

# ANTROPOLOGIA E SOCIOLOGIA DA ARTE NO ENSINO NA ESBAL\*

JOSÉ ANTÓNIO FERNANDES DIAS\*\*

## O ESPAÇO DA ANTROPOLOGIA E DA SOCIOLOGIA NA ESBAL

A reestruturação de 1975 do então Departamento de Artes Plásticas e *Design* da ESBAL previa a existência de uma cadeira de Sociologia e outra de Antropologia. Essa inclusão das ciências humanas, alargava o âmbito das chamadas «ciências da arte» no currículo dos cursos artísticos, até aí restrito à História da Arte e à Estética; ao mesmo tempo que se incluíam cadeiras de Psicologia da Arte, Arqueologia (que entretanto desapareceu), de Museologia, de Semiologia, e outras teóricas, como Comunicação Visual, Forma e Composição Visual. Surgia ainda no currículo de *Design*, a cadeira de História e Teoria do *Design*. O novo plano de estudos dividia os cursos em dois grupos: Artes Plásticas (com licenciaturas em Pintura e Escultura) e *Design* (com licenciaturas em *Design* de Comunicação e *Design* de Equipamento); com dois ciclos de estudos: três anos mais dois.

Ambas as cadeiras se destinavam a todos os alunos de todos os cursos do departamento. A de Antropologia Cultural, no 1.º ano, até 1979, passou para cadeira optativa dos 4.º e 5.º, desde 1982: a de Sociologia passou também nesse ano do 4.º para o 5.º ano, tornando-se obrigatória.

Estes dois estatutos das cadeiras nos currículos da ESBAL — primeiro mais ou menos experimentais, depois, com um estatuto definido e reconhecido — coincide com duas fases da minha actividade de docência das duas cadeiras. Uma primeira, do fim de 1976/1977 até ao fim de 1978/1979, a segunda, desde 1982/1983 até agora, com três anos de intervalo em que estive ausente, no Brasil, a frequentar o programa de pós-graduação em Antropologia, da Universidade de S. Paulo, onde fui admitido.

---

\* Comunicação apresentada nas VI Jornadas de Comunicação e Cultura do CIES/ISCTE.

\*\* Professor de Sociologia e Antropologia na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa.

## AFIRMAÇÃO E LEGITIMAÇÃO DOS CURSOS

A primeira fase foi predominantemente marcada por um processo de estudo pessoal, de elaboração de programas, e de os testar nas aulas; quer participando em discussões com os estudantes, quer observando que sentido ou falta dele resultava da justaposição de leituras, quer ainda observando o que se passava nas restantes cadeiras dos cursos.

Os objectivos dos dois cursos eram ainda imprecisos. Foi um lento e persistente processo de aprender, ensinando. É evidente que ele se mantém até hoje, mas findos esses dois primeiros anos era já possível fazer uma ideia mais definida da natureza do que deveriam fazer as duas cadeiras na ESBAL. E os programas elaborados a partir de 1982/1983, com as duas cadeiras nos 4.º e 5.º anos, apresentam já uma construção sólida, embora plástica: a grelha dos cursos mantém-se mais ou menos constante, permitindo variar os temas tratados, por um lado, e por outro, embora possibilitando expressar as minhas convicções nos domínios das duas disciplinas, não hipoteca os cursos a uma das perspectivas teóricas próprias de cada uma das disciplinas, com exclusão de outras.

Desde o início ficaram para mim conscientes três circunstâncias, que assumiram grande importância no que se passou: os cursos dirigem-se a estudantes de Belas Artes e não de Ciências Sociais; a população estudantil a quem se destinam é variada: artistas plásticos, *designers*, professores do ensino secundário, investigadores e toda uma série de agentes culturais; o facto de eu próprio estar encarregado das duas cadeiras, Antropologia e Sociologia, permite construir os programas, de modo a identificar e usar interdependentemente as duas disciplinas, cada uma contribuindo e beneficiando da outra.

Procurarei descrever a minha experiência nestes dez anos com três de intervalo, e apresentar os programas a que cheguei neste momento, com o desejo de os discutir convosco. Já que penso que são ilustrativos de alguns problemas de natureza pedagógica, mas também da abordagem sociológica e antropológica das actividades e dos objectos artísticos. Fá-lo-ei separadamente para cada cadeira, e começarei pela Sociologia.

