

A Arte do Século XIX Como Veículo Comunicativo: Sua Função Além da Estética¹

Sílvia Coelho Machado Kreisler Franco²

Geraldo Márcio Peres Mainenti³

Faculdades Integradas Hélio Alonso – Facha, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

O objetivo deste estudo é o de pesquisar a relação da arte com a comunicação, com foco na arte neoclássica do Século XIX. Utilizou-se a obra de Jean Baptiste Debret como exemplo de estilo e abordou-se o envolvimento da arte com a sociedade desde sua gênese, para a compreensão do papel da arte no período pesquisado. O estudo visou estabelecer um debate entre pesquisadores, historiadores e filósofos sobre a capacidade de comunicação da arte. Procurou-se destacar os recursos necessários e os pré-requisitos a uma compreensão do conteúdo da arte e como a fotografia modificou a arte, que atingiu lugares distantes, mas não sem críticas pela possibilidade de uma multiplicação infinita das obras. Observou-se a dificuldade da sociedade em dar crédito às pinturas, mesmo às mais realistas.

Palavras-chave: comunicação e arte; arte no Século XIX; arte e sociedade; estudos interdisciplinares.

Introdução

A maior galeria do Museu Nacional de Belas Artes é dedicada ao Século XIX e atrai pessoas de diversos tipos e origens - atração que despertou o interesse para uma pesquisa sobre a arte como veículo comunicativo. Será que a arte se comunica e pode ser considerada um veículo comunicativo como jornais, revistas e tantos outros?

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Estudos Interdisciplinares, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Recém-graduada do Curso de Jornalismo da Facha-Rio, email: silviakreisler@globo.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da Facha-Rio, email: geraldo.jornalismo@gmail.com

Arte e Comunicação são dois temas bem complexos e ricos, cada qual com seu grande leque de temas a serem pesquisados. Fez-se o recorte pelo século XIX, com as obras de Jean Baptiste Debret e a família real portuguesa recém-chegada ao Brasil. O estilo neoclássico era predominante e tinha o compromisso com o retrato da realidade. Por ter capacidade concreta de comunicar-se historicamente, tornou-se o foco desta pesquisa.

A pesquisa bibliográfica deu-se, em primeiro momento, na biblioteca do Museu Nacional de Belas Artes, onde foram encontrados os temas sobre o contexto histórico do estilo neoclássico no Brasil, com a chegada da família real e as obras de Debret feitas para a família. No contexto da comunicação, consultou-se livros e artigos disponíveis na internet e outros encontrados a partir de pesquisa de autores relevantes.

Na primeira parte do trabalho, apresenta-se o contexto histórico do século XIX e do estilo neoclássico, passa-se pela vida de Debret e pelo movimento artístico da época. Na segunda, aborda-se o estilo neoclássico, sob o olhar crítico de alguns autores. Outros temas investigados são a visão dos filósofos sobre a arte, a arte como evidência histórica e a arte sendo avaliada iconograficamente. Na terceira parte, procura-se observar o envolvimento da arte com a comunicação; como a arte desenvolveu-se ao longo da história humana; como a sociedade fazia uso da arte; como a arte foi afetada pelo surgimento da fotografia e como esse surgimento ajudou no desenvolvimento da educação pela arte; e como a arte é vista na comunicação. Persegue-se a hipótese de que a arte é um veículo de comunicação.

A arte do Século XIX como veículo comunicativo

A vinda da família real para o Brasil ocorreu depois que Napoleão declarou o bloqueio continental na Europa, contra a Inglaterra, e invadiu Portugal, em 1807. Dom João chegou ao Brasil, em janeiro de 1808, trazendo para cá toda a família real, parte da nobreza, seus tesouros, entre eles a Real Biblioteca Portuguesa. Desde que chegou, D. João se esforçou para mudar o país, não se limitando ao aspecto administrativo: mandou abrir estradas, construir fábricas e escolas e organizar a estrutura de governo. Ele seguiu o conselho do historiador Jurandir Malerba e dedicou-se ao que chamou de empreendimentos civilizatórios. “A meta era promover as artes, a cultura, e tentar difundir algum traço de refinamento e bom gosto nos hábitos atrasados da colônia. A maior dessas iniciativas foi a contratação, em Paris, da famosa Missão Artística Francesa.” (GOMES, 2011, p.196)

