

Relendo a Obra “As Plêiades” de Elihu Vedder: Relações Interdisciplinares entre Artes Visuais e Astronomia

(Rereading the Work Art "The Pleiades" Elihu Vedder: Interdisciplinary Relations between Visual Arts and Astronomy)

LETÍCIA LAÍS DUCHEIKO¹, JOSIE AGATHA PARRILHA DA SILVA²,
MARCOS CESAR DANHONI NEVES³

¹ Universidade Estadual de Ponta Grossa (leticia_duc@hotmail.com)

² Universidade Estadual de Ponta Grossa – Universidade Tecnológica Federal do Paraná (josieaps@hotmail.com)

³ Universidade Estadual de Maringá - Universidade Tecnológica Federal do Paraná (macedane@yahoo.com)

Resumo. Esta pesquisa apresenta uma experiência interdisciplinar realizada a partir da leitura de imagem da obra “As Plêiades” de Elihu Vedder (1836-1923). Para a realização da Leitura de Imagem foi utilizado o método de Panofsky (2012), no qual a obra escolhida – “As Plêiades” de Elihu Vedder – passou por três atos de análise: a Descrição Pré-Iconográfica, a Análise Iconográfica e a Interpretação Iconológica. Ao final da leitura de imagem verificaram-se as relações existentes na obra de arte entre Arte e Ciência, mais especificamente entre as Artes Visuais e a Física/Astronomia e que a leitura de imagem proporciona uma visão interdisciplinar dos assuntos em questão. A partir de tal constatação se propõe que a utilização da leitura de imagem para proporcionar relações interdisciplinares.

Abstract. This research presents an interdisciplinary experiment conducted from the image reading of the artwork "The Pleiades" by Elihu Vedder (1836-1923). To perform the Image Reading was used Panofsky method (2012), in which the chosen artwork - "The Pleiades" by Elihu Vedder - went through three acts of analysis: Pre-Iconographic Description, the Iconographic Analysis and Interpretation Iconological. At the end of the image reading there were the relationships in the artwork between Art and Science, specifically between the Visual Arts and the Physics/Astronomy and the image reading provides an interdisciplinary view of the matters in question. From this observation it is proposed that the use of the image reading to provide interdisciplinary relations.

Palavras-chave: leitura de imagem; interdisciplinaridade; arte e ciência

Keywords: image reading; interdisciplinarity; art and science

Introdução

A obra “As Plêiades”, do pintor norte americano Elihu Vedder (1836-1923), reproduzida na Figura 1, será objeto de análise, uma vez que contém questões que poderiam propiciar discussões interdisciplinares entre as áreas de Artes Visuais e de Física/Astronomia. A escolha se deu, porque a obra, diferente daquela de Rubens, “Saturno devorando um de seus filhos”¹, ou de Holbein, “Os embaixadores”², ainda não encontrou na bibliografia corrente análises com perfil interdisciplinar. Neste sentido a pesquisa terá como objetivo apresentar a leitura de imagens como uma possibilidade de desenvolver uma proposta interdisciplinar.

¹ Título da obra: Saturno devorando um de seus filhos; Autor: por Peter Paul Rubens; Ano: 1636; Técnica: óleo sobre tela; Tamanho: 182cmx87cm.

² Título da obra “Os embaixadores”, Autor: Hans Holbein, O Jovem, ano 1553, Técnica: Óleo sobre madeira; Tamanho: 207cm x 209,5cm.



Figura 1 – Elihu Vedder. As Plêiades. Óleo sobre tela, 61,3 x 95,6 cm, 1885
Fonte: METMUSEUM³, 2014.

Parte-se do pressuposto que uma visão interdisciplinar procura enfrentar os problemas mais globais da sociedade e a superação dos saberes disciplinados, fragmentados e parcelados. (FAZENDA, 2008). Assim, com essa leitura de imagem pretende-se alcançar uma visão de mundo mais ampla e que apresente uma possibilidade de resgate do homem com a totalidade da vida e não somente com uma face do conhecimento. (TRINDADE, 2008). De acordo com Trindade (2008, p. 67),

[...] a ciência moderna, eleita a condutora da humanidade na transição das trevas para a luz, o conhecimento desenvolveu-se pela especialização e passou a ser considerado mais rigoroso quanto mais restrito for seu objeto de estudo; mais preciso, quanto mais impessoal. Eliminando o sujeito de seu discurso, deixou de lado a emoção e o amor, considerados obstáculos à verdade. Especializado, restrito e fragmentado, o conhecimento passou a ser disciplinado e segregador. (TRINDADE, 2008, p. 67).

O autor demonstra de forma breve e concisa que com a ciência moderna o conhecimento passou a ser disciplinado, fragmentado e restrito. Trindade (2008) fala, ainda, que a ciência moderna é que foi escolhida como condutora da humanidade, mas que nós vivemos numa época histórica de crises. A ciência compartimentada mostra apenas uma realidade, uma face e afasta questões essenciais da vida e apresenta “uma existência fragmentada e alienada, a humanidade assiste, perplexa, à crise das ciências,

³ METMUSEUM. As Plêiades. Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/13070#fullscreen>>. Acesso em 28 de jan. de 2014.

à crise do próprio homem”, assim, a crise “aloja-se como reflexo do saber existir fragmentado” (TRINDADE, 2008, p. 68-77).

Trindade (2008) propõe a revisão do conceito de ciência, para uma ciência que assuma a subjetividade e afirma que a interdisciplinaridade apresenta diferentes conceitos e que “[...] surgiu da necessidade de reunificar o conhecimento” (TRINDADE, 2008, p. 72). Seja para reunificar conhecimentos, corrigir problemas procedentes da fragmentação ou como prática pedagógica, a interdisciplinaridade se faz necessária, pois, concordando com Yared (2008, p. 166) “para atingir a maturidade perfeita como pessoa humana, a tarefa da educação visa o homem integral”. Com a interdisciplinaridade busca-se um todo significativo, e a busca de um todo significativo também é o objetivo da leitura de imagem, em que se quer apreender o significado da obra. (GUIMARÃES, 2008).

Para realizar a análise de “As Plêiades” utilizou-se a proposta apresentada por Panofsky (2012), por entender que sua proposta configura-se como um método de análise que pode ser utilizado em diferentes áreas de conhecimento, inclusive na Arte. Erwin Panofsky (1892-1968), em seu livro *Significado nas Artes Visuais* (2012), faz analogias entre o cientista e o humanista, sendo que o primeiro investiga a natureza e o segundo os registros humanos. Porém, o estudo de ambos inicia-se com a observação, uma vez que, quando cientistas ou humanistas dirigem “[...] a atenção a certos objetos, obedecem, conscientemente ou não, a um princípio de seleção prévia, ditado por uma teoria, no caso do cientista, e por um conceito geral da história, no caso do humanista” (PANOSFSKY, 2012, p. 25).

Para Panofsky (2012), a adoção de uma metodologia para o estudo de uma obra de arte significa fazer duas formas de análise, uma análise mais objetiva, chamada por Panofsky de Pesquisa Arqueológica, e uma mais subjetiva, chamada de Recriação Estética (SILVA, 2013). Os dois processos não se sucedem e na verdade se interpenetram, pois “a síntese recreativa serve de base para a investigação arqueológica, e esta, por sua vez, serve de base para o processo recreativo” (PANOSFSKY, 2012, p. 35). A partir de Panofsky (2012) apresenta-se a leitura de imagem realizada em três atos de análise: a Descrição Pré-Iconográfica, a Análise Iconográfica e a Interpretação Iconológica.

Na pesquisa serão utilizados como referencial teórico Argan (1992) com seu livro *Arte Moderna*, Gombrich (2011) e o livro *A história da arte* e Janson (2001) com o livro *A História Geral da Arte*. Estes três autores são historiadores de arte e discorrem

sobre o período e os movimentos artísticos ocorrentes no contexto em que a obra foi concebida. No que diz respeito às questões mais específicas do autor e da obra em análise, serão utilizados Soria (1970) com seu livro *Elihu Vedder: American Visionary Artist in Rome e Murray (1979)*, Soria (1979) e Taylor (1979) no livro *Perceptions and Evocations: The Art of Elihu Vedder*. O autor Taylor foi diretor do Smithsonian's National Collection of Fine Arts, que possui acervo com obras de Vedder, Murray é pesquisador de arte nos Estados Unidos e Soria é historiadora e se dedica ao estudo de artistas Americanos na Europa no século XIX, sendo portanto, estes autores, de considerável interesse na pesquisa sobre Elihu Vedder e suas obras.