### Da «Sociologia» à «Sociologia da Arte»

A cadeira que comecei a leccionar em 1977/1978, chamava-se simplesmente «Sociologia». Entendi-a inicialmente sob a forma de uma introdução às Ciências Sociais; começava com a apresentação de uma leitura do capítulo das Ciências Humanas de *As Palavras e as Coisas*, de M. Foucault, pela qual procurava delimitar parâmetros disciplinares e mostrar as relações entre as disciplinas; e, a partir daí, propunha alguns temas para estudo.

Logo no segundo ano de docência, porém, o programa começa a ser

orientado para uma sociologia da arte. Uma das razões que me levou a essa reorientação foi o que acontecera entretanto nos programas da História de Arte e de Estética — eles passavam a ser concebidos numa perspectiva eclética mas socialmente orientada. Assim, a História de Arte era História social da arte; a Estética voltava-se para o problema do gosto. Penso que desde então passou a haver um diálogo umas vezes mais implícito, outras explícito, e que veio a acentuar-se, entre a Sociologia (agora da arte) e a Estética e a História de Arte. O programa mantinha a leitura do M. Foucault como primeira unidade do curso e introduzia duas novas. Na segunda procurava, dentro de uma sociologia geral delimitar e definir o lugar da actividade artística, ao lado dos dois outros domínios da actividade humana, o cognitivo e o pragmático. E aqui começava a ficar claro para mim como a Sociologia e a Antropologia encaram diferentemente a arte. De facto, a Antropologia esteve sempre mais voltada para o estudo da esfera cultural e especificamente da arte; como uma entidade significativa em si. Na terceira unidade do curso, trabalhava-se sobre uma bibliografia que caracterizava a arte como um facto social.

Logo a seguir o programa vai pôr de parte a leitura do capítulo de *As Palavras e as Coisas*, e torna-se uma introdução à sociologia da arte. Assenta numa dupla convicção, que mantenho até hoje: uma sociologia da arte tem de tomar em consideração as condições sociais da produção e existência dos objectos artísticos, mas tem de manter como epicentro das suas preocupações os próprios produtos artísticos, no seu modo de organização interna, que tem de analisar. Sem esquecer que a análise dos elementos de cada uma das séries de factos deve ser levada até ao fim, o que quer dizer que uma análise minuciosa e profunda das condições sociais exige uma análise interna dos objectos artísticos também minuciosa e profunda; e vice-versa. Uma sociologia da arte sem a primeira não é Sociologia, e sem a segunda é cega. Definem-se duas linhas de investigação, e, a propósito de duas descontinuidades na história das sociedades Ocidentais (fim da Idade Média — renascimento; fim da Idade Clássica — revolução industrial — arte moderna) vão estudar-se os trabalhos de Pierre Bourdieu por um lado, de Pierre Francastel por outro.

A partir de 1982/1983, uma segunda fase em que a cadeira se torna obrigatória e do 5.º ano. Já com objectivos claros e a definir o seu lugar no currículo da ESBAL. Não se formam sociólogos da arte num ano, e muito menos é uma escola de artes o lugar indicado para o fazer; o objectivo é pôr os estudantes a pensar nas implicações sociológicas das actividades artísticas (em sentido lato) e dos seus produtos, centro da sua formação superior; ele será alcançado se cada um aprender a formular questões, a partir de boas leituras de textos sociológicos, e da sua articulação. Nos programas dos três primeiros anos desta fase, puseram-se em confronto textos de sociologia da arte com textos de estética e de história de arte, a propósito de temas vários: natureza ideológica da arte V. autonomia da arte, o carácter activo da arte: organização da experiência sensível, arte como críti-

ca, leitura sociológica dos objectos artísticos. Num ano, isso foi feito em torno da noção de vanguarda. Noutra, da noção de primitivismo na arte moderna, proveniente da história de arte; neste, interrogaram-se de um ponto de vista sociológico os três trabalhos fundamentais sobre a questão, de R. Goldwater (1938), de J. Laude (1968), de W. Rubin (1984).

Do acúmulo e da observação destas tentativas acabou por resultar um modelo de curso que mantenho até hoje. O programa compõe-se de três unidades.

