

# **CONSIDERAÇÕES ACERCA DOS MÉTODOS NA PESQUISA HISTÓRICO-ARTÍSTICA NO BRASIL**

Luiz Alberto Ribeiro Freire \*

Resumo:

Nos últimos anos as pesquisas em História da Arte têm se intensificado gerando uma produção de artigos e livros sem precedentes no Brasil. Diante disso impõe-se as reflexões acerca dos métodos de pesquisa, das abordagens e da construção do discurso histórico-artístico. Propomos nesse artigo a descrição de alguns métodos, considerações acerca de leituras necessárias, das especificidades dos estudos no Brasil, das novas abordagens suscitadas pela arte contemporânea, o registro da pesquisa, suas etapas e sugestões acerca da construção do discurso histórico-artístico.

Palavras-chave: História da Arte. Métodos. Discurso. Brasil.

A pesquisa em História da Arte no Brasil tem visto um desenvolvimento e um avanço nos últimos quinze anos sem precedentes no país, conseqüências da abertura de muitos programas de pós-graduação em Artes Visuais e afins, com seus cursos de especialização, mestrado e doutorado e os trabalhos de conclusão em forma de monografias, dissertações e teses.

Nesse contexto, a CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior como agência de fomento e controle da pesquisa científica no Brasil, vêm com suas exigências de aumento quantitativo e qualitativo da produção acadêmica, sobretudo no que concerne as publicações, contribuindo positivamente para o avanço mencionado, fomentando inclusive a criação de periódicos especializados, impressos e eletrônicos.

À necessidade da pesquisa de temas da História da Arte Brasileira conduzem a uma utilização maior dos manuais sobre metodologia e

métodos sejam os gerais das ciências, seja os específicos das ciências sociais e da História da Arte.

Os títulos de metodologia específicos da História da Arte chegam mais frequentemente ao Brasil em língua espanhola, com apenas dois deles traduzidos para a língua portuguesa, no caso a História da História da Arte de Germain Bazin e Guia de História da Arte de Giulio Carlo Argan e Maurizio Fagiolo.

Em espanhol dispomos de Historiografia da Arte do alemão Hermann Bauer, Teoría y Metodología de la Historia del Arte do espanhol José Fernández Arenas e Guia para el estudio de la historia del Arte de Fernando Checa Cremades, Maria de los Santos Garcia e José Miguel Moran Turina. Esses manuais são imprescindíveis para o conhecimento do objeto, natureza e métodos da História da Arte, mas devem ser complementados por outras leituras fundamentais para a observação dos métodos e da construção do discurso histórico-artístico.

Entrar em contato direto com as variadas abordagens da história da arte produzidas pelos autores clássicos e atuais é por demais importante no aprendizado dos métodos de procedimento e abordagem e para a estruturação do discurso. A leitura de Bazin, Bauer e Argan, torna-se um guia para a seleção dos títulos a serem lidos, devendo-se ter sempre a estratégia de selecionar para estudo um ou mais títulos representativos de interpretações diferentes do fenômeno artístico, tais como: os biográficos, geracionistas, psicanalíticos, factuais, filosóficos, estéticos, tecnicistas, formalistas, semiológicos, iconográficos, iconológicos, sociológicos, antropológicos, criticistas, etc.

Do mesmo modo é fundamental o conhecimento das teorias e métodos da História das Mentalidades, também conhecida como Nova História. Embora a História da Arte seja pioneira em muito dos aspectos que a história pura demorou de perceber, em razão do seu objeto de estudo prioritário ser manifestação de esquemas mentais coletivos e individuais, os estudos e a produção historiográfica dos maiores da Nova História são instrumentos valiosos para se entender a complexidade do trato dos fenômenos humanos na atualidade. Isto posto é preciso ler o pensamento e as histórias escritas por Georges Duby entre elas "A história continua", "O tempo das catedrais", "O cavaleiro, a mulher e o padre", entre outras; Jacques Le Gof "A história nova", "História e memória".

No Brasil temos competentes historiadores das mentalidades, inclusive o pioneiro dela no mundo, que é Gilberto Freyre nos clássicos "Casa Grande e Senzala" e "Sobrados e Mocambos" entre outras publicações sobre diversos aspectos da história e mentalidade brasileira, nas quais esse historiador social lança mão de fontes documentais até então desprezadas, como os anúncios de jornais, ditados populares, a memória oral, a literatura de cordel, etc.

A obra “A morte é uma festa” de João José Reis é fundamental para entender a razão de existência das irmandades e ordens terceiras, e a mentalidade que vigorou no Brasil do século XVI ao XIX e um pouco além. Do mesmo modo a obra de Darcy Ribeiro é um grande marco de uma outra abordagem da nossa história, sobretudo em “O povo brasileiro”. Como também Sérgio Buarque de Holanda com “Raízes do Brasil”, “visão do Paraíso”, Roberto da Mata “O que faz o Brasil, Brasil?; Caio Prado Junior “Evolução política do Brasil”, “Formação do Brasil Contemporâneo: colônia”, “História Econômica do Brasil”, “A revolução Brasileira” e outros.