O resultado da pesquisa foi organizado em seis momentos e considerações finais. No primeiro, “Leitura de imagens a partir de Panofsky” será apresentada a proposta desse autor para a análise de imagens; “Elihu Vedder: vida e obra” trará um breve resumo da vida e obra de Vedder; “Sobre a obra *As Plêiades* e seu contexto”, o terceiro momento, apresentará o contexto sob no qual o autor realizou a obra; “Descrição Pré-Iconográfica da obra *As Plêiades*” apresentará o 1º ato da análise proposta por Panofsky; “Análise Iconográfica da obra *As Plêiades*”, apresentará o 2º ato da análise; “Interpretação Iconológica da obra *As Plêiades*” trará o 3º e último ato da análise.

Leitura de Imagens a partir de Panofsky

Para adotar o método de Panofsky, foi necessário instruir-se sobre as circunstâncias em que o objeto foi criado; verificar a informação factual (idade, autoria, etc.) existente, comparar com outras obras da mesma classe etc. Estas informações auxiliarão na realização da leitura de imagem. Para que se possa prosseguir com a apresentação dos passos para a análise e interpretação, é necessário o esclarecimento sobre alguns conceitos utilizados por Panofsky, como Iconografia e Iconologia, e forma e tema.

Iconografia é "o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em oposição a sua forma" (PANOFSKY, 2007, p. 47), ou seja, trata do tema ou do assunto da obra (SILVA, 2013). Iconologia é quando "uma iconografia se torna interpretativa e, desse modo, converte-se em parte integral do estudo da arte, em vez de ficar limitada ao papel do exame estático preliminar", sendo o estudo do significado do objeto e é um método de “interpretação que advém da síntese mais que da análise [...]” (PANOSFSKY, 2012, p. 54). A forma de um objeto é o seu aspecto

visível e o tema pode ser descrito em três níveis. Esses três níveis são: o primário ou natural (identificação das formas puras - linha, cor, etc. - são os motivos artísticos); o secundário ou convencional (ligam-se os motivos artísticos aos assuntos e conceitos); e o significado intrínseco ou conteúdo (é a revelação de princípios qualificados por uma personalidade e condensados na obra). (PANOFSKY, 2007 apud SILVA, 2013, p. 87).

Quando o objeto da interpretação é o tema primário ou natural, faz-se o ato de interpretação Pré-Iconográfica, familiarizando-se com os objetos e eventos, compreendendo a maneira pela qual, em diferentes condições históricas, estes objetos e eventos foram expressos pelas formas presentes na obra. Quando o objeto de interpretação é o tema secundário ou convencional, constituindo o mundo das imagens, estórias e alegorias, faz-se a Análise Iconográfica, familiarizando-se com temas e conceitos específicos através do conhecimento de fontes literárias, compreendendo-se a maneira pela qual sob diferentes condições históricas, os temas ou conceitos foram expressos pelos objetos e pelos eventos presentes na obra. Quando o objeto de interpretação é o significado intrínseco ou conteúdo, constituindo o mundo dos valores simbólicos, faz-se a interpretação Iconológica, familiarizando-se com tendências essenciais da mente humana, condicionada pela psicologia pessoal, através da intuição sintética, compreendendo a maneira pela qual, sob as diferentes condições históricas, as tendências essenciais da mente humana foram expressas por tais temas e conceitos específicos. (PANOFSKY, 2007 apud SILVA, 2013).

Panofsky apresenta três atos para a interpretação. O primeiro ato da interpretação, a Descrição Pré-iconográfica, refere-se a “história do estilo”, a compreensão da maneira pela qual os objetos e eventos foram representados por tais formas, ou seja, é a fase de identificação das formas puras – cor, linha, etc. (PANOFSKY, 2007 apud SILVA, 2013). O segundo ato, a Análise Iconográfica, refere-se a “história dos tipos”, a compreensão do porquê os temas ou conceitos foram representados por tais objetos e eventos, ou seja, é a interpretação dos significados convencionais que os símbolos representados na obra expressam (PANOFSKY, 2007 apud SILVA, 2013). O terceiro ato, a Interpretação Iconológica, refere-se à análise da “história dos sintomas culturais ou símbolos”, buscando compreender como as tendências especiais da mente humana foram expressas por temas ou conceitos, ou seja, é a fase em que se apreende o significado da obra e o que seus símbolos representam na cultura na qual foi produzida. (PANOFSKY, 2007 apud SILVA, 2013).

De forma objetiva, pode-se entender que no primeiro passo, a Análise Pré-iconográfica, se constitui da descrição detalhada dos elementos que formam a obra, descrevem-se as cores, as figuras, as expressões faciais, a localização espacial dentro da obra, etc. No segundo passo da interpretação, a Análise Iconográfica, buscam-se fontes que tragam informações mais detalhadas sobre o que os elementos representados na obra significam, como: quem são os personagens e o que as cores e os objetos representam naquela cultura em que o objeto foi produzido. O terceiro passo, a Interpretação Iconológica é passível de diferentes interpretações, pois pode ser realizado de acordo com a interpretação de quem faz a análise. É o passo mais subjetivo, mas leva-se em conta o contexto histórico e social da obra, localizada em seu tempo/ espaço e a partir das informações obtidas no referencial teórico, o pesquisador interpreta o que pode compreender da obra. (SILVA, 2013)

Nos passos de Panofsky (2012) percebe-se que esta metodologia possibilita uma análise que vai desde os elementos que formam a imagem até a interpretação que se faz dos símbolos e signos que a obra contém. Para instruir-se sobre as circunstâncias em que o objeto em análise foi criado, suas informações factuais e comparar com outras obras, procurou-se informações sobre a vida e a obra do autor.

Elihu Vedder: vida e obra

A obra “As Plêiades” é de autoria de Elihu Vedder, pintor norte-americano, nascido em 1836 em Nova York. Vedder iniciou seus estudos em Nova York, com H. Mattison, e depois com Picot em Paris, para onde foi em 1856. (SORIA, 1970; 1979). Segundo Gombrich (2011, p. 504), Paris atraía muitos artistas no período, pois,

Paris torna-se a capital artística da Europa no século XIX, tal como fora Florença no século XV e Roma no século XVII. Artistas do mundo inteiro afluíam a Paris para estudar com os grandes mestres e, sobretudo, para se juntar ao debate sobre a natureza da arte infundável nos cafés de Montmartre, onde a nova concepção de arte era laboriosamente preparada. (GOMBRICH, 2011, p. 504).

Esses anos de estudos em Paris fez com que Vedder se aproximasse da cultura europeia. Taylor (1979) afirma que ele foi um pintor expatriado, já que viveu a maior parte de sua vida na Europa. Vedder retornou para Nova York em 1861, durante a Guerra Civil, onde permaneceu por cinco anos. Logo que a guerra acabou, em 1866, ele voltou a Paris e, no fim do mesmo, ano se estabeleceu na Itália (SORIA, 1979). Soria (1979) afirma que muitos pintores americanos foram para Roma depois da Guerra Civil,

pois, havia muitas encomendas de obras para eles. O artista vivia num círculo de artistas americanos que viviam na Europa, os quais formaram um grupo. Ele elogiava Roma por comportar todos os tipos de arte e por sua localização que permitia acesso às artes de outros lugares. (SORIA, 1979). Soria (1979) nos diz que sua façanha artística só pode ser compreendida se tomarmos Roma por base.

Vedder casou-se com Carrie Rosekrans em 1869 e sua primeira viagem à Londres foi durante sua lua de mel. Sua amizade com Frederick Leighton e William B. Richmond (do grupo de artistas que Vedder fazia parte) oportunizou o conhecimento do movimento Pré-Rafaelita⁴. Podem-se observar influências do seu contato deste estilo artístico em suas obras, em especial, nas expressões faciais de suas figuras humanas, que parecem ter o rosto ligeiramente alongado, uma característica destes artistas. (JANSON, 2001).

