



***O caso da Leitura em
Arte Visual.***

***Professor Dr.
ISAAC A. CAMARGO***

Este é o número quarenta e dois de *Arte em Revista*. Falo do caso da Leitura em Arte Visual.

A Proposta da revista é destacar artistas, obras, situações, eventos e acontecimentos interessantes que mobilizam a atenção sobre esse campo de conhecimento. A ideia é revisar tais assuntos sob meu ponto de vista a partir dos temas escolhidos sobre a Arte na sociedade como fenômeno artístico e cultural.

Agradeço a leitura e destaque que tais publicações tem fins exclusivamente educacionais. Esclareço que quaisquer pessoas ou instituições que se sentirem prejudicadas em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui postadas, devem entrar em contato comigo neste mesmo site usando CONTATO, para providências.

Prof. Dr. Isaac A. Camargo – Curso de Artes Visuais - UFMS
ARTE em REVISTA, ANO 1 – N. 42 - 2020

Índice

PRÓLOGO

1. O Fato!

2. O caso da Leitura em Arte Visual.

3. Quem fez isto?

4. Encerrando:

PRÓLOGO.

Quando alguém se depara com uma Obra de Arte, especialmente uma destas “modernas”, podemos esperar pela pergunta habitual:

O que isso quer dizer?

Aí sentimos aquele frio na espinha, um arrepio no corpo e uma vontade imensa de começar de novo, numa área mais amena, quem sabe física quântica?

É nesse momento que se coloca em dúvida se a opção pelo ensino de arte foi uma boa escolha.

Essa perguntinha capciosa desafia tanto os professores quanto os artistas que, nem sempre, conseguem ter na ponta da língua uma resposta pronta e acabada para satisfazer a curiosidade do interlocutor já que no contexto da Arte nem tudo é simples e direto.

As manifestações artísticas, em geral, dependem de conhecimento prévio, como em todas as áreas do saber humano, mas no caso da Arte Contemporânea, por exemplo, é necessário um pouco mais de informação.

1. O Fato!

Não quero dizer que o conhecimento sobre Arte é hermético ou reservado a especialistas, apenas que para entender as coisas, sejam elas onde estiverem ou o que forem, as informações obtidas no senso comum não bastam.

Nem todos dominam a biologia, portanto é um conhecimento que se ignora. Por isto, quando alguém nos fala sobre *oligoquetas*, provavelmente não vamos saber do que se trata.

Se ajudar vou definir a espécie:

Classe de anelídeos hermafroditas, de corpo segmentado, sem diferenciação da região cefálica, que habitam solo úmido ou água doce.

Ainda em dúvida?

Bem, então vamos direto ao assunto: são *Minhocas*...

E ainda as pessoas acham que podem entender Arte só de olhar e intuir... Ledo engano.

Bem, Arte é um campo de conhecimento e como tal depende de pré-requisitos para entendê-lo. Não basta achar que gosto é um critério relevante ou suficiente, é apenas a demonstração de preferência e não de conhecimento.

2. O caso da *Leitura em Arte Visual*.

Ao se falar em “Leitura” de Obra de Arte Visual, também se amplia o conceito de leitura já que, originariamente, leitura se referia à apreensão cognitiva dos conceitos e significados condensados nas palavras escritas e suas relações na construção de um texto para produção de sentido num discurso verbal.

As teorias semióticas discursivas ampliaram o conceito de discurso para áreas que não eram assim concebidas: discurso visual, discurso sonoro, discurso cênico, audiovisual e assim por diante.

Nossa língua é normatizada e convencionalizada de modo que os sons são representados por sinais ou signos que cria uma conversão sonora, ou seja, um som corresponde a uma pequena imagem grafada que constitui uma letra. A combinatória de sons ou letras gera palavras e o conjunto articulado de palavras gera um texto. Nosso sistema de registro é, então, *fonográfico*. Diferente dos sistemas *ideográficos* usados por algumas culturas nos quais as imagens correspondem a ideias e não a sons, portanto, capazes de interpretações menos literais. Talvez tenha sido esta a motivação que possibilitou buscar interpretações não literais nas construções não verbais: a possibilidade da criação de leituras paralelas.