A obra “Formação econômica do Brasil” de Celso Furtado é muito importante para aproximação da história econômica do Brasil, assim como “Os donos do poder” de Raymundo Faoro, Florestan Fernandes “A revolução burguesa no Brasil”, “A função social da guerra na sociedade tupinambá”, Milton Santos “O espaço dividido”.

Faz-se mister a leitura de obras da literatura brasileira, que traduzem muito bem alguns períodos da nossa história e identificam traços da nossa cultura, a despeito de “A muralha” de Dinah Silveira de Queiroz, das obras de Machado de Assis, de “Os Sertões” de Euclides da Cunha, Aloísio de Azevedo, Cecília Meirelles, Jorge Amado, João Ubaldo Ribeiro, Guimarães Rosa e muitas outras obras de autores clássicos e atuais.

É igualmente imprescindível o estudo dos historiadores atuais do Brasil e da produção dos brasilianistas, como Kenneth Maxwell “A devassa da devassa”, John Dulles “O comunismo no Brasil”, Stuart Schwartz “Segredos Internos”.

Dos pensadores e historiadores brasileiros da atualidade recomenda-se a leitura de Guerreiro Ramos, Abdias Nascimento, Luiz Felipe de Alencastro “O trato dos viventes”, História da Vida Privada no Brasil dirigida por Fernando Novais e vários outros que assumirão importância a partir do tema pesquisado.

A construção de um referencial teórico de história geral e da sociedade brasileira é de muita valia, é mesmo imprescindível ao estudo de qualquer manifestação social. Essa construção deve ser feita a partir de sugestões de leituras gerais, como a que demos acima e de levantamentos bibliográficos e de fontes nas bibliotecas e arquivos especializados, ou não, nos acervos artísticos e iconográficos e na Rede Internacional de Computadores – Internet. A premência do aspecto ou aspectos da sociedade a serem aprofundados será decorrência do objeto de estudo.

As manifestações artísticas no Brasil são tão múltiplas e abundantes, que dificultam, muitas vezes, a seleção de um tema para estudo científico. Concorre para uma escolha conveniente, ou seja, a escolha de um tema lacunar, relevante para a nossa história da arte, o conhecimento prévio da literatura histórico-artística existente no Brasil e no exterior, para que o pesquisador

não cometa o equívoco de estudar um assunto, que já foi abordado, ou pelo menos para que se evite abordá-lo sob a mesma ótica. Para que essa escolha seja profícua recomenda-se participar dos congressos, ler os artigos publicados em anais de congressos de História da Arte e congêneres, assim como aqueles publicados em revistas científicas especializadas. É conveniente também dialogar com os especialistas sobre os aspectos ainda não estudados da nossa história da arte ou mesmo sobre as possibilidades de novas abordagens e de revisões críticas dos conhecimentos existentes.

Ao selecionar um tema, a construção do objeto de pesquisa se impõe, pois essa construção consiste no recorte temático, na delimitação do fenômeno, na delimitação geográfica e temporal dele. Determinadas manifestações artísticas ocorrem numa tradição de muitos anos e até de séculos, sendo temerário pretender estudá-las em um período curto do tempo de um curso de mestrado ou mesmo de um doutorado, portanto faz-se necessário estabelecer limites ao estudo dessas manifestações, para tornar exequível a pesquisa.

Muitas vezes a idéia do tema já surge com as delimitações, a exemplo do tema "A talha neoclássica na Bahia", que estudamos por indicação de uma historiadora experiente e, depois do convencimento alcançado através de leituras e observações diretas do patrimônio entalhado na Bahia do século XIX. Contudo a sugestão foi dada com uma delimitação estilística clara, que compreende também delimitação temporal e geográfica.

A seleção temática e a construção do objeto constituem-se já nos primeiros passos da elaboração do projeto, que evoluem para a justificativa, na qual o pesquisador deve esclarecer a razão da escolha do tema e as perspectivas de preenchimento de lacunas; crítica e renovação do conhecimento existente e os pontos prováveis de contribuição para a ciência.

Uma revisão bibliográfica competente é parte do projeto e é condição para a argumentação da justificativa e elaboração do objetivo geral, pois a revisão consiste na leitura e crítica dos conhecimentos produzidos sobre o assunto, redigida de forma discursiva de maneira que fique claro as idéias a questionar, o avanço do conhecimento que deseja atingir e os problemas que pretende resolver ou dar respostas.

O objetivo geral é a síntese daquilo que se quer atingir e fazer e os específicos são aqueles que no conjunto auxiliam a obtenção do objetivo geral. É o detalhamento de cada objetivo que é preciso atingir para contemplar os vários aspectos do fenômeno artístico que se quer estudar.

A metodologia é a parte do projeto em que se expõe os métodos que irão possibilitar conclusões, a construção do conhecimento científico (sistemático, consistente) e dialético. Há métodos genéricos das ciências como o indutivo-dedutivo, o analítico-comparativo, o quantitativo, entre

outros. Os dados coletados são reunidos, cotejados, comparados, analisados, criticados possibilitando relativizações, afirmações, negações e suposições.

Seguindo a lógica do projeto de pesquisa, que evolui na ordenação conceitual e processual define-se as etapas a serem superadas, há quase sempre confusão entre a definição e descrição dos métodos e as etapas metodológicas, essas últimas devem ser listadas em ordem e associadas ao tempo medido em semanas, meses e anos que se pretende dedicar a cada uma delas, formulando-se um cronograma de atividades a serem cumpridas até a escrita do artigo, da monografia, da dissertação ou da tese.

