

Estética e História da Arte

Estética e história da arte

Patricia Sant'Anna Paulo Sérgio Trevisan

© 2017 por Editora e Distribuidora Educacional S.A.

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida ou transmitida de qualquer modo ou por qualquer outro meio, eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia, gravação ou qualquer outro tipo de sistema de armazenamento e transmissão de informação, sem prévia autorização, por escrito, da Editora e Distribuidora Educacional SA.

Presidente

Rodrigo Galindo

Vice-Presidente Acadêmico de Graduação

Mário Ghio Júnior

Conselho Acadêmico Alberto S. Santana

Ana Lucia Jankovic Barduchi Camila Cardoso Rotella Cristiane Lisandra Danna Danielly Nunes Andrade Noé Emanuel Santana Grasiele Aparecida Lourenço Lidiane Cristina Vivaldini Olo Paulo Heraldo Costa do Valle Thatiane Cristina dos Santos de Carvalho Ribeiro

Revisão Técnica

Daniela Delgado

Editorial

Adilson Braga Fontes André Augusto de Andrade Ramos Cristiane Lisandra Danna Diogo Ribeiro Garcia Emanuel Santana Erick Silva Griep Lidiane Cristina Vivaldini Olo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sant'Anna, Patrícia

S231e Estética e história da arte / Patricia Sant'Anna, Paulo Sérgio Trevisan. – Londrina : Editora e Distribuidora Educacional S.A., 2017. 256 p

ISBN 978-85-522-0253-0

1. Estética. 2. Arte – História. 3. Arte - filosofia. I. Trevisan, Paulo Sérgio. II. Título.

CDD 701.17

e-mail: editora.educacional@kroton.com.br Homepage: http://www.kroton.com.br/

Sumário

Unidade 1 Primórdios da Arte e Antiguidade	9
Seção 1.1 - Estética e Arte: conceitos introdutórios	11
Seção 1.2 - Da Pré-História à Antiguidade	30
Seção 1.3 - Antiguidade Ocidental	51
Unidade 2 Idade Média e Idade Moderna	77
Seção 2.1 - Arte Medieval	81
Seção 2.2 - Renascimento	101
Seção 2.3 - Maneirismo, Barroco e Rococó	117
Unidade 3 Da Arte Neoclássica às vanguardas europeias	131
Seção 3.1 - Da Arte Neoclássica ao Impressionismo	134
Seção 3.2 - Novos rumos da Arte	160
Seção 3.3 - Vanguardas europeias	179
Unidade 4 Arte Contemporânea	197
Seção 4.1 - A arte do pós-guerra	199
Seção 4.2 - Arte, Estética e os novos paradigmas	215
Seção 4.3 - Tendências contemporâneas	229

Palavras do autor

Ver arte é uma experiência agradável e prazerosa, mas conseguir apreciar integralmente e compreendê-la em suas diversas camadas de significado exige conhecimento. Este livro apresenta a você dois instrumentos fundamentais para mergulhar no mundo das artes sem problema: a **Estética** e a **História da Arte**.

A **Estética** trata do complexo de sensações e dos sentimentos que objetos/manifestações podem potencialmente disparar em uma pessoa. Estuda como as produções, com intenções artísticas ou não, tocam a sensibilidade e geram julgamento de valor que articula o conhecimento prévio (a experiência), a razão e a ética (ROSENFIELD, 2006, p. 7). Desta maneira, a Estética é a base teórica sobre a concepção de experiência e juízo que gera a crítica de arte e os debates contemporâneos sobre arte. Já a História da Arte é um campo da História que trata da cultura material compreendida como arte. Isto é, trata-se do estudo histórico sobre documentos/ manifestações que hoje em dia são reconhecidos socioculturalmente como artes. Esses documentos são diferentes, pois trazem consigo o desafio da leitura de imagens (visuais, sonoras, táteis, olfativas e/ou palatáveis) que nos toca a sensibilidade e que hoje é considerado arte. Você verá que algo é considerado arte a partir de estatutos (regras, normas etc.) que são construídos e legitimados em seus contextos históricos.

A formação de repertório sobre a História da Arte e os debates estéticos fará você compreender melhor, esteticamente, o mundo que é vivenciado hoje. Enfim, você compreenderá os processos históricos que formaram gostos, ajudaram a tomar decisões e moldaram o mundo em que você vive. Cabe lembrar que não devemos confundir a análise de uma obra de arte com o gosto pessoal, pois este pode atrapalhar a experiência com o objeto artístico. Ainda ligada à noção de julgamento, temos a ideia de beleza muitas vezes associada à ideia de arte, porém esta, já saiba de antemão, é mutável no transcorrer da história, portanto a tal "beleza" não é um bom balizador. Tudo isso será tratado em debates dos quais você vai participar neste livro, que está organizado em quatro unidades, que juntas conformam a base sobre Estética e História da Arte de que você precisa. São elas:

Unidade 1 – Primórdios da Arte e Antiguidade: Nesta unidade trataremos de conceitos e definições iniciais sobre Estética e História da Arte, pois eles são instrumentais necessários para tornar o pensamento imagético em um processo consciente e crítico de compreensão da arte enquanto linguagem. Ainda nessa unidade, trataremos do papel social do artista na história, bem como das primeiras manifestações que reconhecemos como arte (do período pré-histórico à Antiguidade ocidental) e as primeiras abordagens filosóficas da arte desenvolvidas por gregos e romanos.

Unidade 2 – Idade Média e Idade Moderna: Nesta unidade, estudaremos as artes produzidas no período medieval (denominadas, contemporaneamente, Paleocristã, Bizantina, Românica e Gótica) e no mundo moderno (Renascimento, Maneirismo, Barroco e Rococó) e suas relações com a religião e o poder estatal. Do ponto de vista da estética, nessa unidade trataremos de abordagens medievais frente aos estudos de arte, culminando com o início da Estética enquanto disciplina, como a conhecemos hoje.

Unidade 3 – Da Arte Neoclássica às Vanguardas Europeias: Nesta unidade, veremos que os séculos XIX e XX sofreram imensos impactos políticos, sociais (revoluções burguesas e Guerras Mundiais) e tecnológicos (Revolução Industrial e avanços tecnológicos de grande escala), e isso gerará questionamentos constantes frente ao papel da arte e seus significados e atuações ao longo desses dois séculos. A estética será desafiada tanto quanto a própria arte, pois as artes romperão limites tradicionais exigindo novos posicionamentos que embasaram os novos pontos de vista, dando origem a novas concepções para a crítica da arte.

Unidade 4 – Arte Contemporânea: Na última unidade, estudaremos que após a Segunda Guerra Mundial, no século XX, o mundo se reinventa e tem a total desintegração dos valores tradicionais da arte. Tudo será questionado: dos temas tratados até os suportes que a arte tradicionalmente usava até aquele momento. A arte explode sua concepção original e avança sobre a cidade, pela internet e por todo espaço no qual haja algo para ser questionado.

Neste primeiro contato com a Estética e a História da Arte, a parte mais complexa será se livrar de hábitos e preconceitos que carregamos conosco. Tente se despir deles e compreenda a arte e a visão estética de acordo com o contexto histórico que será apresentado, o que

ajudará bastante a superar preconceitos. Afinal, se podemos afirmar algo sobre as artes, é que não há regras fixas para sua confecção, já que são manifestações da cultura feita *por* humanos e *para* humanos.

Primórdios da Arte e Antiguidade

Convite ao estudo

Nesta unidade trataremos dos conceitos de **Estética** e **História da Arte** separadamente para que você compreenda a distinção e a complementariedade que existe entre essas duas abordagens. Afinal, estudar arte a partir da Estética e da História é fundamental para construirmos uma visão crítica sobre os aspectos artísticos e estéticos de nossas vidas profissionais. Também discutiremos o papel social do artista e da arte. Entenderemos a arte como linguagem estruturada culturalmente, bem como compreenderemos a produção, a distribuição e a recepção da arte como manifestações da sociedade. Ainda nesta unidade, daremos início ao nosso caminho de identificar características estilísticas de movimentos e culturas. Começaremos com a arte pré-histórica, seguindo para a arte produzida no Egito, na Mesopotâmia e na Antiquidade ocidental ou clássica (Creta, Grécia, Etrúria e Roma).

Agora, imagine que, a partir dos conteúdos apresentados aqui, você planeja fazer uma viagem internacional, pois sabe que isso ampliará sua visão sobre vários temas, trará enriquecimento cultural e refletirá diretamente na sua profissão, que é ligada à área criativa. Como ponto de partida, você seleciona alguns roteiros que tenham alguma ligação com lugares pré-históricos e com o Mundo Antigo, já que esses são períodos históricos que o deixam curioso, seja pela distância temporal em que as civilizações passadas se encontram de nós, seja pela qualidade artística e pelas experiências estéticas diferentes que podem proporcionar-lhe. Para começar a projetar a viagem, você começa a estudar os roteiros com características históricas e estéticas.

Ao fazer um roteiro que tem como foco uma viagem com viés de História da Arte, inevitavelmente, retomará e estudará novamente sobre esses conteúdos para ativar o seu repertório sobre o assunto que será elemento primordial para um proveito bastante rico do passeio, tentando perceber: quais são as diferenças fundamentais entre os períodos históricos? As localidades também influenciam essas diferenciações?

Para responder a essas e outras indagações que surgirão, esta unidade está organizada da seguinte forma:

- Estética e Arte: conceitos introdutórios. Apresentaremos os conceitos de Estética e Arte. Aproveitaremos para já discutirmos a arte enquanto linguagem, desdobrando no debate sobre as possíveis origens da arte. Também trataremos da função da arte e do papel social do artista.
- Da Pré-História à Antiguidade. Aqui vamos começar a apresentar possibilidades de expressão de arte pré-histórica (Arte na Idade da Pedra e Arte na Idade dos Metais), avançando para o profuso mundo artístico da Mesopotâmia e a rígida expressão artística do Egito Antigo.
- Antiguidade Ocidental. A dita Antiguidade Ocidental (ou Clássica) é muito importante para nós, pois dela derivará uma série de valores e padrões culturais que inspirarão quase todas as sociedade e culturas ocidentais. Portanto, aqui, vamos nos dedicar a abordar sobre os preceitos das artes produzidas pelas culturas gregas e romanas. Para tanto, olharemos inicialmente para as civilizações que inspiraram essas duas ricas culturas, especialmente Creta e Etrúria. Também mergulharemos em seus pressupostos estéticos conhecendo as abordagens dadas às artes feitas por Heráclito, Platão e Aristóteles, caracterizando o pensamento grego, e o Neoplatonismo de Plotino, apresentando o pensamento romano.