Num primeiro momento, quando as imagens buscavam uma reciprocidade com o visível, esta busca descritiva de representações visuais de acontecimentos por meio de gestos, cenas e comportamentos surtiu efeito. Era possível olhar uma configuração visual e entender o que tal imagem descrevia: um bisão, uma cena tribal, uma caçada, uma batalha, a mão impressa na rocha e várias outras narrativas figurais que ocuparam durante muito tempo nossa história. No entanto, num dado momento, as imagens deixaram de se referir ao visível e passaram a lidar com suas qualidades sensíveis como cor, forma, textura, relações e organizações no espaço.

Dai em diante, como interpretar algo que não fazia mais referência ao mundo natural, aos acontecimentos e eventos passíveis de serem descritos por meio de imagens figurativas? Como “ler” algo que não fazia referência a nada que se conhecia no ambiente?

Nesse caso voltou-se a estaca zero, ou seja, às essências, às estruturas elementares, às qualidades sensíveis e sensórias, estéticas que eram os substratos das criações artísticas como suas formas e cores, por exemplo.

A Abstração em Arte Visual trouxe um problema sério para os estudiosos, críticos e para os próprios artistas. Não era mais possível deduzir se uma Obra de Arte falava de uma cena mitológica, de uma conquista heroica, da santidade ou da realeza ou de quem quer que fosse, portanto, as Obras de Arte Visual perderam seus sentidos...

Não é bem assim, as imagens não são só mimeses ou imitações ou representações do mundo, mas são também modos de dizer, portanto, suas manifestações, mesmo que não figurais, também propõem sentidos e significações. Esta é uma lição importante que a Modernidade nos deu.

Com isto, deixou-se de buscar o que uma imagem *representava* para tentar entender o que *apresentava*. A representação é substituída pela apresentação, assim uma imagem não é uma substituta de algo que se tem no mundo mas algo que se coloca no mundo para estabelecer um diálogo, uma relação com ele.

Portanto, ao deparar com uma Obra de Arte Visual, é necessário buscar uma relação de reciprocidade suficiente para que o que está à mostra, exposto, manifesto ou expresso, possa gerar sentido e significação para quem “lê”, quem dialoga com ela. Dizemos então que este processo é uma “Leitura”, por isso também se diz que Arte tem “linguagem”, embora isto seja, literalmente, uma uma figura de linguagem, uma metáfora.

Digo que é uma metáfora pois não há uma codificação de elementos e sentidos ou conteúdos pré-definidos num vocabulário ou dicionário ao qual se possa recorrer para decodificar uma figura ou uma configuração. Por exemplo: um quadrado não significa sempre um quadrado (ou seja uma figura com quatro lados como quer a geometria) mas uma figura que pode evocar a quadratura, mas que na relação em que se encontra no suporte, espaço ou ambiente, sua quadratura pode não ser o mais importante, mas sim a relação entre ele e os demais elementos com os quais dialoga ou entre os quais está colocado.

Neste sentido é que chamei de metáfora pois usamos uma palavra para significa outra coisa. A ideia de linguagem pode se substituída facilmente por poética. Neste caso manipular os elementos de construção e significação visuais dependem de operações mentais e motoras que criam relações que se assemelham aos arranjos de palavras que se faz para construir um texto, portanto, metaforizando podemos aceitar (com ressalvas) a possibilidade de uma linguagem artística e, por consequência, a leitura como um processo de abordagem e apreensão de sentidos e significados das configurações visuais. É isto...

Necessariamente o que nos atrai para a obra de Arte Visual é a sua presença, sua configuração/constituição imagético/espacial, suas qualidades sensíveis e plásticas percebidas, apropriadas, traduzidas ou simplesmente acessadas pelo "leitor". Sua presença e aparência dará as pistas sobre ela. Seus sentidos, significados e funções "brotam" dela. São seus modos de ser e de estar no mundo que fazem com que signifique e faça sentido.

Na medida em que descobrimos e acionamos os meios e modos através dos quais elas são constituídas para produzir significação é que nos transformamos em leitores e, simultaneamente, seus coautores ou reconstrutores.