Definir o plano da monografia, dissertação ou tese é condição para o fichamento, esse plano é como um sumário prévio, sumário passível de alterações no decorrer da pesquisa, principalmente no momento da escrita. Para esse plano basta definir os capítulos e os itens de cada capítulo, uma vez definidos, eles servirão como remissivos para todo estudo documental, bibliográfico, iconográfico, observacional e registro da oralidade que se fizer.

## **DA PESQUISA**

As primeiras etapas de uma pesquisa afora aquelas já expostas para a fatura do projeto são de fichamentos das fontes primárias e secundárias. Para tal faz-se necessário elaborar a ficha, o que hoje é bastante facilitado com o computador. Sugerimos o uso de um formulário antigo e eficiente, já utilizado pelos pesquisadores antes do advento do computador, quando as fichas eram em cartão pautado, ou em papel ofício partido ao meio.

O formulário consiste em dividir com linhas a folha A4 de um editor de texto como o Word por exemplo em quatro campos, sendo os dois primeiros, os de cima, bem estreitos e o da direita do digitador estreito e o da esquerda, o mais largo e comprido.

O primeiro campo é dedicado ao registro da fonte fichada conforme as normas da ABNT, a depender se bibliográfica, arquivística, iconográfica, etc. É imprescindível que se coloque toda informação sobre a fonte, inclusive o número total de páginas. Se arquivística é aconselhável colocar as medidas bi e tridimensionais do documento, a data do termo de abertura e encerramento do livro e outras informações contidas no documento que sejam importantes à sua identificação.

O segundo campo, paralelo ao primeiro, destina-se a indicar os capítulos e itens do trabalho a ser escrito, a que se refere o conteúdo fichado. Por isso é fundamental fazer o plano da dissertação, tese ou monografia referido em alguns parágrafos atrás.

O terceiro campo destina-se ao conteúdo literal da fonte fichada, é importante convencionar de não registrar nenhum pensamento do autor do fichamento e somente o do autor da fonte fichada. É importante registrar

o número da página ou folha antes do início da parte copiada e sempre indicar a mudança de página ou folha. No fichamento o pesquisador precisa estar atento para não copiar a fonte integralmente, a não ser que todo o texto seja importante.

Quando o livro a ser fichado for muito relevante para a pesquisa e se for muito volumoso, sugerimos que o fichamento seja permutado por pequenas inscrições à lápis ou grafite às margens do próprio livro (se o livro for de propriedade do pesquisador), ou fotocópia do livro, a marcação deve ser sutil, pequenas setas e palavras remissivas que remetam ao conteúdo do parágrafo e dos capítulos do plano da dissertação.

O quarto campo, o que fica à direita do digitador, abaixo do segundo campo, é destinado às anotações do pesquisador. Nele poderá indicar relações do conteúdo fichado com outros conteúdos, fazer relações, exemplificar, formular hipóteses, questões e todo o pensamento que surgir no ato da leitura e fichamento daquela fonte. Caso o texto seja longo e interesse a vários capítulos, recomendamos fazer o remissivo dos capítulos nesse campo, à medida que os conteúdos sejam fichados.

Abaixo indicamos o modelo de ficha acima descrito:

<p>CHECA CREMADES, F. Checa; Garcia Felguera, M. S. e Moran Turina, M. Guia para el estudio de la historia del arte. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999. 257 p. il. (Cuadernos Arte Cátedra).</p>	<p>Cap. 1.O objeto da História da ArteCap. 3. O método iconográfico/iconológico</p>
<p>p. 19</p> <p>Pero el principal punto que queremos resaltar aquí es el carácter imprescindible del conocimiento de las metodologías histórico-artísticas para un estudio consciente de los productos artísticos</p> <p>.....</p> <p>p. 44</p> <p>La unión del signo – forma – con un contenido espiritual concreto y cómo éste es expresado a través del signo supone una superación del formalismo vienés y, en cierta manera, un progreso en la vía abierta por Dvorak al considerar la Historia del Arte como parte de la Historia del Espíritu</p> <p>....</p> <p>A. Warburg (1866-1929)... estudio de los temas, esto es, por el contenido de la obra de arte, ... el estudio de la transmisión de los temas del Arte Antiguo a través de la Edad Media y su repriminación en el Renacimiento.</p>	<p>Talvez seja melhor pensarmos em fenômenos, manifestações artísticas do que produtos. Ponto a discutir</p>

O fichamento constitui-se em registro da pesquisa fundamental para a escrita do texto, quando as fichas serão utilizadas para a composição de cada capítulo, o que dá sentido a indicação dos capítulos nas fichas, pois somente aquelas que remetem a determinado(os) capítulo(s) serão resgatadas no momento da escrita específica. Na atualidade o uso das fichas é extremamente facilitado pelo computador, pois ao tempo em que o texto é escrito, os arquivos dos fichamentos que interessam ao capítulo em processo de composição são abertos e minimizados no monitor, recorrendo-se a eles para a leitura das anotações, copia e colagem, quando se fizer citação literal; verificar as reflexões contidas no quarto campo das fichas, retirando-se enfim a substância para a escrita de cada capítulo.