Na primeira pretendo introduzir os principais conceitos e orientações teóricas da Sociologia, e as etapas por que passou a sociologia da arte até às correntes contemporâneas. Acabou por se mostrar indispensável para a familiarização com uma atitude sociológica perante a arte, fornecer aos estudantes, sem nenhuma formação prévia em Ciências Sociais, alguns instrumentos sociológicos básicos e uma visão de conjunto da Sociologia. Partimos de dois paradigmas clássicos, Durkheim e Weber, para abordar depois quatro orientações contemporâneas, escolhidas tendo em conta a sua significação intrínseca e a sua importância para o nosso domínio de estudo: a escola francesa de Sociologia, de Mauss a Baudrillard e Bourdieu, passando pelo Collège de Sociologie, Bastide, Duvignaud, Balandier; a escola de Frankfurt, Benjamin, Adorno, Marcuse, Habermas; a escola funcionalista, de Radcliff-Brown e Malinowski a Parsons e Merton; um grupo de três sociologias compreensivas, a Sociologia Fenomenológica, o Interação Simbólico, e o *Dramaturgical Approach*. De posse destes conhecimentos, vai depois vêr-se como as actividades e os produtos artísticos se constituíram objecto de estudo sociológico, como são abordados nas quatro orientações já estudadas, que sectores de investigação se desenvolveram na Sociologia da arte contemporânea. Tomando «Sociologia da arte» num sentido amplo, que inclui um conjunto de aproximações às artes que insistem em compreendê-las no seu contexto sociocultural, e que, além da disciplina académica, Sociologia inclui, a História Social da Arte, algumas abordagens históricas, semiológicas e filosóficas.

A segunda unidade é constituída pela apresentação de leituras, e discussão, de textos sociológicos relevantes. No ano passado tinha planeado que se interrogasse sociologicamente o que se tem vindo a chamar pós-modernismo: procurava-se apreender o fenómeno nos seus aspectos propriamente sociais, económicos, psico-sociais e culturais, e como uma descontinuidade no campo artístico; da sociologia da cultura à interrogação sobre transformações nas condições sociais de produção e consumo dos produtos artísticos, e à consideração dos próprios produtos, das estratégias estéticas e críticas. Embora uma parte dos estudantes fosse constituída por candidatos a artistas e já artistas, que se identificavam com essa noção, e a alguns outros o tema interessasse, revelou-se que era vantajoso levar em conta a diversidade de projectos profissionais, de interesses e motivações. Por isso, este ano, parto com um plano menos definido; mais ainda porque pela primeira vez o número de estudantes de *Design* é mais ou menos igual ao

dos de Artes Plásticas. Os textos a apresentar e discutir serão escolhidos em função do que se mostrar mais conveniente, após um processo em que, quer pelo que foi dado aos estudantes conhecer da sociologia da arte na primeira unidade, quer pela minha familiarização com as suas preocupações, enquanto estudantes e profissionais, se venham a definir aspectos para estudo. Desde o início desta unidade, cada estudante deve eleger um tema que procurará delimitar e formular sociologicamente. Mas farei uso, para cada sector de investigação que se apresente, de textos antropológicos que tratem situações não ocidentais e não industriais. Esse uso, que é central na cadeira de Antropologia, é perfeitamente legítimo aqui; sobretudo porque, mais de uma vez, se mostrou um modo eficaz de nos fazer reequacionar a situação das actividades artísticas nas nossas sociedades. E este domínio, o das artes, é sem dúvida privilegiado para o uso sociológico desse método etnológico. É muito iluminador ler o *Essai sur le don* quando se quer pensar na natureza das relações sociais que se estabelecem em torno dos objectos artísticos; ou *O Feiticeiro e a Sua Magia*, para pensar a identidade de artista; ou qualquer texto sobre «arte nas sociedades sem escrita», para abordar a posição das Belas Artes e do *Design* nas nossas sociedades, desde a Revolução Industrial, primeira, segunda e terceira, ou os estudos de Boas sobre a arte da costa noroeste do Pacífico, por exemplo, quando se trata de compreender alguns dos objectos artísticos e das estratégias estéticas do nosso século.

Finalmente, a terceira unidade é de aulas práticas dirigidas para a elaboração do trabalho final.

### De «Antropologia cultural» a «Antropologia da arte»

Há portanto uma contaminação assumida da Sociologia pela Antropologia. Que é também resultado do processo porque passaram os programas desta cadeira.