Uma obra de arte só pode ser compreendida se pudermos reconstruir suas bases significativas, desde suas estruturas constitutivas até suas relações estéticas e sociais. Entender o caminho que ela percorreu até nós é também um modo de conhecer.

Em relação às obras do passado, há que se considerar a transposição espaço/temporal para que possa compreender melhor as estratégias expressivas e de sentido que foram acionados na sua realização e, assim, compreendê-la melhor. Uma leitura histórica depende da capacidade de compreender o contexto em elas surgiram, de reconstruir seu percurso temporal e geográfico de sua criação até hoje. Esta tem sido a tarefa da História da Arte como também a da Sociologia da Arte.

Compreende-la mediante sua situação histórica já é, sem dúvida, uma boa parte do que podemos considerar enquanto produção de sentido, pois é justamente a possibilidade de rastrear seus objetos, suas manifestações e monumentos, ao longo do tempo e dos lugares que podem dar acesso e revelar seu significado social.

Além disso, as tendências, escolas estilísticas, artistas, padrões de forma e modos de fazer são também meios para compreender e “decodificar” as formas e acessar seus sentidos.

A leitura não é uma tradução mas sim uma *transliteração*.

Transliterar significa sair de um sistema linguístico para outro completamente diferente como, por exemplo, da escrita chinesa para a portuguesa, pois são dois modos de produção de sentido. O mesmo se pode dizer da transliteração da visualidade para a “verbalidade”. O trabalho dos estudiosos e pesquisadores da Arte tem se dedicado a encontrar meios que facilitem a inteligibilidade das Obras de Arte Visual. Esta tarefa é normalmente cumprida pelas diferentes teorias da Arte, seja a história, a filosofia, a estética, a sociologia, a antropologia, a arqueologia e tantas outras ciências auxiliares.

Não se pode perder de vista que a Obra de Arte, para existir, depende de um fazer, da organização de habilidades, instrumentos, meios e materiais para sua realização, logo, há componentes estéticos relevantes para sua compreensão, inclusive de estilo, tanto em relação a pessoa que a produziu, quanto ao período no qual foi realizada. Do mesmo modo, há que se considerar também os motivos, as proposições que a geraram, se foi produzida ou orientada para o cumprimento de funções pragmáticas, simbólicas, culturais ou sociais.

Pode-se dizer, grosso modo, que a Obra de Arte é uma instância geradora de sentido e que, boa parte das informações que dela decorrem são originárias de sua simples presença e configuração.

As Obras de Arte possuem, em si, os sistemas e mecanismos que podem abrir os sistemas de leitura/apreensão de seus dados e informações. Desde aquelas mais descritivas, temáticas até as mais abstratas e enigmáticas. Basta olhar de modo adequado. A maioria das obras possuem os dados relativos à sua configuração/produção, portanto dão pistas para sua compreensão.

No ambiente acadêmico, de ensino, é normal recorrer aos filósofos, estetas e teóricos da Arte como ajuda e apoio para a compreensão das Obras de Arte. Nesse caso, pode-se relacionar alguns deles para orientar o percurso da compreensão das Obras de Arte ao longo do tempo.

Os primeiros leitores surgiram na Antiguidade, na Grécia com a Filosofia. Para alguns filósofos gregos, a questão da Arte estava diretamente vinculada à questão dos Valores: éticos, morais e à verdade, logo, não se referia a nenhum valor material, mas a valores simbólicos e idealizados. A partir daqui vou olhar um pouco para o percurso histórico da teoria.

3. Quem fez isto?

Apreender uma Obra de Arte é um exercício de habilidades cognitivas. Contudo, esta habilidade não é congênita, não nasce com a pessoa, mas é construída, criada através do estudo.

Nos Cursos de Arte Visual é comum disciplinas destinadas a este tipo de aprendizado. Normalmente identificadas como área de formação geral ou básica na qual os estudantes são estimulados aos estudos teóricos para conhecer o percurso da Arte e suas características.

Tais características dizem respeito ao percurso temporal e espacial ou Histórico, onde se aborda o desenvolvimento das manifestações artísticas desde o passado até os dias atuais. Além disso há os estudos Estéticos que abordam os conhecimentos oriundos da filosofia e que instauraram o pensamento artístico desde os primeiros filósofos que se interessaram pela Arte. Há também os estudos culturais, sociais, etnográficos, antropológicos que perpassam os conhecimentos teóricos. Há também os estudos de “leitura” que se referem às abordagens que buscam sentidos e significações nas Obras de Arte.