Ao empreender uma pesquisa de qualquer tema da História da Arte Brasileira nos dias atuais, o entendimento do historiador da arte contemporâneo leva-o a perseguir a elucidação das diversas faces do prisma. O conhecimento de cada uma dessas faces, deve atuar em favor da construção de um discurso que revele a urdidura social do fazer artístico, da manifestação artística e do seu usufruto incluindo o sistema de significações.

Portanto, temos a considerar, que na complexidade do fenômeno artístico existem aspectos primordiais para serem explicados e elucidados, a seleção deles depende de uma série de fatores como o tempo que se vai dispor para a pesquisa e produção do texto, o interesse pessoal do pesquisador, no qual deve atuar a sua capacidade intelectual para realizar interpretações a partir do domínio de determinados campos do saber e as emergências e urgências ditadas pelo objeto de pesquisa e pelas conveniências e possibilidades.

Observamos que a falta de domínio de um corpo de conhecimento necessário para determinadas interpretações só se torna um empecilho a empresa da pesquisa se não houver tempo suficiente para o pesquisador se capacitar para tal. De qualquer maneira há um aspecto que nunca deve ser descuidado da pesquisa histórico-artística, o de que o fenômeno artístico deve ser privilegiado, ou seja, é através de sua materialidade, imaterialidade e substância que a cultura de um grupo, de uma sociedade, de um indivíduo vivendo em um dado período de tempo e um dado território, deve ser entendida.

É consensual entre os historiadores da arte brasileira que uma pesquisa somente se configura como pesquisa histórico-artística se houver análise formal da manifestação, não se perdendo de vista a limitação do estudo se apenas se restringir a essa análise. Da forma, da composição, das cores ou de sua ausência, dos sons, dos movimentos, dos temas, dos anedotários, dos materiais e das técnicas é que o pesquisador deverá buscar as relações e transversalidades filosóficas, sociais, religiosas, econômicas, políticas, simbólicas e mentais.

O pesquisador que se debruça sobre um fenômeno artístico deve atentar para a complexidade dele e para as possibilidades de interpretá-lo. Na modernidade e na contemporaneidade algumas manifestações artísticas não resultam em expressão material e deixam poucos vestígios, muitas vezes registros fotográficos, vídeos, filmes, desenhos ou relatos. Diante disso resta ao pesquisador recolher o máximo desses registros, entrevistar os protagonistas e as testemunhas da manifestação, conhecer e analisar os textos críticos publicados ou não.

Quando a manifestação artística se materializa numa obra perene, ou de existência prolongada, ou ainda se a manifestação é efêmera, mas se repete periodicamente, o pesquisador tem diante de si o próprio objeto, pode até ter acesso a sua convecção. Nesse caso o investigador deve apropriar-se do objeto o mais possível através do seu cadastramento gráfico, fotográfico, filmográfico e demais técnicas de registro da imagem, etapa que é preciso ser feita pelo próprio pesquisador, pois a cada ângulo selecionado, a cada close que se dê, a cada aproximação e distanciamento permitidos pelas lentes, o olhar vai tomando intimidade, as formas vão se revelando e o conhecimento delas vai se adensando.

É, do mesmo modo, imprescindível desenhar as peças, mesmo quando não haja habilidade, é necessário experimentar o retorno da linguagem tridimensional à bidimensional, muitas vezes, a linguagem de origem. Esse exercício permite um grau de conhecimento singular, só possibilitado pelo desenho esquemático.

Findo o cadastramento que pode ser organizado em fichas, em álbuns, e arquivos digitais, o pesquisador detêm no espaço de trabalho toda a sua amostra, podendo analisá-la a qualquer hora, mas é preciso estar atento para a necessidade de sempre retornar aos interiores das igrejas para ver, rever, perscrutar e analisar as peças e a composição no próprio local, sob a luz (artificial e natural) do ambiente, observar o uso cotidiano, as relações sociais, os significados, entre outros.

A pesquisa bibliográfica, arquivística e iconográfica dependerá do enfoque e da extensão que se dará à pesquisa, pois o estudo da arte suscita questionamentos vários, anteriormente mencionados. Cada um dos aspectos pode ser tratado isoladamente ou no seu conjunto, em um tempo alargado ou curto, conforme a natureza da pesquisa. Não é recomendável contudo, a desvinculação completa dos aspectos, do sistema cultural espaço-temporal específico.

Para cada aspecto do fenômeno artístico estudado o pesquisador deverá formular questões a serem respondidas com a pesquisa bibliográfica e arquivística e até mesmo com a observação direta e outras técnicas como entrevistas. A seguir destacaremos alguns aspectos fundamentais, as respectivas questões e as fontes de pesquisa que poderão dar respostas a elas:



## **ESTUDO DAS FORMAS**

Neste âmbito da morfologia o pesquisador pode fazer inúmeras questões a si próprio, mas há perguntas essenciais a serem formuladas tais como:

Qual a identidade formal das peças; Quais os tipos concebidos?; Houve variações? Como variaram? Quais as semelhanças e dessemelhanças?; Qual o cromatismo utilizado; Quais as influências formais externas?; Quais os determinantes internos?; Como se dava a invenção dessas formas?; De que maneira ocorreu a adesão e transformação dos modelos externos e internos?; Como os estilos ocidentais foram interpretados?; Que transformações sofreram as peças e os conjuntos ao longo das balizas cronológicas?; Há funcionalidade? Quais as funções utilitárias?; Que sistema foi adotado? Houve constância, ou a manifestação baseou-se sempre na inovação?