Em Roma, Londres e principalmente em Paris, Vedder recebeu influências da Europa no Pós-Romantismo e na qual acaba de ocorrer o Neoclassicismo, no contexto de Napoleão. Vedder herdou algo do Neoclassicismo, pois, algumas de suas obras como *Dancing Girl* e *Girl with a lute*, apresentam influências de Ingres (1780-1867). (SORIA, 1979). Taylor (1979, p. VII tradução nossa) nos diz que,

Ele começou a pintar quando Courbet [1829-1877] era um nome para inflamar os jovens e provocar a ira dos críticos, e morreu quando o cubismo já havia se tornado acadêmico, mas seu trabalho não é relacionado com nenhum dos dois.

Vedder viveu em um período de efervescência artística na Europa, pois, o Pós-Romantismo na arte deu lugar para as vanguardas. Soria (1979) afirma que Vedder se tornou um instrumento de transição do passado para o século XX. O artista realizou exposições de suas obras na Europa, mas recebeu severas críticas. Decidiu, então, expor seu trabalho na América e foi muito elogiado e bem recebido.

Neste período, década de 1880, Vedder fazia viagens constantes para os Estados Unidos e apesar de ter vivido grande parte de sua vida na Europa, ele teve reconhecimento nos país de origem, ficando famoso por suas ilustrações para a edição americana de *O Rubaiyat* de Omar Khayyam, publicado em 1884. *O Rubaiyat* é um poema com versos em forma de quadra, foi escrito originalmente em torno de 1120 pelo

⁴ A Irmandade Pré-rafaelita foi um grupo de artistas foi formado em 1848 por três jovens pintores: Hunt (1827-1910), Millais (1829-96) e Rossetti (1828-82) (ARGAN, 1992). Rossetti formulou a poética Pré-rafaelita e orientou num sentido de revivalismo do ideal cavalheirismo românico (ARGAN, 1992, p. 175).

matemático, astrônomo e poeta persa Omar Khayyam. (MURRAY, 2014). Este livro encontra-se hoje no *Smithsonian American Art Museum*.

Com do sucesso imediato de sua edição do livro *O Rubaiyat*, foi feito membro da Sociedade do Instituto Nacional de Artes e Letras, Nova York (SMITHSONIAN, 2014). Depois de sua edição, Vedder fez obras baseadas nessas ilustrações, entre elas a obra “As Plêiades”. O poema *O Rubaiyat* tem relações com a astronomia e como dito, seu autor fora também astrônomo. As ilustrações que Vedder fez para esse poema também possuem algumas relações com a astronomia. Em uma autobiografia Vedder menciona que tem interesse pela astronomia e pela astrologia, em especial pelo uso de seus símbolos. (MURRAY, 1979).

Vedder também atuou também como decorador nos Estados Unidos, sendo que Murray (1979) considera que ele foi o precursor da *Art Nouveau* nos Estados Unidos. Vedder viveu os últimos anos em Roma e sua morte, em 29 de janeiro de 1923, recebeu atenções em Roma e nos Estados Unidos, e foi tema de inúmeros artigos em jornais e periódicos. (SORIA, 1979, p. 30).

Sobre a obra “As Plêiades” e seu contexto

A obra, que pode ser visualizada na Figura 1, é uma pintura em óleo sobre tela. Esse tipo de pintura era muito comum no período em que a obra foi concebida. Datada do ano de 1885, ela mede 61,3cm x 95,6cm. Atualmente se encontra no Metropolitan Museum of Art de Nova York. (METMUSEUM, 2014). Neste museu há também estudos do artista sobre a obra (Figuras 2 e 3).

Ao falar do contexto artístico em que Vedder viveu será necessário levar em conta que o artista presenciou grandes mudanças na arte de seu tempo. Quando ele nasceu o Neoclassicismo e o Romantismo estava em voga na arte europeia, pois, segundo Janson (2001), esses movimentos duraram até aproximadamente 1850.

Vedder teve contato, como já apresentado, com as obras dos Pré-rafaelitas, sendo necessária uma análise dessas influências em suas obras. Vedder viu também o contexto do surgimento das vanguardas europeias. Como ele vivenciou neste período de transições, se fará uma análise das heranças deixadas a ele do Romantismo e do Neoclassicismo, as influências dos Pré-rafaelitas e o contexto do surgimento das vanguardas modernas europeias para melhor compreensão da obra.



Figura 2 - Elihu Vedder, Estudo para “As Plêiades”. Carvão sobre papel cinza, 48,4x32,5 cm, 1883-1884.

Fonte: METMUSEUM⁵, 2014



Figura 3 - Elihu Vedder. Estudo para “As Plêiades”. Carvão sobre papel cinza, 48,4x32,5 cm, 1883-1884

Fonte: METMUSEUM⁶, 2014.

⁵ METMUSEUM. **Estudo para “As Plêiades”**. Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/13071>>. Acesso em 28 de jan. de 2014.

⁶ METMUSEUM. **Estudo para “As Plêiades”**. Disponível em <<http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/13072?rpp=20&pg=1&ao=on&ft=The+Pleiades&pos=2>>. Acesso em 28 de jan. de 2014.

Quanto ao Neoclassicismo, a autora Soria (1979) afirma que algumas obras de Vedder, como *Dancing Girl* (Figura 4) e *Girl with a Lute* (Figura 5), possuem influências de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), um grande mestre do Neoclassicismo. Segundo Gombrich (2011, p. 504) ele foi o “principal mestre conservador na primeira metade do século XIX”, admirava a arte heroica da antiguidade clássica e insistia em desenhos com muita precisão. Suas pinturas definem bem o Neoclassicismo, pois, busca harmonia no colorido, ordem, desenho bem definido, referências à cultura clássica, pinceladas suaves, sem composição dramática e seguiam regras bem definidas da academia. Entre os temas principais estão: nus, temas históricos e mitológicos e os retratos. Há semelhanças entre as obras de Vedder e obra *A Condessa de d'Haussonville* (Figura 6) de Ingres nas características acima descritas em ambos os artistas.



Figura 4 – Elihu Vedder. *Dancing Girl*. Óleo sobre tela. Coleção particular.
Fonte: WIKIMEDIA, 2014⁷

⁷ Disponível em: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dancing_Girl_Elihu_Vedder_1871.jpeg>. Acesso em: 27 de maio de 2012.



Figura 5 – Elihu Vedder. Girl with a Lute. Óleo sobre tela. Coleção particular.
Fonte: WAHOOART.COM, 2014⁸



Figura 6 – Jean-Auguste-Dominique Ingres. Condessa d'Haussonville. Óleo sobre tela. Coleção Frik
Fonte: WIKIPEDIA, 2014⁹

Sobre as influências Românticas, é importante destacar que o *romântico* é tido na cultura artística moderna como antítese do *clássico* (ARGAN, 1992). Enquanto que o *clássico* está voltado para a razão, o *romântico* para a emoção. Em geral, como

⁸ Disponível em: < <http://en.wahooart.com/@/8XXE8N-Elihu-Vedder-Girl-with-a-Lute>>. Acesso em 27 de maio de 2014.

⁹ Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jean-Auguste-Dominique_Ingres_-_Comtesse_d%27Haussonville_-_Google_Art_Project.jpg>. Acesso em 27 de maio de 2014.

característica romântica observamos a emoção e a intuição no lugar da racionalidade; busca de inspiração temática na Idade Média, Barroco, Oriente Médio e Extremo Oriente; os temas são relacionados a lendas, exotismo, violência e natureza; há fortes contrastes com riqueza de cores. (JANSON, 2001). Destas características, ressalta-se em algumas obras de Vedder mais emoção e intuição do que representações racionais. O que Vedder realmente tem de relação com o Romantismo é na representação de lendas e da paisagem de naturezas.

Com a Revolução Francesa o sentimento romântico tomou conta da Europa o que se refletiu em obras como as dos artistas John Constable (1776-1837) e Joseph William Turner (1775-1851). O primeiro, junto com todo o contexto do Romantismo eleva o status da pintura de paisagem. (GOMBRICH, 2011). A obra de Constable *A cathedral de Salisbury* (Figura 7) é um exemplo deste gênero de pintura no período. Vedder viveu uma dicotomia entre a pintura de paisagem e a pintura visionária (SORIA, 1979). Um exemplo de pintura de paisagem de Vedder é a obra *Bordighera* (Figura 8). Quanto à pintura visionária Vedder teve grande influência de William Blake (1757-1827). Influenciados pelos ideais da Revolução Francesa e pela Revolução Industrial, os artistas sentiram-se livres para expressarem suas visões pessoais, passando a expressar sua individualidade e a ideia de finalidade da arte era de expressar uma personalidade. (GOMBRICH, 2011).