Como disse, os gregos são os primeiros teóricos da Arte, é o caso de Platão que considerava a Arte como uma manifestação idealizada em busca da perfeição imaterial que se encontrava fora da natureza, no Mundo das Ideias: o Bem como conduta moral que correspondia ao Belo como conduta estética. Logo, encontrar essa perfeição era uma meta tanto do artista quanto do filósofo e, ao que parece, nenhum deles a encontrou. Obviamente que as manifestações artísticas partiam do pressuposto de que as imagens que mostrassem uma natureza “aprimorada” como na Arte Clássica grega, era uma maneira de honrar o Belo idealizado como bem supremo.

Aristóteles discorda desta postura e coloca a Arte no mundo natural e atribui ao artista a responsabilidade de operar a materialidade em busca de valores tangíveis pela aparência como a harmonia, o equilíbrio, a ordem e a simetria. Percebiam então que para Platão o conceito de Belo era idealizado e para Aristóteles era vinculado à aparência. Estas duas posições possibilitaram o surgimento de imagens idealizadas que tomavam a natureza como referência mas não como imitação nem representação, mas como tema.

Tudo era idealizado e nada “real”.

No Medievo, os maiores estudiosos das manifestações artísticas foram os filósofos cristãos como Santo Agostinho e São Tomás de Aquino, logo, a visão que tinham, não era necessariamente do mundo laico, mas contaminado pelo religioso. Assim, para Santo Agostinho, a Arte devia representar valores como: Integridade ou Perfeição; Proporção ou Harmonia e Claridade ou Luminosidade. Para ele a beleza era, juntamente com a verdade e a moral, atributos divinos, logo, a Arte devia refleti-los, pensamento muito parecido com o de Platão.

Para São Tomás de Aquino, a percepção de Belo se aproxima de Aristóteles ao admitir que o Belo é gerado pela apreciação daquilo que nos parece agradável, portanto, há um pouco menos de “divindade” e mais de materialidade em sua visão, mais aristotélica...

No século XVIII, um pensador preocupado em desvendar o valor da Arte por meio do Belo é Emmanuel Kant, filósofo alemão. Ele diz que o Belo é gerado pela sensação que causa o sentimento de prazer ou desprazer diante de algo, embora também diga que tal sensação não é objetiva, mas subjetiva, gerada pela imaginação da pessoa e não pela Obra de Arte.

Kant diz que o Belo se refere ao juízo de Gosto, ou seja, se alguém gosta de uma obra é suscetível ao prazer. Há sensações paralelas e parecidas como gracioso, encantador e deleitável que constituem algo que nomeia de *sublime*. Nesse sentido, para ele, parece haver uma espécie de gosto universal que une todas as pessoas e assim o que é belo para um é também belo para outro, portanto, descartaria a individualidade e a subjetividade. Enfim, este era o modo como ele explicava a apreciação artística mas que, com o passar do tempo e as transformações da Arte e da sociedade se tornou anacrônica.

Ainda nesse tempo, George Hegel e depois Alexander Gotlieb Baumgarten, vão considerar que a apreensão Estética se baseia na apreensão sensível, na *Estesia* e, a partir daí se constitui um processo de percepção dos valores nas Obras de Arte. Em 1750, Baumgarten edita o livro: *Estética como ciência do belo e da Arte*, assim a Filosofia, se torna Estética. Constituindo um novo campo de abordagem de conhecimento e estudo das manifestações artísticas. Embora o campo da Filosofia/Estética tenha tradição e respeito na comunidade de estudiosos da Arte, outros autores, de outros campos, passaram a abordar a Arte segundo outros critérios ou métodos.