A Missão Francesa chegou ao Rio de Janeiro em 25 de março de 1816 e “mudou o cenário artístico, instituindo o estilo neoclássico, mas manteve o conceito de produção e do ensino das artes” (MNBA, 2002, p. 19). Joaquim Lebreton, secretário perpétuo da seção de Belas-Artes do Instituto de França, chefiava a Missão, na qual estavam renomados artistas da época: Jean Baptiste Debret, discípulo de Jacques-Louis David, o pintor favorito de Napoleão; Nicolas Taunay, pintor de paisagens; seu irmão Auguste Taunay, escultor; Grandjean de Montigny, arquiteto. “D. João pagou as despesas da viagem e garantiu a todos generosas pensões, com a condição de que permanecessem pelo menos seis anos no Brasil”. (LIMA, 1945, p.170) O principal objetivo da Missão Francesa era a criação de uma academia de artes e ciências no Brasil. Esse plano nunca saiu do papel. (GOMES, 2011, p.197) Grandjean de Montigny projetou um prédio para sediar a academia, que levou dez anos para ficar pronto e só foi inaugurado em 1826, já com D. Pedro I no poder.

Debret era desenhista, aquarelista, gravador, professor, escritor e ilustrador. Em Paris, onde nasceu em 1768, era pintor de expressão. Estreou no salão de Paris de 1798. “Fez pinturas para Napoleão Bonaparte, retratando cenas de sua vida.” (MNBA, 1998, p.254) Estreou no salão de Paris de 1798. No Brasil, foi professor de pintura histórica, na Academia Imperial de Belas Artes; idealizou cursos e organizou a primeira exposição oficial de Belas Artes, com trabalhos de alunos e professores. Voltou à França em 1831. Seus desenhos e estudos da vida social brasileira ilustraram seu livro “*Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*”, publicado em três volumes, em Paris, onde morreu, em 1848.

Debret, manteve-se fiel ao programa neoclássico, que “pregava em termos gerais a imitação, não a cópia, dos modelos da arte clássica - um estilo artístico hegemônico no mundo ocidental entre 1750 e 1830”. (2004, p.21)

Apesar das dificuldades, Debret ficou quinze anos no Brasil. É o mais conhecido de todos os artistas franceses, responsável pela melhor e mais ampla iconografia da época. Seus quadros, gravuras e anotações registram de forma meticulosa a paisagem, os hábitos e costumes do Rio de Janeiro e arredores, os integrantes da família real, incluindo retratos mais famosos do próprio D. João VI, os rituais que cercavam a corte e a coroação de D. Pedro I. São imagens que tentam imitar o brilho e a sofisticação das monarquias europeias, quando na verdade tratava-se de uma nobreza caipira, sem cultura. (GOMES, 2011, p.198)

Para Debret, o estilo neoclássico foi a união de sua inspiração davidiana, e sua experiência no Brasil. O mestre de Debret, Jacques-Louis David, havia instaurado um

método de composição didático e complexo, no qual cada elemento era cuidadosamente estudado, antes de ganhar espaço em alguma tela. “Pinturas realistas, que só existem diante de nós, porque o artista testemunhou sua experiência, e a eternizou, e isto é o que torna a obra legítima para o estilo neoclássico.” (LIMA, 2004, p.18-19)

Dois dos principais quadros pintados por Debret para a Família Real encontram-se no Rio de Janeiro, no Museu Nacional de Belas Artes, que foi projetado pelo arquiteto Adolfo Morales de Los Rios (1856-1928), mestre na Escola Nacional de Belas Artes: “O retrato de D. João VI” e “A Cerimônia da Sagração de D. Pedro I”. A escola foi a primeira instituição a ministrar o ensino das Artes Plásticas no Brasil. Criada por Dom João, sob o título de Academia Real de Belas Artes, ficava em um edifício projetado pelo arquiteto Grandjean de Montigny (1776-1850), que foi inaugurado em 1826 por Dom Pedro I, onde hoje está instalado o Museu Nacional de Belas Artes. (1998, p.7)

O estilo neoclássico predominante do século XIX, período em de foco dessa etapa da pesquisa, tinha como premissa pintar de forma a imitar os objetos e as cenas, assim como eram na realidade. Nos desenhos de Debret registrados no livro “A viagem pitoresca e histórica ao Brasil”, estão retratados acontecimentos da rotina do Brasil, entre tantas variedades de coisas que existiam na época. Atualmente, usa-se essas pinturas como fonte de estudo e informação sobre a cultura da época. Pode-se até duvidar da veracidade das imagens, se Debret as tenha representado de forma fiel ao que via, mas a garantir a satisfação dos cidadãos da época está o fato de que o próprio príncipe regente, Dom João VI, era um cliente assíduo de Debret.