William Blake foi um artista que expressou sua personalidade e visões pessoais na arte. O poeta e místico inglês vivia num mundo de sua própria criação e desprezava as academias e seus padrões, criticando a visão mecanicista do mundo da época. Muitos o chamavam de louco ou excêntrico, mas alguns acreditavam em sua arte. O artista fazia gravuras, como a da Figura 9, para sobreviver ou para ilustrar seus poemas, em geral oníricos e fantásticos, pois, ele recusava o natural e confiava em seu olho interior (GOMBRICH, 2011; JANSON, 2001; ARGAN, 1992). Segundo Gombrich (2011), depois da Renascença, Blake foi o primeiro a se rebelar conscientemente da tradição. Algumas obras de Elihu Vedder tem a temática dos sonhos e da fantasia em comum com as de Blake, como por exemplo, *Fortune* (Figura 10).

Em relação à influência Pré-rafaelitas, podem-se encontrar semelhanças entre suas obras, como *The Soul between Doubt and Faith*, Figura 11, com as obras de Simeon Solomon (1840-1905) (Figura 12) e de Rosseti (Figura 13). Tais obras apresentam grandes semelhanças em especial na forma como o artista constituiu as expressões faciais dos personagens.



Figura 7 – John Constable. A catedral de Salisbury
Fonte: TATE, 2014¹⁰



Figura 8 – Elihu Vedder. Bordighera. Óleo sobre tela. Augustine Historical Society.
Fonte: ARTRENEWAL, 2014¹¹

¹⁰ Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/anne-lyles-sublime-nature-john-constables-salisbury-cathedral-from-the-meadows-r1129550>>. Acesso em 27 de maio de 2014.

¹¹ Disponível em: <<http://www.artrenewal.org/pages/artwork.php?artworkid=27652>>. Acesso em 27 de maio de 2014.

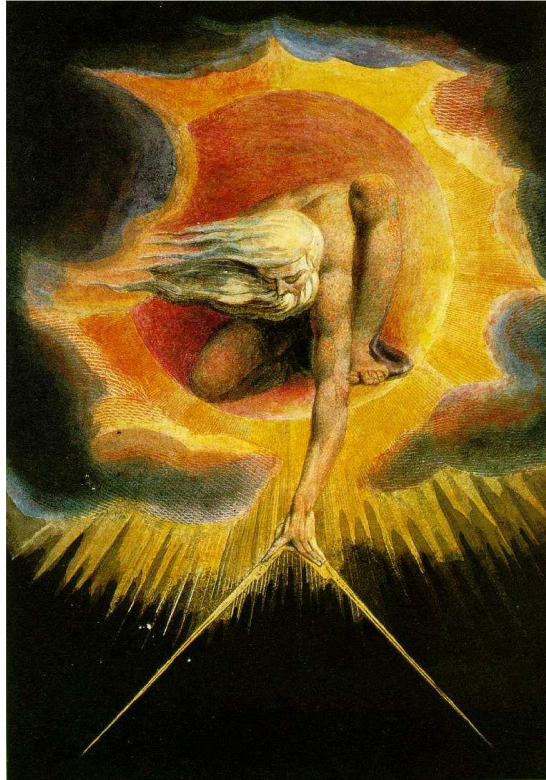


Figura 9 – William Blake. O Anciã dos Dias. Água-forte com aquarela, 1794, British Museum, Londres.
Fonte: GOMBRICH, 2011.



Figura 10 – Elihu Vedder. Fortune. Óleo sobre tela. Speed Art Museum
Fonte: OCEANBRIDG¹², 2014

¹² Disponível em: < <http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/page?xPage=sectionlist.html&xSec=750> > Acesso em 27 de maio de 2014.



Figura 11 – Elihu Vedder. The Soul between Doubt and Faith. Óleo sobre tela. The Herbert F. Jonson Museum of Art

Fonte: TRUTH BOOK, 2014¹³



Figura 12 – Simeon Solomon. A Anunciação. Óleo sobre tela. Tate Gallery

Fonte: PRE RAFAELITE ARTE, 2014¹⁴

Vedder viveu ainda num período em que as Vanguardas Europeias estavam fervilhando. Édouard Manet (1832-1883) e seus companheiros também modificaram os rumos da história da arte - ficaram conhecidos como Impressionistas. Neste estilo observa-se a recusa em pintar sem estar diante de seu modelo, a preferência pela luz natural, o interesse pela cor e pela velocidade e, ainda, o movimento (GOMBRICH, 2011). Foi principalmente a partir dos impressionistas que a arte tomou novos rumos, com novas formas e novos temas. Vieram com eles os chamados Pós-Impressionistas,

¹³ Disponível em: < <http://truthbook.com/angel-pictures/angels-experience-feelings>>. Acesso em 27 de maio de 2014.

¹⁴ Disponível em: < <http://preraphaelitepaintings.blogspot.com.br/2011/05/simeon-solomon-annunciation.html>>. Acesso em 27 de maio de 2014.

entre os quais estão: Van Gogh (1853-1890), Cezanne (1839-1906) e Gauguin (1848-1903), dos quais resultaram mais tarde as vanguardas europeias, como o Expressionismo, o Cubismo e o Simbolismo.



Figura 13 – Dante Gabriel Rossetti. Bem amada. Óleo sobre tela.
Fonte: OILPAINTINGDALI.COM, 2014¹⁵

Com o sentimento do Romantismo surgiram aqueles que levaram os ideais românticos mais a fundo e de forma mais radical e que foram chamados de simbolistas. O Simbolismo, juntamente com o Expressionismo, foi um movimento artístico que influenciou fortemente o desenvolvimento de todo o Modernismo. Os simbolistas eram a favor da temática do mundo interno e da fantasia, também tiveram influência da cultura oriental e foram mais ousados e irracionais no uso de símbolos e misticismo. Segundo Argan (1992) teriam tido influência da obra de Blake, mesmo artista que influenciou a obra de Vedder.

De acordo com Janson (2001) Gauguin é a figura central do simbolismo, já para Argan (1992) Odilon Redon (1840-1916) foi o maior artista do simbolismo. Ao comparar trabalhos de Vedder, como o da Figura 14, com um trabalho de Gauguin (Figura 15), e de Redon (Figura 16) observamos algumas semelhanças. Há relações não

15

Disponível em:
<http://www.oilpaintingdali.com/views.asp?hw_id=2649&class_id=6&sort_id=203&nsort_id=0>.
Acesso em 27 de maio de 2014.

formais, mas na carga simbólica da obra: Vedder mantém-se ligado às regras acadêmicas, enquanto que os simbolistas tendem a abandoná-las. Segundo Argan (1992) o simbolismo antecipa a concepção surrealista e, observando atentamente a obra de Vedder *The Sphinx of the Seachore*, percebe-se que há uma antecipação desta concepção surrealista.

Na continuidade a leitura de imagem, buscou-se compreender no primeiro ato a maneira que os objetos e fenômenos foram representados, no segundo o que os símbolos da obra expressam e no terceiro apreender o significado da obra, na busca de um todo significativo.