Na primeira fase os programas foram concebidos para uma cadeira de «Antropologia cultural» no 1.º ano da ESBAL. Pretendia, em conjunto com outras duas, Iniciação Estética e Comunicação Visual, estimular os estudantes do 1.º ano à reflexão sobre os fenómenos artísticos. Começava por apresentar alguns dos campos de estudo da Antropologia, e centrava-se na arte como manifestação cultural específica. A cadeira tinha uma aula por semana e era dada no anfiteatro cheio; o curso tinha a forma de exposições independentes, sobre temas que variaram. Cito alguns: «arte primitiva» e sociedade, arte e linguagem, o processo de hominização — arte pré-histórica, arte primitiva religião e magia, pensamento visual e «pensamento selvagem», arte e política, etc., tudo isto em termos os mais simples possíveis, pretendendo sugerir problemáticas mais que transmitir conhecimentos.

A passagem da cadeira para os dois últimos anos do curso, como «An-

tropologia da arte», resulta, em parte, de se ter vindo a afirmar a especificidade da abordagem antropológica à dimensão estética a sua legitimidade, a sua necessidade no curso. De facto, as disciplinas especializadas, a História de Arte, a Estética, construíram as suas teorias, mesmo quando as pretendem gerais ou universais, a partir da nossa tradição ocidental. Além de as investigações etnológicas serem indispensáveis para sair desta posição eurocêntrica, na compreensão dos fenómenos estéticos, a Antropologia tem pretensão à síntese: do universal ao particular, dos «factos de funcionamento geral», do Mauss, «mais universais» e com «mais realidade», à sociedade X localizada no espaço e no tempo, e até ao indivíduo singular de uma sociedade, onde «corpo, alma, sociedade, tudo se mistura», diz ainda Mauss. Foi sobre esta afirmação da disciplina que se construiu o novo programa, com objectivos bem definidos. Como na Sociologia, não podia haver qualquer pretensão a formar antropólogos; mais uma vez, os objectivos tinham de se ligar ao espaço académico de uma escola de belas artes, nos últimos anos de cursos de Pintura, Escultura, *Design* de Comunicação, *Design* de Equipamento, para estudantes a iniciar carreiras artísticas, docentes, de investigação e outras actividades culturais, ou tendo-as já iniciado em muitos casos. Definiu-se um duplo objectivo: alargar a cultura artística dos estudantes à diversidade das manifestações artísticas, e pelo estudo etnológico de objectos artísticos, ou com arte, de sociedades sem escrita, provocar um modo de encarar a situação das nossas sociedades como uma possibilidade entre outras.

Ao assumir a tarefa de apresentar outras culturas, o antropólogo também assume a responsabilidade de ensinar uma atitude de respeito e simpatia, que permita entender culturas que muitas vezes o estudante não imagina que lhe possam despertar a atenção; que permita o seu estudo sério e a sua apreciação. Isso é aqui tanto mais importante quanto os estudantes não estão a fazer uma formação em Antropologia. Se, nesses casos, aquela atitude preexiste, aqui não; ficou claro que era necessário acentuar essa preocupação. A História da arte é da arte ocidental. E na Estética, mesmo quando se quer universal, a pertinência das suas teorias só está demonstrada para a cultura ocidental. Mas a situação inversa também ocorre: a sobrevalorização romântica das culturas e das sociedades tribais e a rejeição da nossa tradição e civilização. Também aqui é necessário ensinar uma atitude de respeito sério pela nossa cultura, e pelas outras culturas; mas não basta no caso de uma escola de belas artes: os modos de proceder do chamado «pensamento mítico» e do pensamento plástico apresentam natureza semelhante, o que complica a questão do modo mais desejável para um curso de Antropologia da arte numa escola de artes. O modo que se mostrou mais eficaz para o ensino de uma cultura estranha, foi apresentando-a em contraste com o que nos é familiar: por exemplo, contrastar os critérios de excelência estética dos Navajo, o seu conceito de *hózhó*, com o nosso conceito de *beleza*, para sublinhar as semelhanças e diferenças. E aqui poderia dizer que é a Antropologia que se contamina de So-

ciologia. Houve mesmo um ano em que se colocaram lado a lado as sociedades sem escrita e as sociedades ocidentais modernas no que se refere à arte, de vários pontos de vista: das funções sociais, das posições e papéis dos artistas.

O programa está agora organizado em três unidades.