Os instrumentos que poderão dar respostas a estas questões estão na análise da documentação fotográfica e gráfica, na observação direta com e sem o auxílio de instrumentos, e na relação com a iconografia dos manuais de história da arte que tratam dos estilos ocidentais (Renascimento, barroco, rococó e neoclássico), dos dicionários de termos artísticos, nas fontes iconográficas dos congêneres de outras localidades brasileiras e européias; nos tratados arquitetônicos e ornamentais publicados na Europa e nas gravuras avulsas produzidas nos grandes centros europeus de criação artística. Tanto os tratados, quanto as gravuras eram utilizados pelos artistas na Europa e no Brasil como fontes de inspiração para os seus projetos, mais ainda as gravuras, que eram mais baratas e portanto acessíveis aos artistas.

Quando os padrões decorrem de outras culturas, é necessário aproximar-se delas pela pesquisa de campo, se possível, e, ou, pelas recolhas de padrões da arte universal, de arte das sociedades ameríndias, de catálogos de museus especializados em artes africanas e demais sociedades tribais do mundo. É recomendável o deslocamento para o local de origem das fontes, quando isso concorre para o aprofundamento do conhecimento das culturas originárias, das culturas matrizes.

## **ESTUDO DOS TEMAS**

Quando a manifestação artística se desenvolve ou representa um tema, um assunto, uma anedota, impõe-se identificá-los e conhecer as fontes inspiradoras ou originárias, sejam elas iconográficas, literárias ou orais. Mais uma vez esse estudo depende da aproximação das culturas matrizes, ou dos registros de seus mitos, cosmogonias, sistema social, etc.

Mesmo quando não há uma anedota, no caso, por exemplo, da arte abstrata, é preciso perscrutar a gênese dessa abstração.

Nas manifestações de arte contemporânea os conteúdos autobiográficos são freqüentes, o que exige um entendimento da vida dos artistas e da medida que os percalços, sucessos e revezes interferiram, foram determinantes no trabalho artístico.

## **ESTUDO DOS MATERIAIS E TÉCNICAS**

Como é sabido há um certo conservadorismo no emprego de materiais e das técnicas artesanais. As técnicas industriais, ao contrário, evoluem e acompanham os avanços dos equipamentos e a introdução de novos materiais, sobretudo os sintéticos.

O estudo desse aspecto deve ser feito pelo cruzamento da observação direta dos materiais e técnicas empregados na atualidade com os manuais antigos (dos séculos XVII, XVIII e XIX) e ainda com a documentação primária relativa à contratação das obras e através das atas que acompanham o dia a dia das obras.

Nos contratos de trabalho é muito comum encontrarmos prescrições sobre a qualidade dos materiais a serem utilizados, a coerência da obra com o projeto desenhado (o risco), sobre a forma da pintura e do douramento, os locais que serão policromados, que tipo de policromia, se haverá fingimento de pedras, de casco de tartaruga, e outros materiais. Esses contratos também revelam a procedência dos materiais e toda a logística que envolve a aquisição, importação, etc.

Poucos documentos entretanto, tratam das etapas do entalhamento, da pintura e do douramento, e menos ainda das substâncias que são usadas, mas podemos em alguns documentos obtermos informações sobre adaptações de materiais, como, no caso da talha, a substituição da cola de cartilagem de coelho pela de boi e da reprovação desse procedimento por parte da clientela.

É de muita valia a visita, observação, registro foto e videográfico e registro da memória oral de um ou mais artistas especializados na técnica artesanal que se está estudando.

Há manuais europeus, sobretudo franceses, principalmente do século XVIII, que explicam passo a passo as técnicas, seus efeitos e os materiais que devem ser usados, assim como, as vantagens e desvantagens, dentre eles podemos citar *Secrets concernant lês art set métiers, Segredos necessários para os officios, artes, e manufacturas, e para muitos objectos sobre a economia domestica.*

É possível inclusive fazer análises químicas laboratoriais e punções dos materiais para conhecer, por exemplo a qualidade do ouro empregado, o teor de liga, que metal foi usado como liga e assim por diante, bem como das madeiras, para identificá-las, muito embora os documentos apontem a preferência pelo cedro, assim como os pigmentos e os aglutinantes utilizados, vernizes, etc.

A arte contemporânea desvinculou o requisito do domínio da técnica da manifestação artística, mas isso não significou que toda arte contemporânea dispense a técnica, ou mesmo seja imaterial. Em algumas manifestações os materiais e as técnicas definem a poética, ou por outra a poética visual está vinculada aos materiais e suas transformações, o que exige a investigação de todo o processo de escolha dos materiais e do desenvolvimento de novas ou redimensionamento de antigas técnicas.