Na transição do século XIX e XX, um dos autores que trará mais objetividade ao contexto da Historiografia da Arte é Heinrich Wölfflin, fundador da Teoria da Visibilidade Pura. Note-se que não falei agora em História, mas sim Historiografia. Vale esclarecer que a História se refere ao percurso no tempo e espaço de ocorrências e acontecimentos descritos, narrados pelos documentos tradicionais e a Historiografia se dedica, principalmente, aos próprios documentos como fontes primárias, no caso da História da Arte, se dedica às Obras de Arte como fonte de pesquisa e base de análise.

Para Wölfflin, as Obras de Arte devem ser analisadas a partir de sua configuração formal. Sua aparência e estilo, a maneira como revelam as formas, temas e assuntos, sua organização visual é que definem seus sentidos e significações. Analisa as obras a partir de sua estrutura constitutiva, sua expressão/manifestação visual. Um de seus principais trabalhos é o que desenvolve na análise comparativa entre o Renascimento e o Barroco no qual define, em síntese, que o Renascimento é o triunfo do desenho, da racionalidade e o Barroco o triunfo da cor e da emotividade. Nesse sentido descarta as questões sociais como fonte de estudo e investe numa análise dos estilos.

Outra iniciativa, esta de caráter cultural, foi a criação do Instituto Warburg, por Aby Warburg em 1933, que investe até hoje em estudos sobre arte, etnografia, antropologia de modo interdisciplinar no intuito de analisar como a construção de imagens estão inter-relacionadas aos outros meios de conhecimento humanos. Estuda não só a aparência, o estilo, como queria Wolfflin, mas as questões de ordem simbólicas e místicas como fontes e conhecimento da história humana organizadas por Warburg em categorias como: Ação, Orientação, Palavra e Imagem.

Boa parte dos estudos oriundos do projeto de Warburg continuou por meio do trabalho dos pesquisadores que desenvolveram métodos de abordagem Formalistas ou Iconológicos para realização de seus estudos, alguns deles são: Ernest Cassirer, Ernest Gombrich e Erwin Panofsky. Foi Panofsky quem instituiu a abordagem Iconológica e Iconográfica: definiu a iconografia como estudo do tema ou assunto e a iconologia como o estudo de seu significado, sem dúvida uma das melhores metodologias para os estudos em Arte Visual desde então. Em 1939 publica o livro: ***Estudos em Iconologia***.

Neste livro Panofsky estabelece três níveis de abordagem de uma Obra de Arte: Primário, aparente ou natural, no qual a obra é apreendida por meio de suas formas, assunto e aparência diretos; Secundário ou convencional, relacionado à cultura e à iconografia simbólica instaurada na sociedade; Significado Intrínseco ou conteúdo, considera os aspectos iconológicos, a configuração da obra em função dos aspectos técnicos, históricos, culturais fruto do ambiente social na qual ela surge. Este método é entendido como Formalista ou Iconológico no qual a análise parte da apreensão sensível da obra, sua configuração estrutural, até seus significados e conteúdos internos.

É um dos procedimentos mais eficientes para análise da Arte Visual devido à abrangência e potencial. Este é o método ao qual mais recorro, justamente por possibilitar o trabalho em diferentes níveis sem que um dependa necessariamente do outro, ou seja, não é necessário trabalhar os três níveis sucessivamente, pode-se optar pela abordagem em cada um deles isoladamente, em função do que se quer apreender em relação a uma ou outra obra. Obras de caráter abstrato, podem ser analisadas no primeiro nível, enquanto que obras de caráter figurativo podem ser analisadas no segundo nível e ambas podem ser analisadas no terceiro nível.

O primeiro modo de aproximação considera a apreensão direta, sob o aspecto perceptivo, dependente das qualidades sensíveis do mundo: Luminosidade (valores qualitativos da luz como intensidade e frequência), Espacialidade (valores espaciais como direções e dimensões) e Temporalidade (valores como deslocamento e distâncias) que, nas obras de arte visual são convertidos em qualidades plásticas e visuais como formas, cores, texturas etc. Estes elementos são, singularmente, referenciados ao mundo natural fenomenológico e capazes de produzir um rápido reconhecimento e imediata interpretação daquilo que estas obras apresentam como cor e forma, por exemplo.