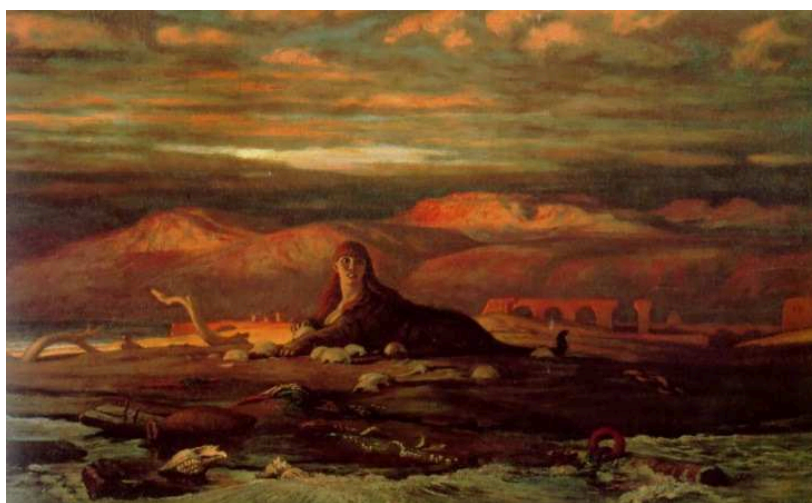


Figura 14 – Elihu Vedder. *The Sphinx of the Seachore*. Óleo sobre tela. Museu de San Francisco.
Fonte: ART. PRO. TOK, 2014¹⁶



Figura 15 – Paul Gauguin. *Araerea*. Óleo sobre tela. Musée d’Orsay.
Fonte: MUSEE-ORSAY, 2014.¹⁷

¹⁶ Disponível em: < <http://art.pro.tok2.com/V/Vedder/v`Çedd02.jpg>>. Acesso em 27 de maio de 2014.

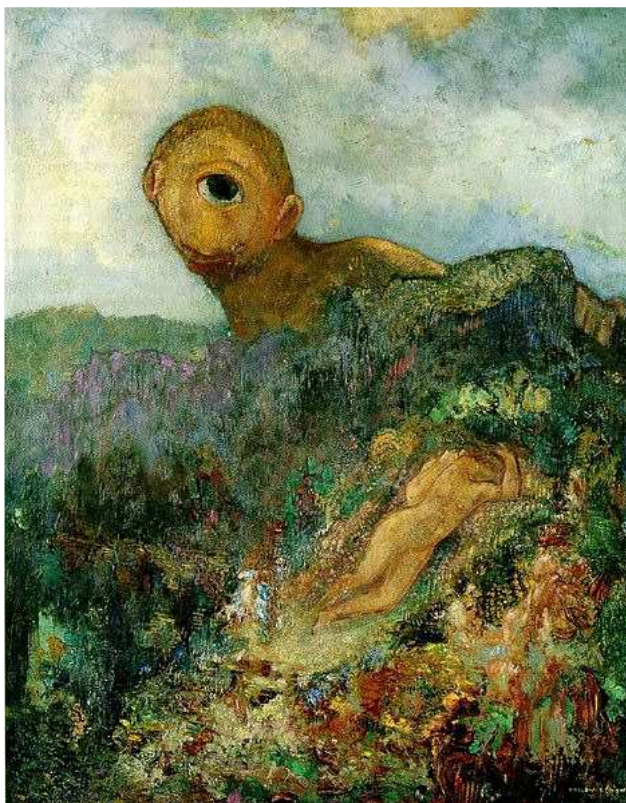


Figura 16 - Odilon Redon. Cyclope. Óleo sobre tela. Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo
Fonte: WIKIART, 2014¹⁸

Descrição Pré-Iconográfica da obra “As Plêiades”

Com relação às figuras humanas, observamos que a obra apresenta sete figuras femininas que parecem estar dançando. Elas vestem roupas em tons de rosas, azuis ou violetas, cinzas e amarelos, todos muitos claros, quase brancos. Os tecidos são leves e esvoaçantes, talvez façam referência à cultura clássica pela forma em que estão dispostos em seus corpos. Algumas das figuras parecem estar apenas com um tecido envolvido no corpo deixando que apareçam suas pernas e seus seios. São todas de pele muito clara e cabelos claros e duas delas possuem os cabelos em tons de castanhos e as outras cinco em tons de loiro.

As figuras humanas parecem estar erguendo as mãos em um movimento dançante e seguram uma fina corda branca e prateada, que passa por entre as mãos de todas. A corda parece dançar sobre elas. Sobre as cabeças das personagens, em alguns pontos da corda, estão seis estrelas que brilham em tons de dourado. No canto inferior

¹⁷ Disponível em: < http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2320>. Acesso em 27 de maio de 2014.

¹⁸ Disponível em: < <http://www.wikiart.org/en/odilon-redon/the-cyclops>>. Acesso em 27 de maio de 2014.

direito, há uma estrela que parece escapar da extremidade da corda que a figura feminina centralizada segura.

As personagens estão apoiadas sobre uma superfície de cores tão parecidas com as de suas roupas que chegam a misturar-se em alguns pontos. Misturam-se em cores muito sutis o fundo, os tecidos das roupas e o local em que elas estão apoiadas. Dessa maneira, é difícil definir se as cores das roupas são essas ou se são reflexos das luzes celestes que as envolvem, tanto no fundo e sobre suas cabeças, quanto no chão (se é que estão mesmo sobre um chão). Esta superfície parece ser tão leve que as figuras parecem pisar sobre uma nuvem, ou sobre um tecido fino como o de suas próprias roupas. Na obra toda há um harmônico envolvimento cromático muito equilibrado formando uma atmosfera celeste e a luz parece emanar de cada uma das estrelas.

A personagem centralizada (Figura 17) tem o corpo voltado para o espectador, cabelos castanhos claros que estão presos, um braço levemente esticado a cima de si e outro levemente esticado para o seu lado direito. Parece mover uma das pernas, prestes a continuar o movimento, enquanto apoia-se sobre a outra. Esta personagem segura em sua mão esquerda, a mão que está para cima de sua cabeça, um pedaço da fina corda compartilhada entre todas e que possui uma estrela. Em sua outra mão, aquela que está mais abaixada, há outro pedaço da fina corda, é a extremidade de que a estrela do canto inferior escapou, conforme se pode observar no estudo feito na figura 24. Esta personagem é a que tem a roupa mais escura, em tons de acinzentados. Sua roupa tem um corte bem definido, com alças e algo que segura o tecido em sua cintura. Ela tem o olhar distante e não é possível definir com exatidão se olha para fora do quadro ou para a estrela do canto inferior direito.

Quanto às outras personagens, estas parecem apresentar mais luz. Da esquerda para a direita, a primeira personagem ao fundo (Figura 18) que também está voltada com o corpo de frente para o espectador, tem os dois braços levemente levantados para cima, segurando com as duas mãos um pedaço da corda. Ela apoia-se em sua perna esquerda enquanto faz um sutil movimento com a perna direita, movendo-a e tocando o chão com a ponta de seus dedos do pé. Seu rosto está voltado para cima, parecendo olhar para sua mão ou para uma das estrelas e sua expressão em um primeiro momento parece ser serena, mas de certa forma, seu olhar fixo e sua boca fechada, incomodam. Suas vestes parecem cair, deixando à mostra seus seios e uma das pontas do tecido que a envolve está diretamente ligado com a atmosfera que as envolve, não sendo possível identificar onde termina o tecido e onde começa esta atmosfera.

A segunda personagem da esquerda para a direita está de costas (Figura 19) e apoia-se em sua perna esquerda enquanto levanta suavemente para trás a sua perna direita, mas não podemos ver seu pé que está atrás da personagem centralizada. As suas vestes são em tons mais rosados formam um tipo de vestido, muito leve, solto e despreocupado, mas possui alças que o seguram em seu corpo e algo que o prende a sua cintura. Esta personagem também levanta os dois braços para cima muito suavemente e também segura com cada uma das mãos um pedaço da corda que passa entre todas.



Figura 17 – Personagem Central
Fonte: Recorte da Figura 1.



Figura 18 – Primeira personagem da esquerda
Fonte: Recorte da Figura 1



Figura 19 – Segunda personagem da esquerda
para a direita
Fonte: Recorte da Figura 1

A personagem central de costas ao fundo (Figura 20) veste tons mais amarelados e está atrás da figura centralizada à frente. Seus cabelos claros estão presos. Sua roupa está segura em seu corpo enquanto ela levanta os braços para cima segurando a corda como as demais. Só é visível um de seus pés que está apoiado, e por isso a impressão que se tem é a de que ela é a figura mais estática. Ao lado da figura centralizada há uma personagem totalmente de perfil (Figura 21) que se apoia com um pé enquanto levanta o outro levemente para trás, seus braços também estão levantados segurando a corda. Seu cabelo é castanho claro e está preso de for

ma diferente das demais, pois parece estar trançado descendo em direção as costas, enquanto o cabelo das demais está preso atrás da cabeça. As vestes desta personagem são um tecido mal preso ao corpo, deixando aparecer toda a lateral de suas pernas, de sua cintura e de seu seio e ela aparenta olhar para suas mãos que seguram a corda.