Ernst H. Gombrich (2012, p.184) avalia o sentido e a informação passados por uma obra de arte, fazendo a leitura de algo que não existe no mundo material, apenas no imaginário: o diabo, que é um mito, um personagem pertencente a uma crença. Segundo Gombrich, a questão é: “Como poderíamos realmente saber o que elas (as imagens) querem dizer ao representar o Diabo?”. (idem) A questão levantada por Gombrich é importante para o presente estudo. Pode-se dizer que a questão do diabo é bem parecida com a questão de qualquer pintura nos dias de hoje. O que foi pintado por qualquer artista é a visão dele de um evento ou objeto, na qual cabem novas interpretações para cada um que olha. Se alguém não conhece um abacaxi, pode bem dizer que a fruta não existe, que é uma invenção do pintor. Assim pode-se dizer daquelas cenas do século XIX, nas pinturas de

Debret. Pode ser tudo invenção da cabeça do pintor. Pela descrição do estilo neoclássico, sendo seus discípulos autores de obras de imitação, mesmo que não sejam uma cópia são representações quase perfeitas do objeto ou cena observados.

Gombrich traz em seu livro “Os usos das imagens” o questionamento sobre o espírito da época. Pode-se dizer que as obras de arte refletem o espírito de sua época, retratando a cultura, os costumes e os conflitos vividos. No estilo neoclássico, a “realidade” era pintada a fim de documentar a visão do autor. Estas tinham a intenção de passar uma ideia de razão, realidade, e nunca o lado dos sonhos, do abstrato ou do inconsciente ou religioso - mesmo que para retratar esta imagem os pintores usassem da memória para terminar a pintura, e não o recurso de modelos vivos e cenários.

A frase “É preciso ser de seu tempo” (Il faut être de son temps, citação original do pintor Honoré Daumier, 1808-1873) obteve muito espaço entre os artistas do século XIX já que eles queriam pintar o que estava acontecendo ao redor deles e não mais pintar deuses gregos, por exemplo. Seguindo o ideal iluminista que influenciou o estilo neoclássico na época, os artistas passaram a pintar influenciados por temas mais próximos a sua realidade.

A questão é: “A Arte é capaz de dizer a verdade?”, interroga Charles Feitosa (2004, p.115). Platão acreditava que os artistas enganavam e iludiam as pessoas. Para ele, na cidade ideal, com a organização baseada nas necessidades e trocas, onde cada cidadão contribui para o bem-estar geral, a arte não desempenha nenhuma função útil (idem, p.115). Platão tinha uma visão de arte que se assemelha a ideia de arte do estilo neoclássico: para ele, a arte era a simples imitação (em grego, *mimesis*), sendo a obra uma reprodução, ainda que inferior e inadequada, dos objetos. O conceito de imitação de Platão servia ao neoclássico, já que a intenção era retratar tudo de forma a imitar o que se via, o que no momento o pintor achava importante registrar para outras gerações. (2011, p.53-54)

Arte como evidência histórica

Por muito tempo os historiadores preferiam fazer suas pesquisas em documentos oficiais produzidos pelas administrações e preservados em seus arquivos. Os historiadores, nos últimos tempos, tem feito uso de imagens como evidências históricas, em pesquisas políticas, econômicas e sociais. Estas fontes estão hoje equiparadas aos textos literários e

testemunhos orais. As imagens também auxiliam no estudo da história da mentalidade, da cultura material, e da história do corpo. Porém, alguns historiadores ainda preferem os métodos tradicionais como as pesquisas em textos, o que bota em questão a possível “invisibilidade visual”. Pode-se observar que muitos historiadores utilizam documentos escritos e datilografados - e não os arquivos fotográficos - e mesmo quando são usados são tratados como complemento de pesquisas feitas anteriormente. (BURKE, 2004, p.11-12)

Peter Burke (idem, p.13) exemplifica a importância das imagens com as pinturas pré-históricas feitas em cavernas: “A história do Egito antigo seria imensuravelmente mais pobre, sem o testemunho das pinturas nos túmulos”. O crítico americano William Mitchell (ibidem, p.15) aponta que houve uma mudança no cenário das pesquisas, chamada “virada pictórica” em que os historiadores abriram os olhos para o valor da imagem como evidência histórica. O historiador Philippe Aries (ibidem, p.15) afirma serem iguais às fontes visuais, a literatura e os documentos de arquivos.

Ainda com essa abertura e aceitação da imagem, Burke declara que uma descoberta chocante mostrava o contrário. Entre 1952 e 1975, nenhum dos artigos do periódico influente, *Past and Present*, incluía imagens. Apenas dois artigos foram publicados com imagens na década de 1970. Em 1980, houve um aumento para quatorze, do número de artigos ilustrados publicados. (BURKE, 2004, p.15) O que podemos entender é que sempre houve uma resistência em relação ao uso das imagens como fonte histórica única.