Seção 1.1

Estética e Arte: conceitos introdutórios

Diálogo aberto

Dada sua vontade de viajar por lugares históricos, você começa a estabelecer alguns parâmetros para escolher seus roteiros de viagem. Um deles é que o local seja bonito. Sua viagem não será solitária, pois você tem um amigo que o acompanhará e, por isso, está ajudando a escolher os destinos turísticos. Ele acaba dizendo que os lugares que você escolheu até agora são "feios" e que você deveria escolher melhor. Diante disso, como explicar ao seu amigo que o conceito de beleza não é o mesmo para cada pessoa? Como isso está relacionado ao conceito de Estética? Como essa discussão já faria alguma ligação com a Pré-História, já que é a sua escolha para embarcar nessa viagem?

Não pode faltar

Você sabia que há diferença entre ver e olhar arte? Ver é superficial e pode nos levar a ter um primeiro contato prazeroso ou não, mas nunca aprofundado. Olhar a arte, no entanto, significa compreender e sentir a manifestação artística e conseguir verificar mais camadas de significados. O mesmo vale para escutar e ouvir, comer e sentir o sabor etc. A ideia central aqui é percebermos que quanto mais aprendemos e vivenciamos a arte (seja ela de qualquer natureza, em qualquer suporte), mais nos tornamos sensíveis a ela. Compreender a abordagem da Estética e da História da Arte, e mesmo compreender o que é arte, fará com que você olhe de maneira mais consciente para sua experiência estética cotidiana.

Estética

A palavra "estética" é hoje vulgarizada, pois muitas vezes é usada pelas pessoas como sinônimo de bonito ou em relação à aparência (sendo utilizada como adjetivo), porém, na verdade, aqui abordaremos a Estética – com 'E' maiúsculo quando estamos

tratando da disciplina – enquanto uma área da Filosofia, que lida com princípios filosóficos fundamentais, como o juízo sobre o belo. De maneira geral, podemos dizer que quando ouvimos uma música, lemos uma poesia, vemos um filme no cinema ou uma pintura em um museu (ou nos muros da cidade), temos uma reação que é um julgamento. Este, não raro, baseia-se em distinguir essa experiência das outras que já tivemos, afinal, emocionamo-nos, colocamo-nos a contemplar, sem perceber, começamos a falar sobre essa experiência com termos que a qualificarão, falamos que é bela, delicada, forte, inspiradora, comovente e por aí vai... pois é esse tipo de experiência que é o objeto central da Estética. Trata-se de um *corpus* teórico, de uma área de reflexão específica da Filosofia que trata do "julgamento" a partir daquilo que toca a sensibilidade humana.

A experiência estética nos tira da ordinária vida do cotidiano. Ela nos propicia o uso pleno da nossa imaginação para sentir uma manifestação ou objeto cultural que nos tenha sensibilizado. Portanto, sentir é o dado fundamental para compreender, quando falamos em Estética. As manifestações artísticas são, normalmente, o que mais facilmente pode nos provocar essas reações, porém tais reações não são exclusividade do universo artístico. Segundo a História da Filosofia, podemos dizer que há dois momentos sobre a teorização da arte, a abordagem que trata a arte como **poética** e depois, a partir do século XVIII, a que trata como **estética**. A arte tratada como poética fala das obras de arte enquanto fabricação, ação e gestos artificiais, isto é, produzidos pela mão humana. Já a **estética** é uma abordagem que tem sua origem na palavra grega aisthetiké, que significa "conhecimento sensorial, experiência sensível, sensibilidade" (CHAUÍ, 2008, p. 281) e que se dedica a compreender as artes enquanto criações humanas que tocam a sensibilidade. Historicamente essa segunda abordagem vai substituir a primeira e passa a ser o campo da Filosofia que lida com as artes. Segundo Kathrin H. Rosenfield, a Estética:



[...] analisa o complexo das sensações e dos sentimentos, investiga sua integração nas atividades físicas e mentais do homem, debruçando-se sobre as produções (artísticas ou não) da sensibilidade, com o fim de determinar suas relações com o conhecimento, a razão e a ética. (2006, p. 7)

Portanto, o material que a Estética pode analisar vai além do que consideramos arte, mas se refere a tudo o que a mão humana faz e toca a sensibilidade. A Estética pode analisar tanto as produções artísticas quanto as culturais de modo geral. Assim, essa abordagem pode olhar criticamente para além da arte, isto é, para áreas como a arquitetura, publicidade, moda, design (de produto, gráfico, digital, etc.), entre outras. No entanto, sem dúvida, são as artes que ocupam o lugar central nos estudos de Estética.

A autonomia dessa disciplina só veio no final do século XVIII, mais precisamente em 1790, com a publicação da *Crítica da faculdade de julgar* (2016), de Immanuel Kant. Esse autor detecta, ao pensar sobre o juízo do gosto, que a experiência estética é uma atividade autônoma.

Vale aqui destacarmos que a Estética, mesmo sendo uma área da Filosofia, não é propriamente Filosofia da Arte. Esta se dedica ao estudo em específico do objeto artístico e sua relação com a sociedade, história e cultura. A Estética debruça-se sobre o julgamento provocado a partir de algo que toca a sensibilidade. Como colocado anteriormente, a arte é o objeto mais exemplar desse tipo de debate, mas não é o único.

A Estética possui vários sentidos, dependendo do período sobre o qual vamos nos debruçar, dessa maneira cada definição acaba por demonstrar diferentes formas históricas da disciplina. A cada unidade avançaremos demonstrando como essas acepções e abordagens surgem e a relação delas com a arte e a visão de mundo àquela época, demonstrando que a Estética é uma área dinâmica e viva ao longo de sua história (TALON-HUGON, 2009, p. 10).

Arte

Frederico Morais, curador e estudioso brasileiro das artes, em seu livro Arte é o que eu e você chamamos de arte – 801 definições sobre arte e o sistema da arte (2000), deixa claro, já no título, o quanto é desafiador tentar definir o que é arte. Conceito fugidio, ele depende de variantes socioculturais para estabelecer o que será chamado ou não de arte, por exemplo, do contexto histórico da produção artística à sua função social, de como está sendo feita em termos técnicos ao tema tratado.

F. H. Gombrich inicia seu livro A História da Arte afirmando: "nada

existe realmente a que se possa dar o nome de Arte" (1993, p. 3). Esse autor, sem mais delongas, desmorona qualquer verdade absoluta sobre o que é ou não arte. Gombrich, com essa afirmação, quer nos dizer que o que define um objeto ou uma manifestação como arte é o contexto original e a maneira como hoje nos relacionamos com essa manifestação. Por exemplo, pergunte a um colega se ele acha que a pintura conhecida como *Mona Lisa* (c. 1503-5), pintada por Leonardo da Vinci (1452-1519), que hoje se encontra no Museu do Louvre, é arte. Seu colega falará que sim, com muita certeza. Agora, se você se virar para ele e perguntar: "Você acha que um mictório no meio de uma exposição pode ser considerado arte?", você pode ouvir um sonoro não ou, no mínimo, comecar um caloroso debate sobre o que é ou o que não é arte. Ao final desse debate, você pode afirmar ao seu amigo sem qualquer dúvida: sim, esse mictório é hoje considerado arte. Trata-se da obra A Fonte (1917), do artista Marcel Duchamp (1887-1868), que hoje tem réplicas feitas pelo artista no Philadelphia Museum of Art, nos Estados Unidos, e no Centre Georges Pompidou, Paris, França. Trata-se de uma obra que traz questionamentos a todos os pressupostos tradicionais sobre o que é arte e tornou-se um dos grandes símbolos da arte contemporânea.

Figura 1.1 | Mona Lisa (La Gioconda)



Fonte: Leonardo da Vinci, Mona Lisa (La Gioconda), [c. 1503-5]. Óleo sobre painel, 77 x 53 cm. Musée du Louvre, Paris, França. Licenciado sob domínio público. Disponível em: https://goo.gl/pzsofys.acesso em: 2 maio 2017.

Figura 1.2 | Fountain



Fonte: 1.2. Marcel Duchamp, Fountain, 1917. Ready-made feito a partir de urinol de porcelana, medidas 30,5 cm x 38,1 cm x 45,7 cm (há réplicas hoje em alguns museus do mundo como no Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, EUA e no Centre Georges Pompidou, Paris, França). Licenciado sob domínio público. Disponível em: https://goo.gl/NmLISW>. Acesso em: 2 maio 2017.

Portanto, não há nada de errado em denominar de "arte" pinturas rupestres, cartazes publicitários, grafites na rua, pinturas em um museu tradicional, esculturas equestres em praças públicas etc. O que importa é que saibamos que "arte" tem significados diversos, dependendo do contexto histórico do qual provém à manifestação dita artística

Assim como é preciso entender que a apreciação da arte parte da compreensão de que nem todo objeto/manifestação artística tem como intenção maior ser ou falar sobre o belo. Primeiro, porque a noção de belo muda conforme o contexto histórico e sociocultural e, segundo, há diversas manifestações artísticas que se construirão e/ou se expressarão por caminhos que não buscam a beleza. Dessa maneira, ao apreciar arte, não busque por beleza, mas sim o que toca a sua sensibilidade. Uma última dica, antes de adentrar em temas mais teóricos, mas que valem a pena para contemplarmos da melhor maneira possível às artes: não se atenha ao apuro técnico. Para valer a pena sentir a obra não é necessário que o artista tenha sempre que demonstrar virtuose (domínio técnico extremado); boa parte das vezes, não importa seu apuro técnico, pois pouco tem relação com o fazer uma obra/manifestação digna de ser chamada de arte no decorrer da história.