Além disso, podem manifestar ideias, valores, interesses, assuntos e temas dos quais as obras venham a se ocupar. Se, por um lado, é possível observar as qualidades sensíveis que a obra revela, por outro, é possível também identificar as coisas como são no mundo: pessoas, objetos, animais etc., enfim, tudo aquilo que é possível reconhecer pelo simples olhar, pela apreensão sensível é resultado desta relação imediata e estética, ou seja, de uma *Leitura Perceptual*. Esta seria então, nossa primeira aproximação cognitiva com a obra.

A partir de uma aproximação imediata pode-se empreender uma abordagem *mediata* ou Relacional, ou seja, de *relações e intermediações*. Se num primeiro momento já obtivemos diversos dados, qualitativos e temáticos, essa nova aproximação parte do pressuposto de que os valores e conceitos que amparam as Obras de Arte não são apenas da ordem do perceptivo, mas de diversas ordens cognitivas. Deve-se trabalhar não só com o que é possível constatar do que se vê e se observa, mas também com relações inferenciais e dedutivas, uma *Leitura Relacional*.

Faz-se, portanto, necessário destacar que, nesse segundo momento, a aproximação depende de uma análise mais acurada, ou seja, do entendimento de que as obras de arte, além de viverem das suas formas e configurações intrínsecas à sua própria índole, vivem também da relação dos elementos que são extrínsecos a ela no contexto social e cultural nos quais existe e com os quais dialoga. Nesse caso, estaremos contrapondo à leitura estética preliminar, uma segunda leitura pode se iniciar a partir de sua imagem relacionando-a com os demais conhecimentos histórico/artísticos e estéticos que lhe são específicos, ou seja, aqueles que posicionam a Arte na cultura como um meio de apresentar o mundo e de estar no mundo promovendo *Análises Comparativas*.

Assim, as obras, além de serem vistas por suas qualidades e pelas propriedades sensíveis são, ao mesmo tempo, vistas pelo que elas significam no contexto sócio/cultural, desse modo são estabelecidas relações com seus autores, estilos, escolas, movimentos e demais características que as colocam num patamar de leitura interdisciplinar.

Portanto, a leitura de uma Obra de Arte não é uma decodificação linear de signos ou códigos, mas um processo de abordagem que leva em conta vários conhecimentos e fatores.

Não basta conhecer os estilos, os artistas, os períodos mas sim de estabelecer relações entre as diferentes instâncias sociais envolvidas no processo de criação e existência das Obras de Arte. Uma obra é a resultante de um processo complexo no qual entram várias questões de ordem social, cultural e artísticas.

Sem levar em conta que uma obra é o repositório de um conjunto de fatores humanos, não é possível compreendê-la, tampouco entender porque o ser humano as produz desde os primeiros momentos em que se dispôs a se manifestar por meio das imagens.



Mona Lisa de Leonardo da Vinci, 1503



Picasso, Mulher chorando, de 1937

Ambas imagens são figurativas, embora realizadas de modos completamente diferentes, tomam um mesmo tema: uma figura feminina. Leonardo nos mostra uma mulher que posa e olha discreta e diretamente para o espaço que se desdobra diante dela.

Podemos reconhecer nela a figura humana e a paisagem, a aparência geral da imagem tende ao naturalismo.

Os elementos plásticos são organizados dentro de uma projeção visual ótica de tal modo que nada possa ser confundido, misturado ou complicado e a maneira de fazer a pintura também não nos estranha, já que a imagem se parece com o que estamos habituados a ver num retrato: alguém, em primeiro plano, que posa diante de um cenário que nos olha e se dá a ver.

A imagem de Picasso é também um retrato feminino, uma pessoa também em primeiro plano. Nesse caso a configuração visual da imagem não corresponde ao que estamos habituados a ver no mundo natural. A imagem se quebra, deforma, distorce, no entanto, a figura revela tensão demonstrada pela forma como a imagem foi criada.

As quebras, cortes e deformações tendem a produzir uma sensação de mal estar.

O choro revelado por linhas, estrias, que caminham dos "olhos" escorrendo pela face emula o sofrimento. Mas não são só as lágrimas, são os fragmentos, os cortes rígidos e angulares que ocupam a imagem e a desmancham e contorcem numa desfiguração tensa.

O modo fragmentário da obra gera tensão emocional.