Imagens são testemunhas mudas, e é difícil traduzir em palavras o seu testemunho. Elas podem ter sido criadas para comunicar uma mensagem própria, mas historiadores ignoram essa mensagem a fim de ler as pinturas nas ‘entrelinhas’ e aprender algo que os artistas desconheciam estar ensinando. (BURKE, 2004, p.18)

Um quadro do século XIX, no estilo neoclássico pode ser entendido de forma diferente da que o autor pensou que seria, porém, em sua essência realista, é mais “fácil” chegar à mensagem que o autor quis passar, do que, por exemplo, “lendo” uma obra cubista. Cada estilo de pintura ou captação de imagem terá no mínimo duas visões, a do autor e a de quem olha. É importante contextualizar com o período em que viveu o autor.

Ainda que toda imagem seja um registro do momento para a posteridade, existe a questão da confiabilidade do que foi registrado. Uma pintura é diferente de uma fotografia, mesmo que esta possa ser montada para ficar como o fotógrafo quer, pois na pintura fica ainda mais complicado ver no desenho uma realidade possível. Para Burke (2004, p.24),

“relativamente confiáveis, por exemplo, são os trabalhos que foram realizados primeiramente como registro.”

A iconografia

O termo iconografia provém do grego *eikon*, que significa imagem, e *grafia*, que significa escrita - “escrita da imagem”. Segundo Peter Burke, as imagens são feitas para comunicar. Porém, antes de tentar ler imagens nas entrelinhas e de usá-las como evidência histórica, é prudente iniciar pelo seu sentido, e neste momento entra a iconografia. “Como outras formas de evidência, imagens não foram criadas pelo menos em sua grande maioria, tendo em mente os futuros historiadores. (idem, p.43) Para Michel Foucault (ibidem, p.43) colocar o que se vê nos quadros em palavras não é tarefa fácil, “o que vemos nunca está no que dizemos”. Porém com a iconografia é possível chegar bem perto de uma leitura, interpretando os símbolos dispostos na imagem.

O alemão Erwin Panofsky considerou que a análise de uma obra de arte constitui-se em três fases: pré-iconográfica, análise iconográfica e análise iconológica. A primeira é a fase na qual olha-se e logo pode-se reconhecer algo na obra que está no cotidiano, é a mais superficial. Na análise iconográfica é preciso mais do que nossa experiência no cotidiano. Exige informações vindas de leituras conceituais. Na análise iconológica é preciso analisar o significado e interpretar os conceitos simbólicos da obra (ARMANELLI, 2011, p.1-3)

As três fases vão gradualmente se aprofundando mais na imagem e naquilo que supostamente o pintor quis transmitir com sua obra. Para entender melhor, é preciso estar familiarizado com o contexto histórico, social e cultural do pintor. Burke acredita que é no terceiro nível de análise de Panofsky (2004, p.45) que se consegue “evidência útil de fato indispensável para os historiadores culturais”.

Ernst Gombrich pensava que o método de Panofsky era apenas um outro nome para uma tentativa de ler as imagens como expressão do “espírito da época” (*Zeitgeist*). Burke diz que os métodos iconológico e iconográfico foram criticados por serem intuitivos e especulativos demais e que, no fim, os estudiosos podem acabar chegando a um resultado que talvez eles já soubessem que iriam chegar ao *Zeitgeist*.

É possível pintar aquilo que não se vive, que não se conhece? O “Espírito da época” deve ser interpretado tanto pelo prisma social quanto cultural, comportamental e mental. Não basta olhar como viviam os homens da época no trabalho ou na família, é preciso ir

além e tentar decifrar a mente daquele homem. Nas pinturas mais realistas é mais “fácil” encontrar o significado, porém nas pinturas mais abstratas fica mais complicado entender a mensagem do pintor. A iconologia estuda “a interação entre os diversos tipos; a influencia das ideias filosóficas, teológicas e políticas; os propósitos e inclinações dos artistas e patronos; a correlação entre os conceitos inteligíveis e a forma visível que assume em cada caso específico.” (PANOFSKY, 1991, p.55)

A arte tem sido moldada de acordo com a época. Para Gombrich (2000, p.1), não há e nunca houve arte, apenas artistas. É praticamente inútil tentar definir o que é arte; o que é possível fazer é definir seu papel em cada período da história.

No período pré-histórico não existia um grupo especializado na produção artística. A arte estava muito mais envolvida com os rituais míticos e ligada aos costumes da época. “A arte era um instrumento mágico e servia na dominação da natureza e no desenvolvimento das relações sociais. Seria errôneo, entretanto, explicar a origem da arte por esse único elemento, de maneira exclusiva. (FISCHER, 1987, p.44)

O que vemos hoje deste período é uma demonstração artística, mas não necessariamente havia uma consciência de arte. Como não havia a escrita, os desenhos e objetos eram confeccionados para ilustrar a passagem do tempo. “As pinturas das cavernas representam o relato mais antigo que se preservou sobre o mundo tal como ele podia ser visto há cerca de trinta mil anos.” (DONDIS, 2003, p.7).