Um objeto artístico é um artefato e/ou um artifício (CHAUÍ, 2008, p. 283). Isso significa que é uma ação humana, que pode ou não tentar imitar a natureza ou algo natural, porém é sempre algo feito pela mão de um ser humano para registro a outro humano. A obra *A traição das imagens* (1928-9), de René Magritte (1898-1967), é um ótimo exemplo de como o que o pintor faz não é mais do que pintura. Afinal, o cachimbo pintado não é um cachimbo real, a palavra cachimbo (em francês, *pipe*) também não é em si mesma um cachimbo. Tudo se refere à **ideia** de cachimbo. Isso nos deixa claro que o que vemos e lemos **ativa um conceito** em nossa mente, o conceito abstrato da ideia do que é um "cachimbo". A frase escrita em francês "Ceci n'est pas une pipe" (que significa literalmente "Isso não é um cachimbo") demonstra que o que olhamos é um cachimbo pintado e não um cachimbo real (FOUCAULT, 2014).

Figura 1.3 | A traição das imagens



Fonte: René Magritte. La Trahison des images. 1928–29. Óleo sobre tela, 59 x 65 cm. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, EUA. Comprado com os fundos fornecidos pelo Sr. e Sra William Preston Harrison Collection. Photo: Herscovici, Brussels/Artists Rights Society (ARS), New York. Disponível em: https://collections.lacma.org/node/239578». Acesso em: 2 maio 2017.

A arte expressa visões de mundo que podem ser ou não dominantes em qualquer lugar no tempo e espaço, em outras culturas, evidencia práticas e valores e também pode educar.

Teoria da arte

A teoria da arte busca definir o que é arte – e seu valor – a partir de argumentos filosóficos. Para a Filosofia, a arte é *mimese, forma* e *expressão*. Mesmo que essas noções tenham se desenvolvido ao longo da história da Filosofia da arte, isso não significa que uma suplanta as outras, apenas que novas abordagens filosóficas vão sendo construídas ao longo da história. A **noção de mimese** advém da Filosofia Antiga (grega) e centra-se na ideia de que a arte é representação (imitação ou cópia), isto é, simulação da natureza, segundo Aristóteles. A **noção de forma** escapa à ideia de copiar e põe as obras de arte para perseguir formas, isto é, a arte buscaria a melhor harmonia, independentemente da ideia de representação. A **noção de arte como expressão** pressupõe uma valorização da relação entre obra de arte e artista, vendo a primeira como autoexpressão do segundo. Esta noção define a arte como **criação subjetiva** da humanidade.

Hoje em dia, de acordo com Ghiraldelli Jr., "filósofos contemporâneos como George Dickie e Arthur Danto dão alguns passos extras e tendem a definir arte a partir do que podemos chamar de 'teoria institucional da arte', considerando sua

dependência quanto a aspectos sociais e históricos" (2010, p. 84). Contemporaneamente, a visão mais comum é a que desaprova tentativas de se determinar o que é arte. Trata-se de uma visão que se despe da busca por uma essência da arte, criando assim um conceito de arte mais aberto e dependente do contexto. Portanto, aquilo que reconhecemos como arte é um artefato cultural que recebe o status de arte, conferido a partir do contexto (pessoas, espaço e discursos), que o reconhecem e o validam como tal. Hoje temos instrumentos específicos que nos dizem o que é ou o que não é arte. São discursos (do crítico, do historiador, do perito e conservador de museu de arte) e lugares (museus, galerias, feiras, exposições etc.) que legitimam e dão o estatuto de arte a um objeto que é relevante sensível e culturalmente para a nossa sociedade (COLI, 1981, p. 10-11).

Arte como linguagem

Você já parou para pensar no quanto o mundo em que você vive estimula-o sensorialmente? Pense no seu trajeto cotidiano. Provavelmente andou por avenidas, ruas e caminhos, entrou e saiu de diversas construções, viu publicidades por todos os lados, incluindo pelo seu celular, admirou ou desgostou de vestimentas de amigos e desconhecidos pelo caminho, notou que a embalagem de um produto mudou, que há um odor característico saindo de uma loja de moda que você passou em frente etc. Todas essas experiências não são invisíveis a você. Enfim, todos nós passamos por uma torrente de formas, cores, sons, cheiros, texturas, silhuetas etc. que nos estimulam cotidianamente. Estejamos em espaços públicos (arquitetura, ruas, jardins, praças, avenidas, outdoors, cartazes, embalagens, luminosos, transporte público etc.) ou dentro de casa (mobiliário, decoração, televisão, rádio, internet, revistas, jornais, folders etc.), o interessante é percebermos que sabemos "ler" essa profusão de estímulos (DUARTE, 2012, p. 09-11). Isso acontece porque tudo o que foi mencionado é linguagem, e a arte também é.

De maneira resumida, a linguagem é a capacidade humana de dar significados a um sistema de signos (um objeto, fenômeno ou ação que, por convenção, representa ou substitui outra coisa. O signo representa algo, isto é, sinaliza alguma coisa) e coordená-

los dentro de regras, de maneira a passar uma mensagem para outras pessoas compreenderem. A linguagem artística, como outra qualquer manipulada pelos homens, vive pousada em um contexto sociocultural. Por exemplo, na Idade Média, era raro saber ler, portanto a forma mais eficaz de propagar as histórias religiosas que a Igreja Católica desejava passar aos seus fiéis era por meio da arquitetura e seus ornamentos. Dessa maneira, portadas, esculturas, relevos e vitrais comunicavam mensagens bíblicas e de moral cristã aos frequentadores, que podiam não saber ler a palavra escrita, mas eram iniciados na linguagem artística e arquitetônica que a igreja tão bem usava, e a arte exercia função comunicativa.

Hoje em dia não é tão diferente. Você compreende e reage a cores, formas, sons, cheiros, texturas, movimentos etc. que encontra pelas ruas e dentro de sua casa ou do local em que você trabalha, dessa forma, geralmente, compreende e entende a linguagem do design, da arquitetura, da publicidade, da moda etc., ou seja, da linguagem imagética, visual e sensorial, dentro de contexto mais amplo, do qual a arte também faz parte.

Possíveis origens da arte

Não sabemos por que a humanidade começou a desenhar, fazer música, erigir um monumento, tramar um tecido, moldar o barro, da mesma forma que não sabemos como teve início a própria linguagem. Uma coisa, no entanto, é certa: assim como não há povo no mundo sem linguagem, não há povo sem expressão artística (GOMBRICH, 1993, p. 19).



A arte é quase tão antiga quanto o homem. É uma forma de trabalho e o trabalho é uma atividade característica do homem. [...] O homem se apodera da natureza transformando-a. O trabalho é a transformação da natureza. [...] Um meio de expressão – um gesto, uma imagem, um sim, uma palavra – era tão instrumento como um machado e uma faca. Era apenas outro modo de estabelecer o poder do homem sobre a natureza. (FISCHER, 1973, p. 40)

O homem da Pré-História, assim como alguns povos/etnias específicos que não compartilhem os valores socioculturais da maioria dos países na contemporaneidade, não tinha a nossa concepção ou seguer conhece o termo "arte". Porém, ele, muito provavelmente, também vivia, como nós, cercado de estímulos. Lógico que, em sua grande maioria, esses estímulos eram naturais. Eles perceberam formas, cores e sons da natureza, e essa percepção também deve ter causado sentimentos ambíguos de medo e admiração (DUARTE, 2012, p. 11-12). Criar meios de sobreviver à natureza exigiu da humanidade engenhosidade para tentar controlá-la e dominá-la, o que fez a humanidade gerar conhecimento científico e tecnológico. Da mesma maneira, a humanidade entendeu, desde sua mais tenra infância, que, assim como a natureza, poderia produzir manifestações sensíveis (isto é, aquilo que toca e é percebido pelos sentidos). Citando Clifford Geertz: "os meios através dos quais a arte se expressa e o sentimento pela vida que os estimula são inseparáveis" (1997, p. 148). Assim, mesmo não tendo a nossa noção de arte, esses homens produziam obras que hoje nós compreendemos como manifestações artísticas, porque expressam claramente uma visão de mundo - mágica ou não - que nos sensibiliza. Pois "estudar arte é explorar uma sensibilidade" (GEERTZ, 1997, p.149), e isso é algo social, correlacionado às bases culturais do grupo que a vivencia.

Antropologicamente, a arte não é vital para um grupo cultural, mas ela revela e faz o grupo sentir, vivenciar e aperfeiçoar valores de sua sociedade. A arte materializa uma forma de viver (uma visão de mundo) e traz isso para o mundo dos objetos, tornando-o passível de sensibilizar o todo, assim, é importante para treinar e aperfeiçoar a sensibilidade sociocultural de um povo. Geertz, ao falar sobre a importância da linha e da escultura ioruba (grupo étnico-linguístico de origem africana), deixa-nos isso bem claro:

Nada muito mensurável aconteceria à sociedade ioruba se os escultores deixassem de se interessar pela delicadeza da linha ou, ouso afirmar, pela própria escultura. Certamente, [a cultura] não entraria em colapso. Apenas algumas coisas sentidas não poderiam mais ser ditas e, talvez, depois de um tempo, deixassem até de ser sentidas – e, com isso, a vida ficaria um pouco mais cinzenta. (1997, p. 150)



Concordante com Geertz, Baumgart, historiador da arte, apresenta que:



A arte não modifica o mundo, como fazem as ferramentas. Ela serve menos à realização da prática da vida do que à sua organização. Como princípio ordenador representa um dos meios mais diretos de dominar o caos exterior e interior do homem. O desconcertante, assustador e inconcebível da vida só pode ser ordenado ao receber forma. (BAUMGART, 1994, p. 01)

Portanto a arte, provavelmente, desde a Pré-História, é uma interpretação do mundo e da humanidade feita pelas mãos e pensamentos humanos. Outro fator importante, que devemos levar em consideração para pensar nos possíveis inícios da arte, é que nunca saberemos de fato a real intenção e o significado que um homem, na Pré-História, deu ou foi impulsionado ao desenhar nas paredes de cavernas ou pedras, a empilhar pedras ou esculpir um pedaço de osso, madeira ou pedra. Não temos acesso ao contexto. A Arqueologia tenta cruzar o máximo de informações materiais possíveis, mas são sempre hipóteses. Se o bisão de Altamira (Espanha), os cavalos e bisões de Lascaux (França) ou as pessoas e animais no Parque Nacional da Serra da Capivara (São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil) possuem algo em comum é que foram feitos por diferentes culturas que julgaram necessário grafar tais imagens. Possivelmente não os fizeram para que fossem contemplados (embora hoje sejam). O mais provável é que tenham feito isso para ser vivenciado de alguma maneira, assim como construíram edificações, inventaram instrumentos de caça, pesca, teceram e costuraram vestes etc. Esses desenhos foram usados no sentido social. Se são ou não de uso mágico, se são agradecimentos a deuses, se são um mapa estratégico etc., nunca vamos saber de fato. Como bem alertou Baumgart: "quanto mais distante é o passado, mais difícil é compreender as obras segundo seu verdadeiro significado e intenção" (1994, p. 2). A arte pode não gerar um tipo de conhecimento material ou prático, mas com certeza concebe um tipo de noção que dá sentido à vida.