## **ESTUDO ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO**

As artes representacionais antigas do ocidente apresentam elementos clássicos, decorrentes da tradição cultural da Grécia e da Roma Antiga, que se mantêm por longo tempo, a exemplo das estruturas arquitetônicas que interpretam as ordens arquitetônicas clássicas e seus ornatos próprios; o variado repertório ornamental fitomorfo, zoomorfo, antropomorfo, híbrido (fito e zooantropomorfo), fantástico, armorial e alegórico que se constituem quase sempre em elementos simbólico-ornamentais. Há nesse repertório ornatos provenientes da tradição clássica e outros provenientes de outras culturas e ainda aqueles concebidos pelos artistas de períodos determinados.

Há também na escultura a todo vulto e em relevo e mais freqüentemente na pintura a presença do anedotário, ou seja cenas históricas, lendárias, literárias, hagiográficas, mitográficas.

Conforme já nos referimos a compreensão dos elementos clássicos provêm do estudo da tratadística, mas a dos elementos simbólico-ornamentais deve ser procurada em textos religiosos, especialmente a Bíblia Sagrada dos Católicos, na literatura clássica, na heráldica, medalhística e nos escritos sobre a grafia dos símbolos e seus significados, abundantes na Europa desde o século XVI.

Obras como a de Cezare Ripa, Alciato, Aurélio Prudêncio e outros são indispensáveis para verificar os elementos iconográficos, a variação e permanência destes elementos, os textos literários correspondentes ou que influenciaram a definição do ícone e sobretudo o significado dele.

A leitura e decodificação dos elementos de um templo católico tridentino, principalmente do imaginário seja na talha ou na pintura está

diretamente ligado à hagiografia e a história das ordens religiosas regulares. O conhecimento da história da vida do santo fundador da ordem e da própria ordem ajuda a compreender as cenas que estão pintadas sobre os azulejos, as cenas e os elementos simbólicos pintados nos painéis e nos tetos, as armas que acentuam o arco cruzeiro e os altares, e as imagens que estão entronizadas nos retábulos colaterais e laterais, assim como a ordenação delas. Para tal é imprescindível a leitura da Lenda dourada, do *Flos Sanctorum*, de Louis Réau, etc.

A anedota a ser conhecida, detalhada, revelada nos seus elementos fixos, e nas variantes será indicada pelos elementos da cena e por sua composição. Depois de identificado o tema é necessário analisar a versão interpretada pelo artista e como ele incluiu algo novo na interpretação ou foi fiel às fontes literárias.

Nunca deve ser perdido de vista que os referenciais da cultura que inspirou ou determinou os signos existentes no fenômeno artístico devem ser buscados na cultura, nos escritos sobre ela, nos dicionários, textos literários, religiosos, discurso etnológico/etnográfico, entre outros.

Apesar da aversão dos artistas contemporâneos a figuração, ao representacional, em muitos dos casos iremos encontrar signos, que se podem relacionar a alguma cultura presente ou pretérita, a alguma tribo urbana, a algum povo. Cultura ou ao próprio universo do artista. No último caso a pesquisa centrada no indivíduo criador, em suas preocupações, interação social, vida familiar, etc. é imprescindível.

## **ESTUDO DA CLIENTELA E DAS INSTÂNCIAS LEGITIMADORAS**

É importante conhecer o perfil sócio-econômico e cultural da clientela que empregava os artistas nos vários tempos da história. No Brasil de quatro séculos ou pouco mais ela se constituía de irmandades, ordens terceiras e do clero regular. A documentação abundante existente nos arquivos dessas organizações, ou nos arquivos públicos, permite a identidade dos componentes das mesas administrativas, das figuras mais eminentes que ocupavam os maiores cargos, a composição dessas confrarias e sua variação no tempo. Na elucidação da clientela algumas perguntas precisam se formular, tais como: Quem encomendava?, Para que encomendava?, Como encomendava?, Como garantia a encomenda?, Como determinava e controlava?, Como pagava?.

Conhecer essa clientela não é menos necessária para a arte moderna e contemporânea. Graças aos mecenas e colecionadores do século XX que muita arte revolucionária conseguiu visibilidade. Conhecer a ação dessas personalidades faz-se importante, assim como os críticos da época

e o conteúdo das críticas. Da mesma forma deve se dar prioridade ao estudo das instâncias legitimadoras e de sua ação direcionada a determinados movimentos e artista. Dessa forma os museus, as galerias, as exposições, os salões, as bienais e congêneres carecem de investigação para revelar essa trama cultural em torno das manifestações artísticas.

## **ESTUDO DOS ARTISTAS**

Da mesma forma, é fundamental formar o perfil dos artistas que conceberam, confeccionaram a manifestação artística estudada. Aqui não basta o método biográfico para conhecer a individualidade de cada um, mas também a identidade de classe.

Para tanto é necessário inquirir Quem eram?, Que especialidades tinham?, Que classe social compunham? Qual o status social?, Como adquiriam formação artística?, Como se organizavam?, Como garantiam seus direitos?, Qual a proveniência?, Onde moravam?, Como obtinham formação para o exercício da profissão? Como se organizavam? O que liam?