Na antiguidade, o pensamento passa de mítico para lógico. Ainda que a religião tivesse uma relação estreita com a arte, esta tinha liberdade social para existir. Nesse período, começa a aparecer a reflexão sobre o fazer artístico. (BARROSO, 2007, p.69) Se Platão censurava a arte mimética, seu discípulo Aristóteles aceitava a arte mimética e a validava como legítima. A tragédia era um tipo de teatro da época. Ainda envolvido pela religião, surge e passa a ser bem aceito na polis. “Já não se trata de um ritual, mas do teatro, uma prática social que passa a ter funções estéticas, didáticas, políticas, moralizantes, em todo o caso, próximas das significações com as quais identificamos as obras”. (idem, p.70)

Na arte Medieval, o medo e a submissão aos senhores feudais vão estagnar sua produção. Nesse período, podemos ver a religião ganhando força. A arte vai ser vista pelo Cristianismo como um instrumento educativo, doutrinário e evocativo.

Na Idade Média e no Renascimento, o artista servia à igreja como propagandista. Nos vitrais, nas estátuas, nos entalhes e afrescos, nas pinturas e ilustrações de manuscritos, era ele quem transmitia visualmente “a Palavra” a um público que,

graças a seus esforços, podia ver as histórias bíblicas de forma palpável. (DONDIS, 2003, p.185)

Na arte Moderna, o Cristianismo e a Estética Medieval vão se alastrar, mas com a diferença de que agora o artista vai ser reconhecido por suas obras, diferentemente do período anterior, em que os quadros não eram assinados por seus autores. O artista vai ganhar um pouco mais de autonomia, ainda que trabalhando por encomenda. Ele vai ter a liberdade de pintar pictoricamente, isto é, pintar cenas imaginárias dando a impressão de serem reais. A nobreza passa a querer dividir esse espaço que as pinturas religiosas tinham e começa a encomendar retratos de personalidades da família. Os artistas vão pintar não só para as igrejas, mas também para os nobres da época. (idem, 2007, p.78-80)

É neste período que começa a surgir uma arte pela arte, sem ser totalmente ligada à religião, mas ainda com o intuito de passar ensinamentos para as pessoas. “Com o surgimento do primeiro meio de reprodução efetivamente revolucionário, a fotografia, a arte sentiu aproximar-se a crise – que se tornou inconfundível após mais cem anos reagiu com a doutrina do l’art pour l’art, que é uma teologia da arte” (BENJAMIN, 2013, p.58).

Arte e fotografia

Na França do Século XIX, após a revolução, surgiu a fotografia, para testemunhar os acontecimentos da era da revolução industrial. O químico francês Joseph Nicéphore Niépce fez a primeira imagem fotográfica que sobreviveu: uma vista de seu pátio.⁴

A fotografia surge em meio ao estilo neoclássico de pintar, quase substituindo-o por completo. Com a intenção de fazer registros reais com suas pinturas, os artistas acabam ficando para trás com a câmera fotográfica fazendo este trabalho, de forma mais rápida e limpa. A fotografia vai trazer a tal realidade sonhada pelos pintores desse estilo. A história passa a ser contada com as fotos e com mais credibilidade do que as pinturas. As obras passam a ser uma segunda opção diante da facilidade da fotografia em registrar os acontecimentos e com isso a pintura em grande escala de retratos e acontecimentos históricos perde força. As paisagens passam a ser o foco e a fotografia vai auxiliar também, sendo base para pinturas posteriores, prática usada até hoje por amadores.

Os pintores que usavam a nova tecnologia de produção mecânica de imagem para fazer quadros a partir de fotos ou mesmo para atender a demanda social por retratos de pessoas, paisagens e monumentos, levavam para sua nova prática toda uma

⁴

Acessível em www.infoescola.com/artes/fotografia/

cultura: a cultura da representação visual que se inicia na renascença com a perspectiva linear e que culmina no romantismo e no realismo dos séculos XVIII e XIX. Se para a realização do desenho (fotográfico) essa cultura era extremamente valiosa, pois garantia um padrão de qualidade ao qual a sociedade se habituara – um padrão de qualidade que superava em termos de perfeição técnica da imagem até melhor das pinturas realistas – para a criação de uma cultura visual (acadêmica) atrapalhava, pois se traduzia em um apego a uma série de valores já incompatíveis com a ordem social que via nascer a fotografia.” (BARROSO, 2007, p.241)