Função da arte e o papel social do artista

A função primordial da arte é compreender o mundo e comunicar sobre ele (JANSON, 1993, p. 25). Podemos destacar duas funções

principais da arte: ter fim pedagógico e ser expressão. O fim pedagógico remete aos filósofos gregos, inicialmente, pois tanto Platão quanto Aristóteles veem a arte como instrumental para a criação da cidade (pólis) perfeita. Ao longo da história ela será material base para a educação política, religiosa, social, histórica etc. A cada momento histórico ela se vê em um papel e servindo a um propósito.

Hoje em dia, liberta dessas funções que os filósofos gregos lhe atribuíam, a arte fala sobre o que ela quiser, portanto tem a função pedagógica, mas ela é diferenciada e bem mais multifacetada. Tanto pode falar sobre o artista e/ou grupo que a produziu quanto pode fazer a crítica aos processos dos quais faz parte. Essa função, a da análise aprofundada de seu próprio contexto, é a que mais se destaca atualmente, pois a arte é uma poderosa crítica social e política, possibilitando-nos interpretações da contemporaneidade e apresentando-nos visões possíveis do futuro.

Enquanto expressão, a arte nos conduz a propor uma experiência que vai além do cotidiano, revelando a essência das coisas por meio de nossos sentidos e pensamentos, e não é forçoso dizer que ela nos abre a sensibilidade, pois, por exemplo, uma obra das Artes Visuais (pintura, desenho, escultura, grafite nas ruas etc.) nos faz olhar melhor o mundo; uma música melhora nosso ouvir, uma poesia nos faz repensar os significados que damos às palavras e o nosso conhecimento sobre a linguagem escrita e falada, a dança nos traz o corpo e seus movimentos, nos dá consciência sobre a corporalidade e os significados que nossos movimentos podem ter etc. A arte pode revelar e transformar nossa realidade cotidiana, tira-nos do eixo e do conforto do dia a dia para nos fazer pensar e sentir o mundo por meio de outro ponto de vista.

Sobre o papel social do artista, podemos dizer que ele, hoje, é sui generis, isto é, diferente do que já foi no passado e bem diferente do que as outras posições profissionais da atualidade. Isso porque a arte já teve finalidades bem específicas, gerando papéis sociais para o artista que já foram bem funcionais dentro da sociedade. Ele já foi um simples artífice, já foi sagrado quase como um sacerdote, foi o gênio criador valorizado e protegido por mecenas, porém hoje possui um caráter de profissional liberal, que vive para o sistema da arte e dentro do mercado da arte, acarretando, muitas vezes, dois posicionamentos mais comuns:

- (1) O artista que mergulha no debate interno das artes, compreendendo que esse mundo (em especial na esfera do mercado) é feito por especialistas e iniciados no assunto, gerando obras que falam sobre a forma, debatendo e dialogando mais com outra obra de arte do que com o contexto social em que está inserido. O artista que gera uma "arte pela arte" tem compromisso fincado com a crítica de arte, com o mercado e com o circuito que legitima contemporaneamente as produções artísticas (curadores, produtores culturais, museus, casas de espetáculo etc.).
- (2) Por outro lado, temos o artista que busca fazer suas obras como crítica ao mundo em que vivemos, podendo desde denunciar injustiças sociais até criticar abertamente o próprio mundo das artes. Trata-se de uma arte que deseja conscientizar as pessoas sobre as injustiças contemporâneas.

Os dois posicionamentos e funções do artista são importantes hoje em dia, afinal são escolhas que podem sempre resvalar para fins pouco frutíferos, porque o artista pode ou focar somente na forma ou somente na mensagem, esquecendo-se de que a obra deve tanto trazer para o público uma forma interessante quanto riqueza de significações.

Agora, se formos pensar na função do artista, levando em consideração a relação dele com o público, trata-se de uma posição diferenciada, pois, mesmo estando no mercado, o artista estabelece uma relação com o público distinta da que tem um designer ou um artifice, por exemplo. Sua afinidade com o consumidor de arte não ocorre unicamente pela compra (aquisição) de suas obras, pois muitas vezes um artista faz uma exposição, na qual um grande contingente do público irá consumir a obra, isto é, terá acesso, apreciará, debaterá, mas não irá comprá-la. Essa relação, muitas vezes, é construída para que o artista possa saber a opinião do público, para que ele, em total liberdade, possa aceitar ou rejeitar a obra do artista, criando, portanto, uma relação que é, sobretudo, de tensão (JANSON, 1993, p. 25).

Como dissemos anteriormente, o artista, hoje em dia, possui uma função social que é *sui generis*, pois faz um produto cultural que é comprado por poucos, mas que é "consumido" por muitos. Ele se expressa pela forma e pelo conteúdo, podendo ou não dar ênfase a

uma dessas vertentes. Pronuncia conhecimento de forma sensível, e não de maneira tradicional, suas obras sensibilizam as pessoas que têm contato com ela, que podem ou não rearticular seus valores e sensibilidades frente a essa experiência. A arte é um comentário sobre o mundo, e o artista é o articulador desse comentário.



História da Arte: Área da história que trabalha com fontes históricas específicas, que são denominadas arte.

Você sabe o que são fontes históricas?

De maneira geral, fontes históricas são documentos sobre o que já aconteceu. São testemunhos do passado que constituem o material básico com o qual o historiador trabalha. A partir do estudo desses testemunhos, o historiador pode construir uma interpretação sobre o passado. Você percebeu que o historiador não está em busca da verdade? Ele busca uma explicação que visa compreender contemporaneamente o contexto histórico que estuda.

As fontes históricas podem ser de diversas naturezas. Se levamos em consideração o seu suporte, por exemplo, elas podem ser *materiais* ou *imateriais*. As fontes materiais são, por exemplo, aquelas que são físicas e que você pode pegar ou ver ou ouvir ou sentir de alguma forma. São exemplares, para a arte: instrumentos musicais, partitura de música, gravação de uma música (CD, discos, fitas cassetes etc.), vídeo, pintura, escultura, gravuras, arquitetura, projeto arquitetônico, livro, cartas, documentos de toda ordem que registrem um fazer artístico ou uma experiência artística. Todos os objetos e documentos escritos utilizados/feitos pela humanidade no passado constituem as fontes materiais. As fontes imateriais são pensamentos e saberes que estão na mente das pessoas, como a história oral, a própria oralidade de um artista ou de um grupo de artistas, as receitas de comidas típicas, como se faz um bordado ou renda específica, as músicas do cancioneiro popular etc.

Podemos mudar o status de um produto cultural conforme nossos valores mudam e tornamos outras coisas importantes em detrimento de outras (memória e esquecimento). Dessa maneira, há experiências

estéticas que ganham o status de arte, mesmo quando não foram feitas com essa intenção. Por exemplo, pinturas rupestres, arquiteturas funerárias etc. O historiador de arte também pode fazer suas pesquisas por meio de entrevistas, conversas e declarações de pessoas que são consideradas artistas ou que conviveram com artistas no passado, sendo essas as fontes orais do universo da arte.

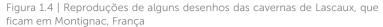
O trabalho do historiador de arte basicamente é levantar fontes de diversos tipos sobre determinado período artístico, arte ou manifestação estética que lhe seja pertinente e cruzar as informações que cada fonte traz, tecendo assim uma rede de significações que dará origem a uma interpretação contemporânea sobre o passado da arte.



Reflita

Vamos debater a partir das questões a seguir para entender melhor sobre Estética e História da Arte? Afinal, elas nos fazem refletir sobre tudo o que lemos e aprendemos até o momento.

- A arte é sempre feita tendo como fim expressar a beleza?
- Como saber o que é ou não belo?
- Há regras universais sobre o que é e o que não é belo?
- Há obras de arte que tratam de guerras, batalhas, morte e outros assuntos fortes, e até desagradáveis, mesmo assim podemos falar que eles são belos?
- Qual é o significado da arte para o ser humano?
- Qual é a diferença entre Estética e Teoria da Arte?
- Qual é a distinção que podemos fazer entre Filosofia da Arte e Estética?
- O que é e para que serve a História da Arte?
- A arte é um tipo de conhecimento?
- O que é Estética?





Fonte: Pintura em Lascaux II, 2008. Photo: Jack Versloot, http://flickr.com/photo/80749232@N00/2563365462. via Wikimedia Commons. Disponível em: < https://goo.gl/EUeRcy >. Acesso em: 02 maio 2017.

As cavernas de Lascaux foram usadas por humanos, segundo os testes científicos, entre aproximadamente 17.200 e 15.500 anos atrás. Há pinturas de diversos tipos e, em geral, são de animais como cavalos, bisões, cervos, cabras, felinos e outros. Há uma hipótese já comprovada por escavações paleontológicas: eram tipos de animais que se encontravam naquela data, naquela região. Mas o que motivou esses humanos pré-históricos a pintarem ao longo dos 1.700 anos em que permaneceram no local? Algumas pessoas falarão que é ritual, que esses desenhos representam histórias que os humanos daquele tempo contavam uns aos outros. Na verdade, nunca saberemos. A única coisa que podemos afirmar é que tais animais sensibilizavam esses humanos. Eram eles, e não a vegetação, que chamavam a atenção e sensibilizavam grupo social. Eles se dedicavam a olhar, observar e a sentir esses animais a ponto de conseguir reproduzi-los em movimento nas paredes do complexo das cavernas de Lascaux. A natureza sensibilizou o ser humano, e eles, humanos pré-históricos, sensibilizam-nos ainda hoje com seus traços, cores e composições sobre o que era muito importante para eles: os animais da região.