Comparando as duas podemos dizer que a de Da Vinci é mais contemplativa e a de Picasso nos parece mais afetiva na medida em que requer uma participação maior de análise para a compreensão do todo. Se tomarmos o percurso das questões históricas vamos recuperar informações das poéticas que ampararam o Renascimento Italiano e do Cubismo. Vamos descobrir que cada um desses momentos artísticos propunha modos de compreender e revelar o mundo e, conseqüentemente, modos diferentes de produzir sentido e significação embora as duas sejam Obras de Arte relevantes no contexto histórico, cada uma tem sua própria história...

Como disse, ninguém nasce sabendo e compreender algo depende do esforço de quem quer compreender.

O ensino formal é justamente o lugar que a sociedade definiu e delimitou para que isto ocorresse. A fundação das Universidades remonta à Idade Média, o que significa que desde então o conhecimento é organizado e sistematizado para ser transferido, apreendido, apropriado por outros. Entendeu-se que reter conhecimento, informações e saberes não levaria a nada. Se não for compartilhado, demorará muito mais para que surjam novas descobertas.

Na medida em que a sociedade compreendeu que educar era o caminho para o desenvolvimento econômico e social, o mundo mudou.

Obviamente há mudanças positivas e negativas. Não acredito que o mundo seja um canteiro florido e que só colheríamos benesses. Sempre há o lado A e o lado B, ou seja, o bem vem acompanhado do mal. A grande questão é como reforçar o lado positivo e como rechaçar o lado negativo. Como convencer o ser humano para operar em níveis de qualidade que reduzam os níveis de prejuízos sociais e humanos.

Talvez ainda esteja longe o tempo em que as pessoas sejam tratadas com equanimidade e igualdade, talvez isto seja uma utopia uma ideia que não alcançará o nosso tempo. Talvez passemos a vida toda esperando por algo melhor e que nunca virá. Este tipo de pensamento é niilista e contém um alto grau de pessimismo. Pode ser o único que vislumbramos agora, mas se olharmos para trás na história vemos que este tipo de pensamento esteve presente em todos os tempos e mesmo assim o ser humano superou alguns e sucumbiu a outros. Contudo resta a esperança, que parece uma desculpa para aceitarmos as derrotas, mas é o que nos mantém ativos e prontos para sobreviver.

Tais divagações passionais parecem ser uma queda para o pessimismo, no entanto fiz tais reflexões no intuito de colocar a questão da leitura num patamar mais próximo. Imaginem então que atualmente as pessoas estão num estado de espírito tenso e que não consigam vislumbrar, como se diz; “uma luz no fim do túnel”, nesse caso como esperar que a Arte seja um “mar de rosas”?

Como entender as manifestações artísticas como se fossem as alegorias do passado que evocavam os mitos, as quimeras e os sonhos e, assim, iam adiante?

Bem, muitas das manifestações atuais são tensas, complexas e quase, ilegíveis...

Muitas delas evocam circunstâncias e situações agressivas, densas e nos fazem pensar a respeito de como o ser humano está acuado. Para fechar esta ideia olhe para a obra do artista chinês Ai Wei Wei que fala dos refugiados, das pessoas que são obrigadas a abandonar seus lares, países e parentes para sobreviver:



Com as obras de Ai Wei Wei, um artista ativista político e social, é possível entender melhor o que é leitura e principalmente o que é *escritura*, ou seja, *o que se diz, como e para quem se diz*.

Sua atuação e militância social lhe causou sérias restrições em seu país, mesmo assim abre seus diálogos com as circunstâncias atuais demonstrando que é possível fazer da Arte um modo de dizer e “para bom entendedor uma imagem basta” ...

Como disse Confúcio: *Uma imagem fala mais do que mil palavras*. Pode-se apostar nisso.

Bem, acredito que tenha tocado em várias questões que remetem às leituras ou apreensões das Obras de Arte Visual.

Talvez, nem tão leves, nem tão pesadas, mas suponho que tenha conseguido, de algum modo, tocar nas questões mais relevantes desse contexto e contribuído para que o conhecimento sobre Arte aumente.

Assim posso continuar dizendo que:

Em Arte nada se perde, tudo se cria e tudo se transforma.