A história passa a ser contada pela fotografia. “Poderia tal e tal fato, como foi narrado, ter sido fotografado?” (VALÉRY, 2004, p.26) Se a história fosse contada pela fotografia talvez pudesse ter sido contada com mais veracidade. A fotografia, ao registrar acontecimentos históricos, ganha o status de documento, podendo unir uma grande gama de imagens, construindo arquivos para futuros pesquisadores. (ROUILLÉ, 2010, p.97)

Para Donis A. Dondis (2003, p.216), “a fotografia tem uma característica que não compartilha com nenhuma outra arte visual – a credibilidade”. Eugene Delacroix (ibidem, p.100) tem uma visão um pouco menos otimista sobre a fotografia: “Quando um fotógrafo faz uma tomada, você vê apenas uma parte recortada do todo”. Para André Rouillé (2010, p.101-102), “enquanto o pintor trabalha por adição de matéria sobre a tela, enquanto, pincelada por pincelada, ele constrói conjuntos, o fotógrafo trabalha por subtração.” Ana Beatriz Barroso diz que a fotografia sem grandes descrições acaba por não ser entendida corretamente. Sem o contexto histórico da foto, ela acaba sendo interpretada de qualquer jeito. O espectador precisa ter estudado e saber o que é aquilo que está vendo na fotografia, para entendê-la, ou é preciso fazer um texto para contextualizar e passar a informação –ser passada de maneira eficaz. Segundo André Rouille (2010, p.126), “informar, essa terá sido, sem dúvida, a função mais importante atribuída à fotografia-documento”.

Com a reprodução das obras, a fotografia ajudou a propagar a arte pelo mundo e tornou conhecidos os pintores. A fotografia surge trazendo variados pontos positivos e negativos, mas nunca deixando de mudar pontos de vista, mudar costumes e conceitos, agregar tecnologia à sociedade. Os tempos mudam e as técnicas evoluem. Não que a técnica de pintura tenha sido substituída, mas, onde deixava a desejar, a fotografia entrou e melhorou no que diz respeito a registro de acontecimentos. A obra de arte vai continuar existindo com seus objetivos enquanto a fotografia vai ganhando adeptos e críticos.

Arte, educação e comunicação

O ensino da arte é um tema bastante abrangente. Pode-se discorrer sobre como ensinar a fazer arte, como avaliar a arte e como ensinar com arte. O que mais se encaixa no tema é ensinar com arte, que leva em conta o estudo das informações passadas através da imagem artística. É necessário ensinar aos alunos que para mudar o presente é preciso conhecer o passado. “A arte, ensinada no amálgama proposto de abordagens, contribui para o aprimoramento da personalidade e, em consequência, para transmitir valores, formar comportamentos éticos e estéticos e ampliar as referências culturais” (idem, p.9). Para entender o Brasil de hoje, precisa-se estudar a história desde o descobrimento.

A arte traz, junto com os textos, como a história foi se desenvolvendo; e sendo a arte parte da consciência do país, conta e muda a sua história. Pode-se ver a reprodução da arte por meio das fotografias, nos livros didáticos, trazendo o conhecimento para os alunos. Um dos pontos positivos da reprodução da arte por meio da fotografia é o ensino da história nos colégios e faculdades. A arte traz aprendizado em qualquer disciplina: na Química, com os materiais usados nas pinturas, como os solventes, as tintas e suas variedades; na Matemática, nas medidas e proporções dos desenhos nas pinturas. Aristóteles diz que “os filósofos que afirmam que a Matemática não tem nada a ver com a Estética, estão seguramente errados. A Beleza é de fato o objeto principal do raciocínio e das demonstrações matemáticas.”⁵ Como exemplo, a obra “Homem Vitruviano”, de Leonardo da Vinci, em que ele estuda as proporções do corpo humano - anatomia e matemática.⁶

A arte traz uma consciência de existência, onde o aluno é inserido no mundo. Ao abrir um livro, além do texto histórico, ele encontra as fotografias de um quadro, com o qual ele viaja no tempo e se reconhece como parte da história. A primeira experiência por que passa uma criança em processo de aprendizagem ocorre através da consciência tátil. Além desse conhecimento “manual”, o reconhecimento inclui o olfato, a audição e o paladar, num intenso e fecundo contato com o meio ambiente. Segundo Dondis (2003, p.5), esses sentidos são rapidamente intensificados e superados pelo plano icônico – a capacidade de ver, reconhecer e compreender, em termos visuais, as forças ambientais e emocionais.