Pesquise mais

Conheça o Museu da Pessoa, cujo objetivo é coletar relatos (história oral e biografías) e documentos sobre qualquer pessoa que queira participar de seu acervo. O objetivo do museu não é artístico, mas de cunho sociocultural. Afinal, todos merecem estar ali e contar um pouco de como vivenciaram suas trajetórias. Entre no link e busque por relatos relacionados à arte. Disponível em: http://www.museudapessoa.net/pt/home>. Acesso em: 18 abr. 2017.

Sem medo de errar

Ao escolher o roteiro de viagem que pretende realizar junto com o seu amigo, explique a ele que os lugares históricos os quais você está pretendendo visitar com ele não obedecem ao padrão de beleza de hoie, mas falam de outras possibilidades, não só de ver o belo, mas também de ficar mais sensível a outras possibilidades de expressão e experiências. Por exemplo, supondo que vocês escolham ir à Serra da Capivara, no Piauí, agui no Brasil, vocês vão vivenciar uma paisagem que não é urbana e é pouco rural, na verdade, uma paisagem agreste do interior do Piauí, portanto não espere encontrar arranha-céus ou fast foods na esquina. Por ser seca, em algumas épocas do ano, pode ser compreendida como "feia" pelo seu colega. Mas pergunte a ele se ele acha os vales secos dos Estados Unidos, aqueles dos filmes de faroeste, feios... pois bem, ele se acostumou (ele é sensível) a essa paisagem, porque está habituado a vê-la no cinema e na televisão. A região seca do Piauí nem sempre ganha espaço na mídia, então será uma experiência nova para ele. E, por isso, ele deve estar achando que será uma experiência ruim, pois por falta de palavra mais adequada, tendemos a falar que o local é feio. Aliás, essa mesma região, em épocas de chuva, costuma ficar verde.

A primeira coisa a se fazer em relação ao seu colega é pedir para que ele se livre de seus pressupostos sobre "o que é bonito" e abra a mente e sua sensibilidade, pois vocês estarão no Parque Nacional da Serra da Capivara (veja mais sobre o local no site da FUMDHAM – Fundação Museu do Homem Americano. Disponível em: http://www.fumdham.org.br/>. Acesso em: 2 maio 2017.), que é uma área inscrita

na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. Isso significa que vocês estarão em um local que abriga um dos mais ricos sítios arqueológicos do mundo, com registros que vão de 20.000 a 5.000 anos atrás, tendo um especial destaque para o rico acervo de pinturas rupestres. Isso, por si só, já é interessante e poderá valer a viagem.

Converse com ele sobre a experiência que será ver esses desenhos in loco. Aproveite e questione sobre os desenhos, por exemplo: Qual será o tamanho deles? Qual espaço eles ocupam na parede de pedra? Como será que os humanos pré-históricos pintaram? Usavam pincéis ou dedos para espalhar o pigmento? O que eles usavam para fazer o pigmento? Por que será que eles pintavam esses animais e não outros? Podemos chamar isso de grafite como o que vemos nas ruas das cidades? Enfim, atice a curiosidade de seu amigo. A partir dessa conversa espero que ele compreenda que a beleza pode ser um conceito que precisa ser contextualizado, que não há padrão universal e que, ao nos depararmos com essas expressões estéticas humanas, podemos admirá-las e tentar entendê-las dentro do que nos resta de seu contexto original.

Seu amigo perceberá que a noção de "local bonito" é muito relativa e que pode variar de acordo com o tempo e a cultura. Além disso, em localidades históricas (ou pré-históricas), não podemos buscar ou procurar o conforto e as mesmas soluções, bem como padrões estéticos do lugar em que vivemos. Pois em sítios históricos (arqueológicos ou não) o que conta é justamente a experiência junto ao que restou do passado. É necessário tentar compreender outras sensibilidades, outros valores e padrões que provavelmente não são os nossos. Talvez seja aí que more o prazer de conhecer e ter tais experiências, e não na busca de nossos padrões de beleza.

Faça valer a pena

1. Nossa vida é repleta de experiências sensoriais. Cotidianamente vemos publicidade, filmes, novelas, grafites pela rua, arquitetura, vitrinas em lojas, ouvimos músicas, ruídos, lemos notícias, livros, blogs e sites, enfim, nós somos estimulados a todo tempo. Esses estímulos nos fazem ter uma opinião sobre essa experiência. Podemos gostar ou não gostar, admirar ou odiar, ou seja, julgaremos e teremos uma opinião a respeito. A estética

é uma abordagem que tem sua origem na palavra grega *aisthetiké*, que significa "conhecimento sensorial, experiência sensível, sensibilidade" (CHAUÍ, 2008) e que se dedica a compreender as expressões humanas que tocam nossa sensibilidade.

De acordo com a leitura do texto apresentado anteriormente, assinale a alternativa correta sobre o que a Estética significa.

- a) É uma área que estuda as artes quando estas representam o belo, e as demais obras ficam a cargo da Filosofia da arte.
- b) Trata-se de uma área que estuda objetos, e seu surgimento ocorre em conjunto com o surgimento da concepção de design.
- c) Coordena a manifestação do julgamento e o pensamento crítico no homem a partir exclusivamente das artes.
- d) Aborda o conhecimento e o que o homem retira da sua experiência sensível com o mundo.
- e) Debate sobre o correto e o errado no mundo das artes.
- **2.** Um objeto artístico é um artefato e/ou um artifício (CHAUÍ, 2008) que traz conhecimento via sensível. Isso significa que é uma ação humana, que pode ou não tentar imitar a natureza ou algo natural, porém é sempre algo feito pela mão de um ser humano para que outro humano que tem como intenção maior expressar visões de mundo por meio do sensível.

Com base no exposto anteriormente, avalie as afirmações a seguir:

- I. A arte é uma expressão humana que é percebida pelos homens via sensibilidade.
- II. A arte é qualquer coisa feita pelo homem, com qualquer intenção.
- III. A arte é a expressão da visão de mundo feita por homens para homens.

É correto o que se afirma em:

- a) I e II, apenas.
- b) I e III, apenas.
- c) II e III, apenas.
- d) II, apenas.
- e) I, II e III.

3. Observe a figura a seguir:

Figura 1.5 | Grafite na cidade de São Paulo



Fonte: Osgemeos, O Estrangeiro, 2009 (apagada em 2012), Vale do Anhangabaú, São Paulo. via Wikimedia Commons. Photo: Henrique Boney. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/06/O_Estrangeiro%2C_graffiti_por_Os_G%C3%AAmeos%2C_Vale_do_Anhangaba%C3%BA%2C_S%C3%A3o_Paulo.jpg. Acesso em: 02 maio 2017.

A obra dos irmãos Osgemeos era parte da comemoração do ano da França no Brasil (2009) e eles sabiam que a obra era temporária. (Disponível em: http://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/apos-grafite-gigante-ser-apagado-osgemeos-prometem-arte-permanente-em-sp/. Acesso em: 5 maio 2017). Na verdade, essa manifestação artística urbana que é de um tipo, o grafite, pode desaparecer a qualquer momento, pois está nos muros e paredes da cidade. Conhecendo o conceito de Estética e de arte, analise e, com base no exposto anteriormente, avalie as afirmações a seguir:

- I. A arte pode ser um objeto efêmero.
- II. A expressão artística urbana não é lida com a noção de beleza.
- III. O grafite é uma forma de arte efêmera, pois pode ser apagada a qualquer momento dos muros e paredes da cidade.

É correto o que se afirma em:

- a) l e II, apenas.
- b) II, apenas.
- c) II e III, apenas.
- d) I e III, apenas.
- e) I, II e III.

Seção 1.2

Da Pré-História à Antiguidade

Diálogo aberto

Você se lembra que está pensando em fazer uma viagem para algum local histórico? Então, seguindo a sua pesguisa sobre uma possível viagem a pontos turísticos ligados ao Mundo Antigo, você se depara com a curiosidade por visitar as maravilhas do Egito Antigo, mas antes gostaria de conhecer uma das mais antigas civilizações, na região chamada, historicamente, de Mesopotâmia. Assim você fica curioso sobre quais países compõem esse território hoje em dia, qual é a possibilidade de se visitar esses países e alguns de seus museus e construções? Você se pergunta quais e quantos povos viveram nessas terras durante a Antiguidade e qual proximidade e diálogo houve com o Egito. Dessa forma, sua principal curiosidade consiste em saber: Os habitantes de ambas as regiões mantiveram algum tipo de contato? O que difere um povo do outro (tanto do Egito quanto os diversos povos da Mesopotâmia) em termos culturais? Quais são as principais "invenções" desses povos? E, finalmente, quais influências podem ser percebidas ainda hoje em nossa sociedade?

Não pode faltar

O que distingue chamarmos um período da humanidade de **Pré- História** e outro de **História** é o **advento da escrita**. A escrita muda o que podemos compreender sobre o contexto do passado, pois registram muitos detalhes sobre a vida que passou, lembrando que os objetos que esses homens do passado fizeram são considerados hoje como arte, mas nos contextos originais eles não tinham tal conceito. A arqueologia é a responsável por trazer até nós essas culturas materiais remotas.

Pré-História: surge o Homo Sapiens Sapiens, os artefatos e a arte

O ser humano existe ao menos há um milhão de anos, mas só inventou a escrita a cerca de 3.200 a.C. Assim, a maior parte de nossa história é conhecida como Pré-História. Esse imenso período é divido didaticamente em dois: **Paleolítico** e **Neolítico** (veja mais adiante no

quadro-resumo sobre as caracterizações de cada período).

Do ponto de vista da arte, uma grande mudança acontece a partir do **Homem de Cro-Magnon**, que viveu entre 40.000 e 10.000 anos atrás. Esse espécime formava grupos semissedentários, uma vez que se abrigavam em acampamentos (muitas vezes em cavernas) que ficavam mais tempo em um mesmo local. Ao se fixar mais, acabou por dar um salto no nível de acabamento de seus artefatos e ampliou a quantidade e as especialidades destes. Com isso teve também o impulso de ir além dos artefatos funcionais: **começou a representar imagens** (capacidade de abstração), tornando possível a produção de manifestações que hoje compreendemos como arte (STRICKLAND, 1999, p. 4).