A primeira, à semelhança da Sociologia, pretende introduzir as grandes orientações teóricas e os conceitos básicos da Antropologia; são apresentados, a partir de textos fundadores e modernos, e centrando a atenção no modo como cada um considera os fenómenos artísticos, o Evolucionismo (clássico e neo-evolucionismo), a Antropologia Cultural Americana (de Boas e Kroeber à itnociência e à Antropologia Cognitiva), a Antropologia Social Inglesa (de Radcliff-Brown e Malinowski a Evans-Pritchard, Leach e Firth, e até Hugh-Thomas, V. Turner, M. Douglas, R. Needham), a Escola Francesa de Sociologia (de Mauss a Griaule, Leiris e Laude, Lévi-Strauss, Bidou, Menget, a Leenhardt, Guiart e Guidieri).

A segunda unidade organiza-se em torno da necessidade de desenvolver uma noção de fenómeno artístico, antropológicamente orientada: que permita identificá-lo pelas técnicas antropológicas de observação e interpretação, e cuja validade é função da extensão da sua aplicabilidade. São formuladas seis perguntas:

- 1) *Por que é que um objecto pertence à classe dos objectos artísticos? A que corresponde essa classe de objectos?* Partimos da consideração dos objectos da nossa cultura que são considerados artísticos. Procuramos ver como são identificados e definidos entre nós: a pertença a uma rede específica, o sistema da arte; podem ser objectos artísticos por destinação ou por metamorfose (caso de muitos objectos do nosso passado, de artefactos de outras culturas, dos objectos de *design*, por exemplo, que foram incluídos no sistema da arte, apesar de terem sido inicialmente destinados a outros fins); são usados para serem, prioritariamente, apreciados, quer dizer, que correspondem a um modo específico de relação entre o homem e o mundo — a experiência estética, distinta da cognitiva e da activa.
- 2) *Em que consiste a qualidade artística de um objecto?* Revisamos algumas teorias da arte da nossa tradição, clássicas e modernas, que tratam dos traços nos próprios objectos que estimulam a atenção estética: podem localizá-los numa dimensão formal (instrumentalidade/não instrumentalidade), cognitiva ou expressiva. Para passarmos à tentativa de aplicar esses critérios a objectos provenientes de sociedades sem escrita.
- 3) *A sensibilidade estética é universal?* Considera-se comparativamente a questão da experiência estética. Apresento leituras de alguns trabalhos de etnoestética que versam conceitos africanos, americanos e oceanianos de beleza, critérios étnicos de

avaliação dos objectos, a existência em muitas sociedades sem escrita de artistas reconhecidos.

- 4) *Todas as sociedades concentram a dimensão estética no mesmo tipo de objectos?* Procuero mostrar como abordar antropológicamente as manifestações artísticas de uma cultura. Mostro a necessidade de considerar ao mesmo tempo a dimensão estética, atravessando um grande número de aspectos de uma cultura e a sua concentração num aspecto particular dela; a consciência estética pode ser exaltada no contexto de cultos religiosos ou mágicos, de ritos sociais, ou do sistema da arte, onde se localizam variados tipos de objectos — estátuas, objectos de culto, utensílios, quadros, adornos corporais, máscaras, por exemplo, que podem apresentar a qualidade estética como sua primeira causa e fim, e é o caso dos objectos artísticos na nossa sociedade, ou em que essa qualidade é segunda em relação a causas ou funções extra-artísticas.
- 5) *Há arte nas sociedades sem escrita? E como se exerce a dimensão estética nas nossas sociedades industriais?* A primeira pergunta é reformulada a partir das distinções até agora estabelecidas; vários textos antropológicos respondem, de maneiras diferentes. Quanto à segunda pergunta, leva-nos à observação e estudo do nosso *locus estético*, ocupado pelos objectos artísticos, mas também pelos produtos do *design*.
- 6) *A questão do estilo.* Retomo a noção de dimensão estética em sentido amplo, para discutir os seus diferentes modos de manifestação nas diversas culturas — o estilo.

Partimos da situação da arte na nossa sociedade, através da sua observação e da revisão de algumas teorias da arte ocidentais, passando pelo estudo de uma série de questões referentes às «artes primitivas», através do contacto com objectos provenientes de outras sociedades, em diapositivos e imagens de livros, em visitas a colecções etnológicas, para regressarmos à nossa sociedade.

Na terceira unidade do curso, como na Sociologia, trata-se da orientação de trabalhos finais.

Lisboa, 12 Janeiro 1987