Tanto para a criança quanto para o adulto, a arte é instrumento comunicação, desde sua gênese. Pode-se notar que já nas pinturas pré-históricas as imagens são formas de comunicação de cada período. O enfoque do estudo está na arte neoclássica, que contribui

⁵ Acessível em cmup.fc.up.pt/cmup/arte/

⁶ Acessível em www.infoescola.com/desenho/o-homem-vitruviano/

para registrar os momentos históricos da forma mais realista que se acredita possível, em cada ocasião. A arte é uma fonte de emissão de informações, com técnica peculiar de transmissão e com finalidade de intenção. A linguagem da arte tem certas especificidades sógnicas, certos códigos diferenciadores do texto jornalístico informativo, por exemplo. Dentre estas especificidades encontra-se a mais forte delas: a mensagem imagética permeada de significação plástica. (FORTUNA, p.10)⁷

Compreende-se que a arte é supostamente um meio de comunicação único e diferenciado dos meios mais utilizados. Para Dondis (2003, p.131) “o significado se encontra tanto no olho do observador quanto no talento do criador”. Marshal McLuhan (apud BARROSO, 2007, p.59) diz que “o meio é a mensagem”, o meio influencia na forma que o receptor compreende a mensagem. Ana Barroso (idem, p.59) ressalta que McLuhan quer deixar claro que o meio de comunicação é transparente e que o receptor acaba por ir direto ao conteúdo, sem nem mesmo perceber o meio.

O conteúdo é o que está sendo direta ou indiretamente expresso; é o caráter da informação, a mensagem. Na comunicação visual, porém, o conteúdo não está dissociado da forma. Muda sutilmente de um meio ou formato a outro, adaptando-se às circunstâncias de cada um; vai desde o design de um pôster, jornal ou qualquer outro formato impresso, com sua dependência específica de palavras e símbolos, até uma foto, com suas típicas observações realistas dos dados ambientais, ou uma pintura abstrata, com sua utilização de elementos visuais puros no interior de uma estrutura. (DONDIS, 2003, p.131)

Para René Berger (1977, p.129-130) “todo receptor, por mais sábio que seja, pode estar certo de que só receberá uma parte da mensagem da obra de arte e de que a receberá mutilada em sua qualidade intrínseca”. Marlene Fortuna⁸ aponta que “a obra de arte não pode estar sujeita a simples decifrações, ela não é uma mensagem cifrada e, portanto de decodificação imediata”. A arte traz a mensagem de uma forma diferente dos outros meios, porém sem deixar de se comunicar com o receptor. Fortuna (idem) destacou a opinião de Vicente Rego de Monteiro: “Pintar é uma linguagem, um meio de comunicação tão velho quanto o mundo”.

Uma das assertivas de Mcluhan que pode auxiliar na compreensão das expressões artísticas é a de que “os meios são extensões do homem”. A arte é um meio que estende o

⁷ Acessível em www.portcom.intercom.org.br

⁸ Acessível em www.portcom.intercom.org.br, p.11

cérebro do homem, sendo ela a manifestação daquilo que está registrado em sua imaginação, cenas reais ou criadas.

A arte se comunica através de imagens e o seu meio de comunicação é, na maioria das vezes, sem palavra. A interpretação dependerá do que cada receptor traz na “bagagem” histórica para compreender a pintura. Arnold Hauser (1988, p.153) acredita que “uma obra de arte parece-nos possuir em um determinado significado e exigir certa interpretação, ainda que, de fato, nem sempre seja sentida, interpretada e avaliada da mesma maneira”.

Alguns artistas preocupados com a forma como suas obras eram vistas, passaram a teorizar suas pinturas. Para Ana Barroso (2007, p.88), “No raiar da cultura mediática, quando a ação dos meios de comunicação começa a se fazer notar mais nitidamente e a gerar novos valores, em fins do século XIX, os artistas sentem a necessidade de se posicionar e de posicionar sua arte em relação a ela”.

Artistas como Cezanne e van Gogh passam a teorizar a arte por meio de cartas, enviadas para amigos e parentes, no período chamado por “reflexão intimista”. (BARROSO, p.90) Neste período foi possível notar o crescimento da prática jornalística, que queria fabricar notícia a todo custo, como destacou Cezanne, que era contra o fato do pintor ser notícia em vez de sua obra. (idem, p.93) “A arte se dirige apenas a um número excessivamente restrito de indivíduos. O artista deve desprezar a opinião que não se baseie na observação inteligente do caráter”. (CEZANNE, 2007, p.93-94)

No universo dos meios de comunicação visual, inclusive as formas mais causais e secundárias, algum tipo de informação está presente, tenha ela recebido uma configuração artística ou seja ela resultado de uma produção casual.