Fonte: Vênus/Mulher de Willendorf, c. 29.500 atrás, escultura em calcário colorido com ocre vermelho, 11,1 cm, Museu de História Natural, Viena, Áustria. Licenciado sob CC BY-SA 2.5, via Wikipedia. Photo: https://www.nhm-wien.ac.at/NHM/ Prehist/Homepage_PA_E.html>. Disponível em: https://goo.gl/UB59d4>. Acesso em: 12 maio 2017.

A escultura apresentada anteriormente é a *Vênus/Mulher de Willendorf*. Uma das mais antigas estatuetas (c. 29.500 anos atrás). É uma manifestação estética da era Paleolítica. Trata-se de uma figura que representa a imagem de uma mulher com seios enormes, ventre protuberante e vulva em destaque. Não tem um rosto, mas sim uma curiosa simplificação de cabelos em formas circulares (que pode ou não ser um penteado).

Essa pequena estatueta (Figura 1.6) foi encontrada na Áustria. Foi confeccionada calcário, material que não é encontrado na região, o que indica que o povo que a produziu era nômade. Não sabemos se essa escultura fala da noção de beleza ou de valores mágicos. Sabemos apenas que o grupo social que a fez demonstrou,

por meio dela, uma ideia sobre um ser feminino. Ela não é uma exceção, há outras estatuetas femininas da mesma época. Não sabemos porque homens pré-históricos desenharam, pintaram e gravaram nas cavernas, mas sabemos que são manifestações que ultrapassam a necessidade tácita e podem ser motivadas por outros pensamentos que são mais abstratos, desde o exercício até possíveis significados supersticiosos, místicos ou religiosos. Na Figura 1.7 há uma mão humana grafada na pedra por meio de uma borrifada de pigmento, cercada de outros borrifos, o que nos dá a sensação de experimentação com os materiais.

Figura 1.7 | Pintura rupestre das cavernas de Perch Merle

Figura 1.8 | Pintura rupestre de bisão da caverna de Altamira



domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: < https://goo.gl/Gdj7wu >. Acesso em: 12 maio 2017



Fonte: Pintura rupestre das cavernas de Perch Merle, c. 25,000 anos atrás, pigmento soprado formando pontos e o contorno de uma mão humana, Cabrerets, França. Licenciado sob em: < https://goo.gl/55M7NO >. Acesso em: 12 maio 2017

Já a Figura 1.8 indica mais domínio técnico, pois demonstra grande habilidade de observação dos materiais, já que os desenhos informam que quem os fez reconheceu irregularidades na pedra que lembravam o formato dos animais que ele observava do lado de fora das cavernas. Dessa maneira, o artista iuntava esses dois conhecimentos (sobre o suporte e sobre a natureza que o cercava) e criava suas obras nas paredes das cavernas. Segundo Janson: "É uma imagem viva e realista, assombrosa pela agudeza da observação, pelo traçado firme e vigoroso, pelos matizes sutis que dão volume e relevo às formas ou, talvez ainda mais, pela força e dignidade da fera" (1993, p. 40).

Revolução Neolítica

A Revolução Neolítica ocorreu cerca de 12.000-10.000 anos atrás. Nela o homem desenvolveu a agricultura e a pecuária, tornando-se sedentário. Essa nova forma de vida fez crescer a capacidade humana de pensamento, de maneira que o homem pôde ampliar suas técnicas (ver Quadro 1.1).





Fonte: Vaso de cerámica neolítico decorado (encontrado na região de Stuttgart-Mühlhausen), 5.100 a.C., cerâmica, Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Alemanha. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/dVEotD. Acesso em: 12 maio 2017.

A cerâmica da Figura 1.9 demonstra um começo não só que preza por fazer um recipiente, mas que esse também passa a ser **ornamentado** por marcas feitas no barro antes de ele ser queimado ou seco. Marcas que são **decorativas** e que falam a nós sobre a sensibilidade do grupo que produziu esse vaso de cerâmica.

No final da era Neolítica há o surgimento dos **monumentos megalíticos**, que são formações de pedra feitas por mãos humanas, isto é, são **construções**. Eles geraram princípios construtivos, como colunas estruturais, lajes etc. Basicamente podemos organizá-los em: **Menir**: pedras erigidas pela mão humana, como monumentos colunares; **Cromeleque**: conjunto de menires que pode ou não ser organizado em formas geométricas; **Dólmen**: formas de mesa (dois menires com uma pedra sobre eles em laje) que podem ser também portadas de conjuntos tumulares coletivos.

Figura 1.10 | Menir dos Figura 1.11 | Cromeleque Figura 1.12 | Dólmen de dos Almendres Santa Elena









Quadro 1.1 | Cronologia da Pré-História

Pré-História	Período	Características
		Do aparecimento do homem que cria artefatos até o advento da agricultura e pecuária.
		Foi nesse período que o hominídeo se tornou o homem moderno ou o <i>Homo Sapiens Sapiens</i> (por volta de 30.000 anos a.C.), tanto do ponto de vista biológico quanto do ponto de vista mental e sociológico. O homem é nômade (caçador-coletor).
		Esse período é dividido em três:
4 milhões de anos a.C. (antes de Cristo) a 10.000 a.C.		Paleolítico Inferior: do início até 300.000 anos.
	Paleolítico	Paleolítico Médio: de 300.000 anos até 30.000 anos.
	, algolitico	Paleolítico Superior: de 30.000 anos até 10.000 anos.
		Início da produção de artefatos: machados, arpões, agulhas etc. São objetos com funções bem claras (objetos úteis no dia a dia), cujos materiais usados eram: rochas, osso, madeira e chifre.
		Por volta de 150.000 a.C. começa a haver enterramentos ritualizados.
		Cerca de 35.000 a.C. o homem começa a produzir as primeiras manifestações estéticas (esculturas, pinturas e gravuras) . Suas técnicas são diretamente ligadas ao que já conheciam para fazer artefatos funcionais.

10.000 a.C. a 4.000 a.C.	Neolítico	Do advento da agricultura e pecuária até o desenvolvimento da escrita. O homem se torna sedentário e, com isso, sua vida social e os objetos que dela fazemparte vão se tornar mais complexos. Passa a viver em aldeamentos perenes. Surgem os primeiros aglomerados urbanos, como Çatal Hüyük (que fica na atual Turquia, que não possui ruas, mas já demonstrava uma vida em convívio constante entre as pessoas) e Jericó (cidade na Palestina, ao lado do rio Jordão). O ser humano desenvolve instrumentos cada vez mais especializados, como a foice (para ceifar a plantação de grãos) e a enxada. Nesse momento surgem novas técnicas, como a olaria (técnicas que usam o barro para produzir artefatos como vasos, pratos, copos, tijolo etc.), cestaria e a tecelagem, que só são possíveis em uma vida sedentária. Ao final desse período temos o surgimento dos megalíticos.
		Idade dos Metais: no final do Neolítico, que tem o desenvolvimento do uso de metais. Há o uso tanto técnicas de martelagem a frio quanto de fundição. Esses novos materiais deram origem a instrumentos mais precisos, leves e com melhor eficiência. Também permitiram o desenvolvimento de adornos dos mais ricos e elaborados (em ouro e prata). • Idade do Cobre (ouro e prata também já eram manipulados) – c. 6.500 a.C.

A Idade dos Metais deixou um legado de diversos objetos utilitários, armamentos e objetos que hoje consideramos artísticos, como esculturas. Nesse período surge um importante método, chamado de cera perdida, que é utilizado ainda hoje na confecção de esculturas

Idade do Bronze – c. 3.000 a.C.
 Idade do Ferro – c. 1.500 a.C.

mais complexas. Está aí sua contribuição técnica para a História da Arte.

O período histórico da humanidade começa

Foi na Mesopotâmia que surgiu a escrita, cerca de 3.200 a.C. Esse advento dá início ao período que chamamos histórico da humanidade. O nome Mesopotâmia vem do grego e significa algo como "terras entre rios". Refere-se às terras entre os rios Tigre e Eufrates (**Crescente Fértil**). Além de ser um local com facilidade para irrigação, é também um entroncamento, que dá acesso ao sul para a África, ao leste à Ásia e a oeste para a Europa, o que resulta em uma região de trânsito de diversos povos. Hoje, essa região é chamada de **Oriente Próximo/Oriente Médio** e é a localização do Iraque, Kwait, partes da Síria e do Irã.

Entre 4.000 e 3.500 a.C., o povo nativo mais antigo da região, os sumérios, dominou as técnicas de agricultura, irrigação e controle de fluxo de água, a ponto de criarem oásis férteis no meio do deserto. Isso deu origem às cidades-estados da região mesopotâmica. As mais conhecidas dos povos ditos mesopotâmicos são: Ur, Uruk e Lagash (sumérios); Assur e Nínive (assírios), Acad (acadianos) e Babilônia (amoritas). Ao longo da história cada uma dessas cidades foi hegemônica. Mas, como se trata de uma região de passagem, também estiveram por ali outros povos como os hititas, persas e macedônicos. Mesmo assim, verificamos que **as formas sumérias de arte** são as que estabelecem a linguagem da arte mesopotâmica.

Arte na região da Mesopotâmia

Na Mesopotâmia nasceram as primeiras **cidades** estruturadas, com ruas e organização urbana, surgindo assim o **urbanismo** (desenvolvimento consciente de arranjos e racionalização do uso do território por aglomerações humanas). As primeiras cidades foram organizadas em torno de templos (chamados *zigurates*) de função religiosa e administrativa. A partir deles, tudo o que era necessário para o homem viver estava à sua volta, como oficinas, armazéns, habitações etc., tudo era organizado em zonas demarcadas previamente, antes de a cidade crescer. Possuíam forma de pirâmide de degraus e eram as construções mais altas já feitas pelo homem até então. Essas torres

sobrepostas tinham no seu cume um observatório celeste, mas eram usadas tanto como sede religiosa quanto como centro político e mesmo militar. Os degraus dos zigurates podiam ter jardins, dos quais os mais conhecidos foram os Jardins Suspensos da Babilônia e inspiraram as histórias bíblicas sobre a Torre de Babel, devido à sua altura e por ter neles um espaço para o divino em seu topo.