Figura 20 – Personagem central ao fundo
Fonte: Recorte da Figura 1



Figura 21 – Personagem totalmente de perfil
Fonte: Recorte da Figura 1

A figura mais ao fundo - segunda personagem da direita para a esquerda (figura 22) está em tons mais amarelados com cabelos claros, encontra-se voltada para frente, mas está praticamente escondida pelas duas em sua frente. Seu rosto levemente voltado para o lado está escondido sob o braço de uma das outras. Um de seus braços está dobrado a frente de seu corpo, e o outro que está escondido atrás de outra figura, mas percebe-se que ele está levantado pela sua mão que se pode ver na altura de sua cabeça.

A última figura do lado direito da obra (Figura 23) está com o corpo também voltado de frente para o expectador e olha para baixo com o rosto com mais sombra. Sua veste está bem presa ao corpo da cintura para baixo, enquanto que na parte superior não há nada e seus seios estão à mostra. Há apenas um pedaço do tecido sobre seu ombro, mas este não se sabe onde começa e nem onde termina, pois se mistura com atmosfera que as envolve. Essa personagem também apresenta os braços levemente levantados e acima de sua cabeça e por entre suas mãos passam partes da corda que todas seguram.



Figura 22 – Personagem central ao fundo
Fonte: Recorte da Figura 1



Figura 23 – Personagem central ao fundo
Fonte: Recorte da Figura 1

A corda que perpassa pelas mãos de todas as personagens foi analisada na Figura 24. A linha vermelha indica o caminho percorrido pela corda passando pelas personagens e pelas estrelas (que estão destacadas com um X alaranjado). Podem ser levantadas outras hipóteses sobre o caminho que a corda percorre já que em alguns pontos ela não pode ser visualizada com nitidez.

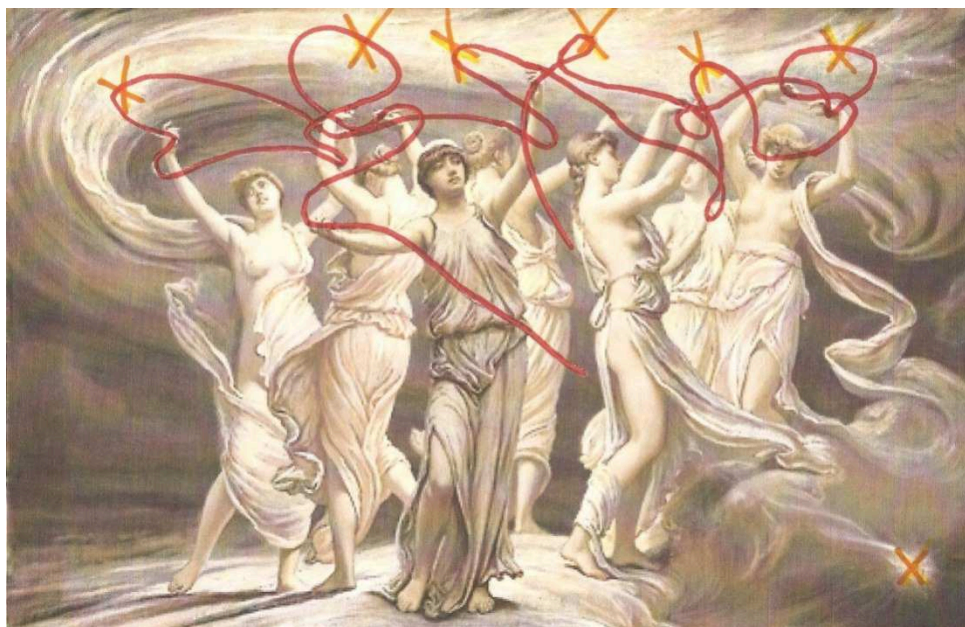


Figura 24 – Estudo sobre o caminho percorrido pela corda
Fonte: Autora (Imagem impressa alterada manualmente e digitalizada)

Há um grande movimento dançante na obra, mas é equilibrada. As linhas são todas muito sinuosas, porém, as figuras estão todas na vertical, não havendo linhas diagonais em demasia e nem muito fortes. As figuras parecem que foram esculpidas, com contornos bem definidos, fazendo mais uma vez referência à cultura clássica, mas o fundo é composto por cores bem difusas. A obra também apresenta pouca profundidade, as figuras parecem todas ocuparem um espaço muito próximo umas das outras enquanto que o fundo dilui-se em uma perspectiva tonal. A luz presente na obra emana das estrelas e deixa toda a cena com um brilho e a textura é muito suave, a pele das figuras lembra um mármore usado em esculturas, suas roupas um tecido muito leve e drapeado.

Na representação das figuras femininas observa-se um caráter naturalista, apesar do tema não o ser. As estrelas, porém, parecem ser mais idealizadas, ou lembram ícones, ou ainda, por mais que pareçam naturais, estão em um contexto que não é natural. Quanto ao cenário, este se aproxima de algo mais abstrato, mas não fosse pelo fundo que lembram nuvens ou ainda a aurora boreal.

Como este passo da análise da obra, a análise Pré-Iconográfica, refere-se a “história dos estilos” (PANOFSKY, 2012) e tendo por base a descrição feita e como os elementos estão representados na obra, se arrisca dizer que esta obra apresenta um estilo clássico. As figuras humanas seguem o cânone de representação do corpo humano. Há movimento, mas o equilíbrio da cena predomina. Há também outros apontamentos acima que levam a esta interpretação, como modelado de forma escultórica das figuras, dando ênfase no desenho. Sendo datada da segunda metade do século XIX, pode-se deduzir que o artista teve contato com obras, temas e ideias neoclássicas, tanto na Europa, onde viveu grande parte de sua vida como onde nasceu e deu os primeiros passos na carreira artística, os Estados Unidos.

Outros motivos levam a aproximar esta obra com o Neoclassicismo, como por exemplo, as roupas das figuras humanas, que, como descrito acima, parecem fazer referência à cultura da antiguidade clássica. Nota-se isso, comparando as vestes das personagens da Figura 1 com representações de tecidos em obras da antiguidade, como na Vênus de Milo (Figura 25).

Poder-se-ia classificar a obra como neoclássica, mas pela data essa classificação encerrada seria imprópria, já que o Neoclassicismo durou até meados do século XIX e a obra analisada situa-se temporalmente na segunda metade deste século. Não somente isso há ainda outros aspectos na obra que se distancia do Neoclassicismo, aproximando-

se até mesmo do Romantismo, período que, segundo Janson (2001), se desenvolveu no mesmo período que o Neoclassicismo. O fundo é diluído em cores e perde a forte marca do desenho que possuem as figuras humanas.

Observando “As Plêiades”, se encontram relações formais com obras românticas, em especial no fundo. No entanto, o que tem maior importância é a carga clássica que a obra carrega. Dessa maneira, se conclui que a história do estilo da obra em questão – “As Plêiades” – está ligada ao estilo clássico.



Figura 25 – Vênus de Milo. Mármore, 202 cm de altura, 200 a. C.
Fonte: WIKIPEDIA, 2014¹⁹

Análise Iconográfica da obra “As Plêiades”

As personagens representadas por Vedder representam um mito da Grécia antiga no qual as sete irmãs: Alcyone, Maia, Electra, Merope, Taygete, Calaeno e Sterope, filhas de Atlas e Pleione, foram transformadas por Zeus em estrelas para fugir de Órion, um caçador gigante. Órion também se transformou em uma constelação e continuou a persegui-las no céu. Seis das irmãs tiveram filhos com deuses, mas Mérope teve um filho com um mortal: Sísifo. (ENCYCLOPEDIA, 2014). É possível compreender que estas personagens são as do mito grego pelo título da obra que corresponde diretamente ao mito. Pode-se observar que na obra há a presença de sete mulheres e sete estrelas,

¹⁹ Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:MG-Paris-Aphrodite_of_Milos.jpg>. Acesso em 27 de maio de 2014.

correspondendo também ao número de personagens e estrelas do mito. A forma com que as personagens foram representadas faz referência à cultura clássica, sendo mais um indício da presença de um mito grego.