Considerações finais

A partir do objetivo principal desse trabalho - o de observar, mediante pesquisa bibliográfica, a arte como um veículo comunicativo, seguindo o pensamento do estilo neoclássico - pode-se constatar que as obras do século XIX são evidências históricas confiáveis, ainda que pesquisadores resistam em obter informações históricas apenas pelas pinturas. São constantes as críticas à veracidade da pintura, mesmo que se apresente idêntica.

A arte cumpre o papel de evidência histórica, mas observou-se que, para os grandes pesquisadores, ela precisa vir acompanhada de um texto ou legenda, dando uma breve ou profunda explicação para contextualizar-se. O espectador que quer um entendimento maior

da obra precisa adquirir conhecimentos específicos, antes de observar o trabalho do artista. Seguindo-se Burke (“as imagens são mudas”), pode-se concluir que a obra só vai contar sua história para os familiarizados com os conceitos do autor. Para aqueles que não conhecem o contexto, a arte não perde seu valor, mas apresenta-se de uma forma superficial. O estudo iconográfico mostra-se importante, por facilitar o entendimento da pintura.

Evidencia-se a arte com múltiplas funções, que se modificam com o passar do tempo. Em cada época, a arte será usada de formas diferentes sem perder a característica comunicativa. A pesquisa aponta que o surgimento da fotografia levou a arte a percorrer o mundo, chegando a todos os tipos de pessoa. Destaca-se a educação através da arte, ao dar crédito ao conteúdo das obras, ensinando como é o mundo através do olhar do pintor.

A arte comunica, mas não será como o jornal ou a revista, não possui textos informativos e vai atingir cada pessoa de uma forma diferente, dependendo do que cada um traz consigo de bagagem histórica, a compreensão mais profunda da mensagem passada.

Referências

- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A Poética Clássica**. São Paulo: Editora Cultrix, 2007.
- ARMANELLI, Luiza. Iconografia e Iconologia. 2011. Acessível em www.trabalhosfeitos.com/ensaios/Panosky/40394968.html.
- BANDEIRA, Julio; CORREA LAGO, Pedro. **Debret e o Brasil: Obra completa 1816 – 1831**. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2007.
- BARROSO, Ana Beatriz de Paiva Costa. **A Mediatização da Arte - Brasília**, 2007.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Editora LPM, 2013.
- _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, Vol. I. 7. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BERGER, René. **Arte e Comunicação**. São Paulo: Editora Paulina, 1977;
- BERNARDELLI, Rodolfo; CIPICHIA, Ricardo; BECHERET, Victor. **Museu Nacional de Belas Artes**. Rio de Janeiro: Editora Banco Safra/Pinacoteca, 1998.
- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: Historia e Imagem**. Bauru: Editora Edusc, 2004.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e histórica ao Brasil 1816-1831**. São Paulo: Editora Edições Melhoramentos, 1971.

- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003.
- FEITOSA, Charles. **Explicando a filosofia com arte**. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2004.
- FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1987.
- FORTUNA, Marlene. **Arte: Um meio de comunicação e Educação no aprimoramento da personalidade**. Acessível em www.portcom.intercom.org.br.
- GOMBRICH, Ernst H. **Os usos das imagens: Estudos sobre a função social da arte e da comunicação visual**. Porto Alegre: Editora Bookman, 2012.
- GOMES, Laurentino. **1808: Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta Brasil, 2011.
- HAUSER, Arnold. **Teorias da Arte**. Lisboa: Editora Presença, 1988.
- LAVIER, James. **A Roupas e a moda: Uma história concisa**. São Paulo: Ed. Cia das Letras, 2003.
- LIMA, Manuel de Oliveira. **Dom João VI no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1945.
- LIMA, Valéria. **Uma viagem com Debret**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2004.
- MILOT, Catherine. **Freud anti-pedagogue**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2001.
- MONTEIRO, Tobias. **História do Império Vol. 1 : A elaboração da Independência**. Universidade de Michigan: Editora Instituto Nacional do Livro, 1972.
- MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Acervo**. São Paulo: Ed. Banco Santos, 2002.
- O GLOBO. **O livro da psicologia**. São Paulo: Editora Globo livros, 2012.
- O'NEIL, Tomas. **A vinda da família real Portuguesa ao Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Prefeitura do Rio de Janeiro. 3ª, Ed. , 2007.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **A República (Platão)**. Lisboa: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- ROUILLÉ, Andre. **A Fotografia: Entre documentos e arte Contemporânea**. São Paulo: Editora Senac, 2010.
- XÉXEO, Pedro Martins Caldas. **Entre duas modernidades: Do Neoclassicismo ao Pós-Impressionismo na Coleção do Museu Nacional de Belas Artes**. Rio de Janeiro: Editora Ativa Produção Cultural, 2004.