(ao lado)



Fonte: Zigurate Sumério, s/d. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Photo: Michael V. Fox. Disponível em: < https://goo.gl/PGS3rO >. Acesso em: 12 maio 2017

Figura 1.15 | O que restou de zigurates Figura 1.14 | Maguete de um Zigurate originais da região da Mesopotâmia (imagens contemporâneas)



Fonte: Imagem contemporânea do que restou de zigurates originais da região da Mesopotámia, s/d, Iraque. Licenciado sob CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Disponível em: < https://goo.gl/NJiAdh >. Acesso em: 12 maio 2017

Figura 1.16 | Grande Zigurate de Ur



Fonte: Grande Zigurate de Ur, um zigurate, aproximadamente 4.100 anos de idade, próximo a Nassíria, Iraque. Licenciado sob CC BY-SA 3.0. Photo: Kaunfingdude. Disponível em: < https://goo.gl/dPrtM9 >. Acesso em: 12 maio 2017.

Essas construções eram feitas de tijolo secos ao sol, pois não há grandes pedreiras na região. Esses tijolos crus, do ponto de vista construtivo, apesar de resistente, precisam de uma proteção contra as intempéries, caso contrário pedem reconstrução e reparos constantes. Inicialmente os mesopotâmicos começaram a caiar suas construções, depois passaram a usar cerâmica vidrada, isto é, cerâmica queimada que possui uma camada que fica vitrificada nesse processo, tornando-a impermeável. Com a capacidade de vidrar, veio também o uso de cores, e os templos e as cidades ficaram bem mais coloridos e decorados, além de grandes e imponentes.





Fonte: O portão de Ishtar, s/d, reconstrução da portada de Ishtar (cerâmica colorida e com baixo relevo), a oitava portada da cidade de Babilônia, no Museu Pergamon, em Berlim, Alemanha. Licenciado sob GNU Free Documentation License, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:lschtar-Tor.jpg, Acesso em: 12 maio 2017.



Fonte: Fotografia do portão de Ishtar, sítio arqueológico da cidade de Babilônia, Iraque, 1932. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Photo: Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C., EUA. Disponível em: < https://goo.gl/DneiUf >. Acesso em: 12 maio 2017.

O baixo-relevo foi utilizado tanto interna quanto externamente às construções, e podia ser feito tanto em pedra, que era cinzelada e lixada para alcançar níveis extraordinários de beleza e expressão, quanto também podia ser feito a partir de ladrilhos, que eram previamente moldados e queimados de maneira a edificar um imenso jogo de encaixes para construir paredes decoradas. Os entalhes em pedra e modelagens cerâmicas legaram-nos muitas informações sobre hábitos dessa época (valores estéticos, roupas, hábitos etc.)

Figura 1.19 | Estela da vitória de Narâm-Sîn, rei da Acádia



Fonte: Estela da vitória de Narâm-Sîn, c. 2350-2000 a.C., calcário, relevo esculpido, 200 cm x 150 cm, Musée du Louvre, Paris, França. Licenciado sob domínio CC BY-SA 2.0 fr, via Wikimedia Commons. Disponível em: c. https://goo.gl/m1lAFn >. Acesso em: 12 maio 2017.

Figura 1.20 | Detalhe do monólito que contém o Código de Hamurabi



Fonte: Parte da Estela do Código de Hamurabi, c. 1700 a.C., basalto, relevo esculpido, 225 cm x 79 cm x 47 cm, Musée du Louvre, Paris, França. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/rSRm56 >. Acesso em: 12 maio 2017

Figura 1.21 | Relevos do Palácio do Sargão II, rei da Assíri



Fonte: Relevo B, seção 1 de 3 - relevos do Palácio do Sargão II, c. 721-705 a.C., localizado em Khorsabad, Oriental Institute Museum, Universidade de Chicago, Illinois, EUA. Licenciado sob CCO 1.0, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/lXK9fi Acesso em: 12 maio 2017.

Figura 1.22 | Estátua de *Gudea Sentado, príncipe de Lagash* (há nesta obra uma inscrição – escrita cuneiforme – indicando que ela é dedicada ao deus Ningishzida)



Fonte: Gudea, principe de Lagash, estátua sentada dedicada ao deus Ningishzida, c. 2120 a.C., escultura em diorito (tipo de rocha grantitea), 46 cm x 33 cm x 22.50 cm, Mused du Louvre, Paris, França. Licenciado sob dominio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: < https://goo.gl/2ncllf >. Acesso em: 12 maio 2017.

A **escultura** mesopotâmica surge com os primeiros povos da região (sumérios). O tamanho reduzido das estátuas é fruto tanto da dificuldade de obter blocos de grande porte na região quanto da sensibilidade suméria que é mais voltada para a cultura do barro do que da pedra. Vemos na Figura 1.22 um exemplo de escultura bem típico do início da produção mesopotâmica. Trata-se de retrato de Gudea, que foi um dos mais ilustres príncipes mesopotâmicos e, depois, governador da cidade de Lagash, na Suméria. Perceba que a escultura o faz de maneira humilde, não obedece a proporções reais de um corpo humano e possui olhos muito expressivos.

A escultura sofrerá poucas alterações ao longo do tempo. Ela tinha como função servir como reprodução de figuras humanas sendo equivalentes aos reais. Suas posturas são normalmente encolhidas, reclinadas (Figura 1.22), pois diante de divindades é isso o que os homens podem fazer. A ideia não é copiar o homem real, por isso não há compromisso com detalhes anatômicos ou

necessidade de seguir as proporções do corpo humano, sendo os olhos grandes e vivazes. As formas escultóricas podiam caminhar tanto para a estilização radical, com simplificação da forma, quanto poderiam ir para uma imensa aproximação realista. Em comum, podemos notar que há certa imobilidade e muita expressão. Ainda na escultura, podemos destacar a *glíptica*, que é o entalhe de selos cilíndricos. Os selos feitos a partir rochas locais eram entalhados com *escrita cuneiforme* (em forma de cunha) e desenhos, sempre em negativo. Os documentos mesopotâmicos eram feitos em placas de argila, assim, após a escrita, ainda na superfície mole, a pessoa passava seu selo, que marcava em positivo, criando um relevo, a sua marca pessoal, um tipo de protoassinatura.

O pouco que sabemos sobre as pinturas é que eram decorativas, de interiores. Segundo Gombrich (1993), sabemos menos sobre as artes produzidas na Mesopotâmia do que sabemos sobre o Egito, por exemplo. E isso ocorre por três fatores: (1) essa região é multicultural; (2) é uma região de trânsito de povos e conflitos constantes; e (3) eles construíam muitas coisas a partir do barro e, por isso, muitos documentos e testemunhos materiais perderamse.

Egito

O Egito saiu do Neolítico por volta dos 4.000 a.C. com o desenvolvimento da **escrita hieroglífica**. Esta só foi decifrada no século XIX, pelo arqueólogo Jean-François Champollion. Ele decodificou a partir de um fragmento de estela chamada **pedra de Roseta** (Museu Britânico), que tem o mesmo texto escrito em três escritas: hieróglifos, demótico egípcio e grego clássico. Assim, os estudiosos conseguiram decifrar a escrita egípcia e compreender os textos deixados pelos egípcios da Antiguidade.

Do ponto de vista de sua formação, o Egito se encontrava organizado em cidades-estados, depois constituíram dois países e, finalmente, em um só. Isso ocorre, por volta de 3.200 a.C., quando tem início o período do Egito chamado *dinástico*.

Geograficamente, o rio Nilo corta o território egípcio de sul a norte. Diferentemente da Mesopotâmia, o Egito fica em uma região razoavelmente isolada. Devido a isso, o Egito possui uma cultura muito autóctone, com poucas influências estrangeiras. Mas,

mesmo assim, desenvolveram diversos conhecimentos, como matemáticos e geométricos avançados, astronomia baseada em calendário solar e identificação de estrelas fixas, medicina com tratamentos para fraturas e até operações cirúrgicas.

Arte no Egito

A arte egípcia é devotada aos **aspectos religiosos** e ao estado **faraônico (teocrático)**. Os documentos e monumentos que chegaram sobre eles, em grande parte, são dedicados a ritos funerários, mesmo porque as cidades egípcias da Antiguidade eram construídas perto dos vales férteis do rio Nilo, e essas construções eram feitas em materiais perecíveis, como barro, palha e madeira, sobrando quase nada para nos falar sobre a vida cotidiana dos egípcios do passado. Já os túmulos e monumentos funerários eram feitos no deserto, longe da zona inundável, em clima seco, feito em rochas duras, que aguentam bem a passagem do tempo.

A **arquitetura** é de grande importância, servindo para construir imensos **monumentos funerários**, como as **pirâmides** que são feitas para serem moradas eternas do faraó, por isso são em pedras de grande qualidade e peso. Dentro delas há pinturas, inscrições, decoração e o corpo preservado de seu morador (a múmia). As pirâmides são o desdobramento tecnológico das primeiras tumbas de faraós do Egito: as **mastabas**. Estas foram "empilhadas", de maneira a ganhar altura, criando as primeiras **pirâmides de degraus**.



Figura 1.23 | Pirâmide de Degraus de Saqqara, c. 2670-2648 a.C.

Fonte: Pirâmide de degraus de Saqqara, Egito, s/d. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Photo: Daniel Csörföly, Budapeste, Hungria. Disponível em: < https://goo.gl/wMQdhH >. Acesso em: 12 maio 2017.

Figuras 1.24 a e b | Diferentes ângulos da Necrópole de Gizé, c. 2.650-2.575 a.C., perto do Cairo, Egito. (Tratam-se das três pirâmides de faraós mais conhecidas do Egito: Quéops, Quéfren e Miguerinos. E a esfinge que guarda estes três gigantescos túmulos).