Muitas são as fontes que podem ajudar a elucidação destes aspectos no Brasil dos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX: os registros de batismos são muito precários pelo minimalismo das informações, mas os de óbitos revelam a idade do artista quando morreu, a freguesia onde morava, a causa da morte e alguns outros dados que dependem do maior grau de detalhamento do pároco. Os banhos, documento em que as relações de parentescos e testemunhos a favor do nubente homem que está requerendo o matrimônio contribuem com muitas informações genealógicas, ciclo de amizades, etc.

Os testamentos e inventários fornecem dados mais precisos sobre filiação, nome da mulher, nome e data de nascimento da prole, trabalhos que estava realizando quando testou, bens materiais e financeiros, cargos e outras atividades que exerciam. As crônicas artísticas da época ou de tempo próximo, assim como as obras pioneiras de História da Arte fornecem atribuições, explicitam relações de mestre e discípulos e vinculações em oficinas e parcerias.

A documentação arquivística das confrarias (livros de termos e acórdãos e recibos avulsos) e os Livros de Tabeliães do período estudado dão certeza das autorias e circunstâncias do trabalho. Em Salvador os almanaques editados anualmente informam o endereço dos artistas, o que permite ao pesquisador localizá-los na cidade, verificar se tendiam ao arruamento ou se dispersavam, se forneciam o endereço do canteiro de obras em que estava trabalhando, se habitavam no centro ou na periferia, se

habitavam as freguesias nobres, anúncios publicitários e informações sobre condecorações recebidas.

A documentação de entrada de irmãos e de registro de sócios de confrarias e sociedades dizem das filiações, da cor da pele e endereço dos artistas associados e período de associação. Do mesmo modo a documentação de instituições arte-educacionais pode indicar os artistas que ajudaram a fundá-las; aqueles que assumiram cargos na diretoria; os que se tornaram professores, que disciplinas ministravam. Em Salvador os documentos da Casa Pia e Colégio dos Órfãos de São Joaquim aponta os artistas que solicitaram órfãos para aprenderem os ofícios nas suas oficinas. As monografias sobre as instituições são mananciais de informações de interesse, mas pecam sempre pela desatenção aos assuntos da arte.

O contato com a descendência do artista, da documentação pessoal que permaneceu em mãos dos parentes, acervo, cartas, fotografias, o próprio atelier, a biblioteca e todo o registro material do trabalho do artista concorre para o resgate do microcosmo, do método de trabalho, daquilo que concorreu para sua formação e interesse.

Quando o artista é vivo é premente a aproximação, observação, diálogos e registros os mais variados do seu pensamento, dos seus testemunhos, da descrição dos métodos de trabalho, das declarações das influências determinantes no trabalho e tudo aquilo que não está explícito na obra artística. Nesse caso deve-se fazer o mesmo com os familiares, amigos mais íntimos, críticos de arte, professores de história da arte, galeristas, diretores de museus, etc.

Nesse estudo, assim como no da clientela é perfeitamente cabível o método estatístico.

## **ESTUDO DAS RELAÇÕES CLIENTELA - ARTISTAS**

Essas relações estão explicitadas nos contratos de obras de talha, pintura e douramento e nos termos e atas que registram o cotidiano das obras, sua administração e desempenho. Em geral os contratos exibem, para segurança das duas partes, a descrição detalhada das obras - não há maior detalhamento que aquele dos contratos das obras de talha e alguns contratos de douramentos e pinturas, pois eles determinam o prazo de entrega da obra concluída, o plano de pagamento, fazem observações sobre o aproveitamento ou não de peças antigas de talha, as vezes do método de pintura, observações de ordem estética. Sempre que há conflitos entre os contratantes e contratados, as atas costumam fornecer informações mais precisas sobre o funcionamento e organização do

trabalho que jamais são reveladas em estado de calma dessas relações. Aliás a história desses conflitos deve ser contemplada pelo historiador da arte brasileira, pois nela estão projetadas uma série de nuances que dizem respeito a concorrência e administração das obras.

Em todos os tempos, inclusive no da arte moderna e contemporânea essas relações podem ser a chave de compreensão para a produção de determinada fase da obra do artista, revelá-la, portanto é indispensável.

## **ESTUDO DO PROCESSO CRIATIVO**

Esse estudo é importantíssimo principalmente para o entendimento dos fenômenos de arte moderna e contemporânea. De difícil análise por faltar, muitas vezes, as fontes necessárias e suficientes para tal. Contudo se o artista ou artistas forem vivos e disponíveis pode-se refazer e analisar o processo criativo a partir de diálogos e observações diretas devidamente registradas e pela análise das etapas da criação consubstanciadas em desenhos, croquis, estudos artísticos, caderno de notas e livro do artista.

## **ESTUDO DA FRUIÇÃO ARTÍSTICA**

Desde as revoluções da arte moderna e sobretudo na contemporaneidade em que o conceito de “obra aberta” chega às últimas conseqüências que a fruição artística, a participação ativa do fruidor, não mais posto na condição passiva de observador, impõe um estudo específico, pois sem ele não se atingirá o cerne de determinados problemas apresentados na obra de certos artistas como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Ligia Pape, Ayron Heráclito e muitos outros.

Mais uma vez nos deparamos com um micro-objeto de estudo que deixa poucos registros e que precisa ser observado *in locu*, precisa da interação do pesquisador com os atores da manifestação, relatos de testemunhos, literatura à respeito, quando houver.