Tanto o título da obra quanto o mito grego dizem respeito a um aglomerado de estrelas existente perto da constelação de Órion. Na astronomia, sabe-se que o aglomerado das Plêiades fica na constelação de Touro, perto da constelação de Órion, que elas estão localizadas bem próximas ao Equador Celeste, numa região facilmente observada por povos dos dois hemisférios (CARDOSO, 2004). Essas estrelas não fizeram parte somente das observações dos povos gregos, mas também de povos de várias partes do mundo.

No Renascimento, Galileu realizou sistemáticas observações sobre as Plêiades, assim como sobre a Lua, do planeta Júpiter, de outras estrelas, como as nebulosas de Órion e de Presépio (DANHONI NEVES, 2013). Estas observações foram publicadas em seu livro *Siderus Nuncius, O Mensageiro das Estrelas*. Seu desenho feito das Plêiades pode ser visto na Figura 26. (DANHONI NEVES et al, 2007, p. 15).



Figura 26 – Desenho da constelação das plêiades segundo Galileu Galilei.
Fonte: JANE HOUSTON JONES, 2014.²⁰

As Plêiades “são vistas como um conjunto de sete estrelas a olho nu. Com um binóculo simples, esse número cresce rapidamente para uma centena de constituintes” (CARDOSO, 2004, p. 76) e são conhecidas como um aglomerado estelar aberto na constelação do Touro, classificada com o número 45 no Catálogo Messier (M45). Estas estrelas encontram-se a cerca de 430 anos-luz do sistema solar e contém grande quantidade de material nebuloso brilhante e mais de 1000 estrelas, das quais seis ou sete

²⁰ Disponível em: < <http://jane.whiteoaks.com/2009/05/31/chasing-galileo-the-pleiades/>. Acesso em: 27 de maio de 2014.

podem ser vistas a olho nu. As mais brilhantes são Alcyone, Maia, Electra, Merope, Taygete, Calaeno e Sterope. Com um telescópio este número aumenta consideravelmente. De acordo com a Encyclopedia Britannica (2014), elas foram fotografadas pela primeira vez por Pau e Prosper Henry em 1885, mesmo ano em que Vedder pintou “As Plêiades”, no entanto, seus estudos antecedem esta data.

Com um telescópio, o número de estrelas do aglomerado aumenta consideravelmente, como pode ser visto nas Figuras 27 e 28. A Figura 27 é uma vista mais ampla, aparecem também às estrelas chamadas de Plêione e Atlas, que na mitologia grega seriam os pais das Plêiades. (ENCYCLOPEDIA, 2014). Verifica-se assim que o tema da pintura de Vedder tem relações com a ciência, por ser relacionado a essas estrelas, contudo, o tema também mitológico.



Figura 27 - The Plêiades. NASA/ESA/AURA/Caltech
Fonte: ENCYCLOPEDIA, 2014.²¹

²¹ Disponível em: <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/464556/Pleiades>>. Acesso em: 04 de fev. de 2014.



Figura 28 - The Pleiades. NASA
Fonte: ENCYCLOPEDIA, 2014.²²

Interpretação Iconológica da obra “As Plêiades”

Este passo da análise revelou que a mitologia possui grande influência na representação artística, mesmo que os temas sejam ligados à astronomia. Após os novos conhecimentos obtidos sobre a obra e várias tentativas de relacionar mais estritamente a obra com a ciência, percebeu-se o quanto a mitologia influencia na representação de um tema ligado a ciência. Procurou-se relações entre o posicionamento das Plêiades na obra e o posicionamento das Plêiades no universo, mas não foi encontrada nenhuma relação. Por mais que esta obra tenha sido concebida primeiramente como ilustração para um poema de um astrônomo o que predomina é a representação do mito. Murray (1979, p. 183) afirma que em uma autobiografia de Vedder que este “menciona seu interesse pela astronomia (ou astrologia)”, mas neste terceiro passo da análise, que é mais subjetivo, chega-se a conclusão de que o artista se baseou mais no que ouviu dizer sobre o mito do que em interpretações científicas sobre o assunto. Isso caracteriza em muitos casos a sua arte, já que ele interessava por pinturas visionárias, porém, ele também observava e pintava paisagens. Então, poderia ter Vedder observado também o céu na reprodução das Plêiades.

Mesmo que a representação do mito seja imperativa dentro da pintura, influências da astronomia, já que as personagens e principalmente as estrelas estão

²² Disponível em: <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/464556/Pleiades>>. Acesso em: 04 de fev. de 2014.

envolvidas em um material nebuloso e brilhante e este material é visível no aglomerado das Plêiades. (ENCYCLOPEDIA, 2014). Por este motivo, afirma-se que há relações nesta imagem entre arte e ciência, ou entre as artes visuais e a astronomia, por mais que essa relação seja mantida principalmente por intermédio da mitologia. Quanto ao mito, Vedder parece ter adicionado um elemento a mais: a corda, pois o fio brilhante que aparece na obra não consta na mitologia. Este fio é o que mantém as irmãs ligadas umas às outras, mas que uma delas acaba rompendo. Esta irmã é a Plêiade mais escura, mais apagada, talvez envergonhada, triste, por ter tido um filho com um mortal, enquanto que as outras tiveram filhos com deuses – talvez esse fato seja o motivo do rompimento da corda que unia as irmãs.

Outro aspecto da obra de Vedder é que cada personagem possui uma estrela, enquanto que na mitologia, as Plêiades são transformadas em estrelas. Enquanto que o mito transforma pessoas em estrelas, Vedder personifica novamente as estrelas, que agora somente seguram estrelas em uma corda. Dessa maneira, as emoções das estrelas estão refletidas nas personagens, assim como a luz das estrelas estão refletidas nas personagens, ou a deixam ofuscada como a personagem central enquanto a estrela escapa. Esta estrela perdida segue para baixo, pode-se inferir que a gravidade da Terra está puxando-a do céu em direção aos mortais que na Terra vivem.

Foram levantados assim outros dois aspectos da Física, e agora não somente da Astronomia: a reflexão da luz, inércia e gravidade. Estes conceitos da Física estão aplicados na representação artística. As estrelas emanam luz, mas com essa luz refletem emoções nas personagens. A inércia leva à estrela que escapou da corda a seguir em linha reta e a gravidade a puxa para baixo. Neste caso, Vedder parece ignorar as distâncias existentes entre a localização das estrelas no espaço e o planeta Terra, já que há uma força gravitacional, que a interpretação subjetiva leva a considerar vir deste planeta.

Levando em consideração principalmente este último passo da análise, em que se busca um significado para a obra, percebe-se as relações existentes entre Arte e Ciência, entre Artes Visuais e Física, tanto na parte da Astronomia, quanto de outros conceitos.

Considerações finais

A leitura de imagem da obra, segundo a metodologia de Panofsky (2012), proporcionou análises para as áreas de Arte/Artes Visuais e Ciência/Astronomia. Em

relação às Artes Visuais realizou-se a apreciação artística e a identificação de conceitos da área, como os elementos da linguagem visual e os períodos e estilos envolvidos na análise. Quanto à Ciência, a leitura revelou ainda no século XIX a forte influência da mitologia, mesmo que os temas tenham relações com a ciência, o que influenciou e pode influenciar em interpretações sobre temas científicos. Além desta constatação, ainda foram levantados conceitos relativos à Física, como gravidade, inércia, reflexão da luz, e outros mais específicos à área da astronomia, como aglomerado de estrelas e nebulosidade.

Além da apreensão de conceitos, a leitura de imagem proporcionou uma compreensão de um todo significativo da obra, levantando questões sobre o ser humano, suas emoções e seus sentidos. Tal compreensão reafirma que o conhecimento não pode ser apresentado como algo separado do homem, como uma verdade distante, desconectado com o ser pensante. Ao contrário, o conhecimento apresenta-se como uma construção humana em meio às contingências da vida.

A partir desta experiência podemos afirmar que a análise de imagem, calcada em uma metodologia específica, possibilita o desenvolvimento de uma proposta interdisciplinar. Em especial, por proporcionar uma visão ampla na leitura da imagem, sem se preocupar em trabalhar com apenas uma área exclusiva do conhecimento. Importante destacar, usando a metodologia de Panofsky, que a área de Arte/Artes Visuais deve ser experienciada como uma área de conhecimento que, assim como a ciência, utiliza métodos e apresenta resultados, apesar de trabalhar com a subjetividade humana, e, neste caso específico, com a criação de uma pintura.

A proposta de leitura de imagens configura-se, pois, em um caminho para o desenvolvimento de uma proposta interdisciplinar, a partir da compreensão de uma obra, no esforço intelectual de entender o homem e o mundo como um todo, sem as clássicas compartimentalizações que deformam e induzem o olhar em sua estreita relação sujeito-objeto.

Referências

ARGAN, G. C. *Arte Moderna*. Tradução de Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CARDOSO, W. T. Existe uma sabedoria que perdemos no conhecimento? In: COSTA, A. et al (Org.). *Escola da família* / Fundação para o desenvolvimento da educação. Diretoria de projetos especiais. São Paulo: FDE, 2004. p. 70-80 (Série Ideias, nº32).

DANHONI NEVES, M. C. et al. (Org.). *Da Terra, Da Lua e Além*. Maringá: Massoni, 2007.

DANHONI NEVES, M. C. et al. (Org.). *Astronomia e Cosmologia: conjecturas e refutações*. Maringá: EDUEM, 2013.

ENCYCLOPEDIA Britânica. *Plêiades*. Disponível em: <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/464556/Pleiades>>. Acesso em: 04 de fev. de 2014.

FAZENDA, I. (Org.). Interdisciplinaridade e os saberes a ensinar: que compatibilidade existe entre esses dois atributos? A guisa de apresentação. In: _____ *O que é interdisciplinaridade?* São Paulo: Cortez, 2008, p. 11-16.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

GUIMARÃES, M. J. E. Interdisciplinaridade: consciência do servir. In: FAZENDA, I. (Org.). *O que é interdisciplinaridade?* São Paulo: Cortez, 2008, p. 125-135.

JANSON, H. W. *História Geral da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

METMUSEUM of Art. *Coleções*. Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/13070>>. Acesso em: 28 de jan. de 2014.

MURRAY, R. The Art of Decoration. In: TAYLOR, Joshua C. et al. *Perceptions and Evocations: The Art of Elihu Vedder*. New York: Smithsonian Institution, 1979.

MURRAY, R. *Smithsonian American Art Museum*. Disponível em: <<http://americanart.si.edu/exhibitions/online/vedder/rubaiyatmain.html>>. Acesso em: 20 de jan. de 2014

PANOFSKY, E. *Significado nas Artes Visuais*. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Fuinsburg. 3ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SILVA, J. A. P. *Arte e ciência no Renascimento: discussões e possibilidades de reaproximação a partir do codex entre Cigoli e Galileu no século XVII*. 2013, 503 f. Tese (Doutorado em Educação para a Ciência e a Matemática) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2013.

SMITHSONIAN American Art Museum. *Coleções e artistas*. Disponível em: <<http://americanart.si.edu/collections/search/artist/?id=5138>>. Acesso em: 15 de janeiro de 2014.

SORIA, R. *Elihu Vedder: American Visionary artist in Rome (1836-1923)*. New Jersey: Fairleigh Dickson University Press, 1970.

SORIA, R. Introduction. In: TAYLOR, J. C. et al. *Perceptions and Evocations: The Art of Elihu Vedder*. New York: Smithsonian Institution, 1979.

TAYLOR, J. C. Foreword. In: _____ et al. *Perceptions and Evocations: The Art of Elihu Vedder*. New York: Smithsonian Institution, 1979.

TRINDADE, D. F. Interdisciplinaridade: um novo olhar sobre as ciências. In: FAZENDA, I. (Org). *O que é interdisciplinaridade?* São Paulo: Cortez, 2008, p. 65-84.

YARED, I. O que é interdisciplinaridade? In: FAZENDA, I. (Org.). *O que é interdisciplinaridade?* São Paulo: Cortez, 2008.

LETICIA LAIS DUCHEIKO. Graduanda do 4º ano do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Participa do projeto de pesquisa Arte e Ciência: diálogos e interfaces nas Artes Visuais e suas interações com o conhecimento científico pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC2014/UEPG-UEPG, desenvolvendo o projeto de pesquisa As Relações Interdisciplinares existentes entre Artes Visuais e Física/Astronomia: um olhar a partir da Transposição Didática. Desenvolveu o projeto de pesquisa Arte e Ciência: Reaproximação por Leitura de Imagens, pelo Programa Institucional de Iniciação Científica - PIBIC2013/UEPG-UEPG. Participa do grupo de pesquisa INTERART - Interação entre Arte, Ciência e Educação: diálogos e interfaces nas Artes Visuais (CNPq). Participou do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência em Artes Visuais - PIBID2009/CAPES/UEPG (2013). Participou do projeto de extensão A Dimensão Didática no Trabalho Docente: as relações entre ensinar, aprender, pesquisar e avaliar PROEX/UEPG (2013). Tem experiência na área de Artes e Educação através de estágio na Prefeitura Municipal de Castro (2012), onde ministrou Oficinas de Artes, auxiliou na montagem, curadoria, organização, divulgação e monitoria de exposições de arte. Participou de exposições coletivas de artes e realizou uma exposição individual.

JOSIE AGATHA PARRILHA DA SILVA. Doutora em Educação para Ciência e a Matemática pela Universidade Estadual de Maringá. Tese Arte e ciência no Renascimento: discussões e possibilidades de reaproximação a partir do Codex entre Cigoli e Galileo no século XVII. Mestre em Educação - UEM. Especialização em Educação Pública - UEM. Licenciatura em Pedagogia - UEM. Licenciatura em Artes Visuais - CESUMAR. Especialização em Docência no Ensino Superior. Atuação Profissional: docente do Departamento de Artes - UEPG, atua em disciplinas de formação pedagógica para o curso de Licenciatura em Artes Visuais e coordena a disciplina articuladora. Docente do corpo permanente do Programa stricto sensu de Pós-Graduação em Ensino de Ciência e Tecnologia (PPGECT) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná UTFPR Campus V. Atua na tríade universitária: Ensino Pesquisa e Extensão, com projetos de enfoque interdisciplinar, com ênfase na relação entre a Arte e a Ciência. Coordena: O Projeto de pesquisa Arte e Ciência: diálogos e interfaces nas Artes Visuais e suas interações com o conhecimento científico (a partir de 2013). O PIBID da área Interdisciplinar - PIBID/UEPG na construção da cidadania: uma proposta interdisciplinar (subprojeto). Coordena o grupo de pesquisa INTERART - Interação entre arte, ciência e educação: diálogos e interfaces nas Artes Visuais (CNPq).

MARCOS CESAR DANHONI NEVES. Professor Titular do Departamento de Física da Universidade Estadual de Maringá, do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências e Tecnologia-UTFPR/PG e do Programa Internacional de Master in Science

(BUAP-Puebla-México/INSA-Lyon-França/UTFPR-PG). Graduado em Física pela Universidade Estadual de Maringá (1983), Mestre em Física (1986) e Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (1991). Realizou estágio de pós-doutoramento no Laboratorio di Didattica delle Scienze no Dipartimento di Fisica da Università degli Studi di Roma La Sapienza, Itália (1995/96). Tradutor do Processo de Giordano Bruno. Criou o Programa de Mestrado e Doutorado em Educação para a Ciência e a Matemática da Universidade Estadual de Maringá. Coordenou o Programa de Mestrado e Doutorado Acadêmico em Educação para a Ciência e a Matemática da UEM (2004 a 2009). Coordena o Workshop Paranaense de Ciência-Arte. Coordenou a Mostra Os 400 Anos da Invenção do Telescópio e seus Desdobramentos na Arte. Nomeado Diretor de Cultura da Universidade Estadual de Maringá em novembro de 2009. Professor do Programa de Pós-Graduação stricto sensu em Educação Científica e Tecnológica da UTFPR. Agraciado com o Prêmio Paranaense de Ciência e Tecnologia (2010) - Categoria CIÊNCIAS HUMANAS durante a celebração dos dez anos da FUNDAÇÃO ARAUCÁRIA – SETI.

Recebido: 30 de novembro de 2014

Revisado: 22 de fevereiro de 2015

Aceito: 04 de março de 2015