## **ESTUDO DA SOCIEDADE E SUA CULTURA**

Neste setor da pesquisa persegue-se o entendimento da sociedade e da cultura no tempo em que a manifestação artística ocorreu buscando-se os nexos entre filosofia, religião, economia, política, conflitos sociais, cultura de classe, ciência, ideologias, hábitos, gosto, mentalidade e arte. Neste emaranhado a arte não é decorrência como pensavam e ainda pensam alguns historiadores, ela atua concomitantemente, assumindo, as vezes a primeira posição no cenário das mudanças.

O pesquisador necessita ao focar a manifestação em estudo, ter em mente a natureza seja religiosa, filosófica, política, mental engendradora da expressão artística, suas implicações simbólicas, também as suas razões mundanas assentes nos sentimentos humanos, suas justificações políticas e ideológicas. Deve atentar para os acontecimentos mundiais e locais do tempo e perceber de que maneira esses acontecimentos influem na dinâmica da cultura, definindo o papel da arte nesse contexto.

Geralmente este estudo tem uma vasta fonte bibliográfica publicada em língua estrangeira e vernácula para todos os tempos, conta também com fontes arquivísticas e iconográficas.

### **A CONSTRUÇÃO DO DISCURSO HISTÓRICO-ARTÍSTICO: SÍNTESE DOS ESTUDOS**

A abrangência de todos os aspectos a serem pesquisados e elucidados e o mecanismo da ação investigadora dos cientistas humanos da arte pode ser desenhado em forma de círculos concêntricos, onde o núcleo, é o tema, e cada círculo de fora para dentro, corresponde a cada etapa, que começa com a elaboração do projeto de pesquisa e cadastramento da amostra, seguido da pesquisa da bibliografia geral, da bibliografia específica, de documentos iconográficos e estilísticos, documentação primária, registro da oralidade, etc. Cada círculo interpenetra no outro através de setas que dirigem-se de dentro para fora e de fora para dentro, indicando que as etapas vão se alimentando e promovem diálogos contínuos e intensos, em um processo de retro-alimentação e de aprofundamento do conhecimento destinado a comunicação e à socialização, fim primeiro e último da ação científica.

A comunicação privilegiada das ciências é a escrita por sua perenidade, por possibilitar um pensamento pausado, por favorecer à reflexão tanto de quem escreve, quanto de quem lê. O que não quer dizer que as diversos meios de comunicação presentes na sociedade hodierna não possam servir a difusão dos resultados da pesquisa científica, tanto que proliferam-se os programas de tv específicos, os dvds e os *websites*.

A construção do discurso histórico-artístico deve atentar para todos os requisitos de um texto científico: rigor; precisão; decorrer dos métodos analítico-sintético, analítico-comparativo, indutivo-dedutivo; uso de terminologia específica que compreenda conceitos próprios da história da arte; argumentação construída seguindo a lógica dos indícios; inclusão das contradições tornando o discurso tão dialético, quanto o próprio fenômeno pesquisado; simplicidade, objetividade, clareza, didatismo e honestidade, pois afinal o discurso não deve ser algo somente



compreensível aos pares da academia, mas a toda a sociedade, pois assim estaremos cumprindo o fim social para o qual produzimos ciência.

Nesse discurso a honestidade é expressa através da cautela acadêmica, evitando-se conclusões precipitadas e precárias, facilmente criticável e facilmente debatida e pela referência das fontes. Lembramos que não há fontes que não se possa referir, constatação que invalida qualquer argumento que se levante para não citá-las. Idéias, conclusões de uma aula, uma orientação, um ícone, e das fontes escritas devem ser referidas em conformidade com as regras da ABNT para garantir a completude das informações facilitando a localização das fontes pelo leitor.

## NOTAS

\* Luiz Alberto Ribeiro Freire é doutor em História da Arte pela Universidade do Porto, Portugal, especialista em cultura e arte barroca pela UFOP/MG, museólogo, licenciado em Letras Vernáculas com Francês e Professor de História da Arte Brasileira da EBA/UFBA. Dedicou-se a pesquisa da talha na Bahia desde 1996. Publicou em 2006 o livro *A TALHA NEOCLÁSSICA NA BAHIA* sob o patrocínio do Prêmio Clarival do Prado Valadares instituído pela Odebrecht S.A., é vice presidente do Comitê Brasileiro de História da Arte, membro da ANPAP e pesquisador do CNPq.

## REFERÊNCIAS

- ARENAS, José Fernández. *Teoría y metodología de la Historia del Arte*. Barcelona: Antrophos, 1982. 183 p. il.
- ARGAN, Giulio Carlo e Fagiolo, Mauricio. *Guia de História da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1977. 158 p.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. 280 p.
- BAUER, Hermann. *Historiografia del Arte, introducción crítica al estudio de la Historia del Arte*. Madrid: Taurus, 1980. 220 p.
- BAZIN, Germain. *História da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. 545 p. (Coleção a).
- CHECA CREMADES, Fernando et al. *Guia para el estudio de la Historia del Arte*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999. 257 p. il.
- DUBY, Georges. *A história continua*. Lisboa: Asa, 1992. 141 p.
- ESTEBAN LORENTE, Juan F. *Tratado de Iconografía*. Madrid: Istmo, 1998. 472 p. il.