Fonte: Necrópole de Gizé, s/d, Egito. Licenciado sob Fonte: Fotografia de Giza, s/d, Egito. Licenciado CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Disponível sob CC BY-SA 2.0, via Wikimedia Commons. Photo: em: https://goo.gl/N8u6yl. Acesso em 23 maio Ana Paula Hirama. Disponível em: https://goo.gl/Valefilis/Necro-control. Acesso em: 23 maio Ana Paula Hirama. Disponível em: https://goo.gl/Valefilis/Necro-control. Acesso em: 23 maio Ana Paula Hirama. Disponível em: https://goo.gl/Valefilis/Necro-control. Acesso em: 23 maio Ana Paula Hirama. Disponível em: https://goo.gl/Valefilis/Necro-control. Acesso em: 23 maio Ana Paula Hirama. Disponível em: https://goo.gl/Valefilis/Necro-control. Acesso em: 23 maio Ana Paula Hirama. Disponível em: https://goo.gl/Valefilis/Necro-control. Acesso em: 23 maio Ana Paula Hirama. Disponível em: https://goo.gl/Valefilis/Necro-control. Acesso em: 24 maio Ana Paula Hirama. Disponível em: https://goo.gl/Valefilis/Necro-control. Acesso em: 24 maio Ana Paula Hirama. Disponível em: https://goo.gl/Valefilis/Necro-control. Acesso em: 24 maio Ana Paula Hirama. Disponível em: https://goo.gl/Valefilis/Necro-control. Acesso em: https://goo.gl/Valefilis/Necro-control. Acesso em: https://goo.gl/Valefilis/Necro-control. Acesso em: https://goo.gl/Valefilis/Necro-control. Acesso em: <a href="htt

A construção monumental revela e ostenta o tamanho do poder dos dirigentes e deuses sobre o Egito. No caso de rainhas, algumas criaram templos funerários diferentes das pirâmides, mas com a mesma importância e grandiosidade, como o da rainha-faraó Hatsheptsut, da XVIII dinastia, que é esculpido diretamente nas rochas do monte em que está incrustrada.

Figura 1.25 | Templo mortuário da rainha-faraó Hatshepsut, c. 1458 a.C., no Vale das Rainhas



Fonte: Templo mortuário da rainha-faraó Hatshepsut, Deir el Bahari, na margem ocidental do rio Nilo, próximo ao Vale dos Reis, Egito. Licenciado sob GNU Free Documentation License. Photo: Ad Meskens. Disponível em: < https://goo.gl/ r9SA5w >. Acesso em: 12 maio 2017.

Para um observador atual, a arte egípcia pode parecer rígida, excessivamente estática. Contudo, devemos lembrar que o objetivo dela não é retratar a natureza ou as pessoas do jeito que elas são, pois não tem interesse pelo movimento fugidio ou pela expressividade. A busca é por representar a essência para a eternidade. Afinal, toda e qualquer forma artística que representasse os deuses, os faraós, os homens e a natureza eram regrados pela visão religiosa, e esta compreendia as artes como uma reapresentação do mundo para a eternidade.

Figuras 1.26 a e b | Retrato sentado do faraó Quéfren, guarta dinastia (frente e perfil)





Fonte: Figura 1.26a - Retrato sentado do faraó Quéfren, quarta dinastia (frente), cc. 2558-2532 a.C., escultura em pedra calcária, encontrado em Mit Rahina, Museu do Egito, Cairo, Egito. Licenciado sob CC BY-SA 2.5, via Wikimedia Commons. Disponível em: . Acesso em: 12 maio 2017">https://goo.gy/siesla>. Acesso em: 12 maio 2017.

Corimons. Disponivet erri. https://goo.gy/ses/a > Acesso erri. 12 maio 2017. Figura 1.26b - Retrato sentado do faraó Quéfren, quarta dinastia (perfil), cc. 2558-2532 a.C., escultura em pedra calcária, encontrado em Mit Rahina, Museu do Egito, Cairo, Egito. Licenciado sob CC BY-SA 2.0, via Wikimedia Commons. Photo: D. Denisenkov. Disponível em: https://goo.gl/3o2buz > Acesso em: 12 maio 2017.

Figura 1.27 | Retrato de Hesire ou Hesyhá (porta de madeira, de um conjunto de seis portas – Monumento Funerário);





Fonte: – Retrato de Hesire ou Hesy-há, c. 2.700 a.C., Museu do Cairo, Cairo, Egito (porta de madeira, de um conjunto de seis portas – Monumento Funerário). Licenciado sob CC BY-SA 2.5, via Wikimedia Commons. Photo: Hippolyte and Émile Béchard Délié. Disponível em: < https://goo.gl/S730f2 >. Acesso em: 23 maio 2017. (Imagem original alterada).



Fonte: O jardim ou Pintura de um tanque, c. 1380 a.C, afresco da tumba de Nebamun, original de Tebas, Egito, British Museum, Londres, Reino Unido, 72 x 62 cm. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: < https://goo.gl/zt3ZBA >. Acesso em: 12 maio 2017.

A **escultura** talvez seja uma das melhores maneiras de exemplificarmos tais valores estéticos. Ela alcançou notável grau técnico, sendo utilizada como decoração de templos e túmulos. É notável, também, a qualidade do esculpir em estelas e relevos feitos em paredes de túmulos e templos que, não raro, eram ricamente pintados. Eram organizadas esteticamente a partir do bloco de pedra. Demonstram uma firme observação da natureza, que é base para uma estilização (idealização) radical dos seres representados (seja mortal ou deus). Para um egípcio, criar uma escultura era criar vida, por isso havia necessidade de estátuas para a representação de deuses, pessoas e animais em qualquer tumba, sobretudo as reais.

O tamanho da escultura revela a importância da representação. Assim, superar a escala humana é desafio por diversas vezes enfrentado pelos artesãos egípcios. Elas eram feitas para durar eternamente, desse modo, como as pirâmides, eram realizadas em rochas muito duras como granito e diorito, privilegiavam a frontalidade, eram bissimétricas, sem representação de movimento, com os braços ao longo do corpo ou sobre o colo.

O desenho e a pintura estão intimamente ligados aos relevos e gravações em paredes de templos e túmulos. E, em conjunto com a escrita hieroglífica, criam uma unidade simbólica que relata muitos detalhes da vida egípcia para nós, sobretudo nas pirâmides e nos templos funerários, assim, as paredes decoradas são verdadeiros inventários sobre a vida de quem era enterrado.

Os desenhos, as pinturas e os relevos obedecem às mesmas regras: (1) Os faraós são representados em escala muito maior que a das outras pessoas, tratando-se de uma regra que demonstra a hierarquia nas quais essas pessoas viviam, (2) A cabeça, o ventre e os membros são vistos de perfil; os olhos, os ombros e o peito são representados de frente, "estabelecendo-se, assim, ordem retangular que assegura rigor absoluto" (BAUMGART, 1994, p.19). Essas regras, portanto, não indicam inabilidade dos artistas, mas, sim, que essa sociedade preza pela sensação de uma idealização radical, que segue regras de representação estritas. E estas buscam trazer o mesmo ar de dignidade e eternidade que a escultura e/ou a arquitetura egípcia tem, só que o desafio é transpor isso para o âmbito do bidimensional.

A arte do Egito e da Mesopotâmia exigiam dos artistas que dominassem a escrita, pois a arte e a escrita eram manifestações estéticas que se manifestavam juntas. Cada uma dessas sociedades acabou por fazer "arte para a eternidade". Os mesopotâmicos produziram monumentos que contam crônicas detalhadas de seus reis, já os egípcios criaram necrópoles que inventariam a vida de seus faraós. Sabemos sobre como eram seus pressupostos frente à vida, porque, ao nos legarem suas artes, também nos deixaram textos, que nos apoiam a compreender em profundidade as artes que nos deixaram.



Assimile

A **Arqueologia** é a ciência que pesquisa as atividades humanas do passado (grupos que não existem mais) a partir da **cultura material** (objetos, arte, ferramentas etc.). Ela usa de metodologias específicas de pesquisa de campo relacionadas à prospecção arqueológica. Portanto, o arqueólogo se dedica a encontrar, escavar, documentar e manter sítios arqueológicos (gestão do patrimônio). Além de escavar, para obter as melhores fontes de cultura material possíveis, o arqueólogo também precisa partir de seu conhecimento histórico prévio para criar hipóteses sobre os sítios que estuda. Seus estudos têm como meta observar como as marcas das ações humanas ocorrem em um território, e como esse espaço foi vivenciado e significado no passado.

Graças aos achados e pesquisas arqueológicos, sabemos, por exemplo, que a Mesopotâmia se consistiu a partir de substituições de povos/ etnias e que sua produção artística é derivada dessa vasta alteração; já o Egito teve distintas dinastias e estas também alteraram as configurações sociais, políticas e refletiram diretamente na produção da arte, ainda dentro de suas normas rígidas de representação.



Reflita

A partir do contexto desta seção, você já consegue pensar e responder sobre as questões a seguir:

Quando o homem começou a fazer arte? Quais são as motivações que levam o homem a fazer arte? Qual é a diferença entre a produção estética do paleolítico e do neolítico? O que se estabelece com o advento da escrita? Por que os povos mesopotâmicos são conhecidos como os primeiros urbanistas da história? O que é um zigurate? O que é um processo de vitrificação? Qual é a importância dos relevos na arte mesopotâmica? Quais temas eles tratavam? Por que dizemos que algo que é monumental é "faraônico"? Qual é a importância das pirâmides para conhecermos hoje a arte do antigo Egito?

Agora pense como essas questões todas podem auxiliá-lo a entender melhor nossa atualidade, levantar outros questionamentos e serem observadas ou até mesmo aplicadas na profissão que escolheu para exercer. Isso ampliará sua visão.



Exemplificando

Nascido Amenófis IV, depois autointitulado como Aquenáton, faraó da 18ª dinastia, reinou por aproximadamente 17 anos (c. 1352 a.C.-1336 a.C.) e foi um monarca totalmente atípico em termos religiosos e, consequentemente, artísticos. Em seu reinado, aboliu o gigantesco panteão de deuses egípcios e focou tudo em um só deus: Aton, o deus representado por um disco solar. Também durante o seu reinado, abalou as sólidas regras do estilo egípcio, deixou de lado a rigidez da representação solene e passou a ser representado passeando com a filha e mulher no jardim, sendo retratado ora de maneira fragilmente humana, ora sem exigir a majestosa forma como os outros faraós eram representados. Porém, o seu sucessor, seu filho Tutancâmon, voltou com todos os hábitos religiosos e também artísticos de antes de seu pai. Nos exemplos a seguir conseguimos notar o uso de linhas curvas, a quebra das regras de representação e o gosto pelo natural. O faraó Aquenáton é uma **exceção** que confirma a regra de que o Egito produziu dentro das mesmas regras de representação por aproximadamente três mil anos.

Figura 1.29 | Estela de Aquenáton



Fonte: – Estela de Aquenáton, c.1356-1340 a.C., relevo em pedra pintado, Museu do Cairo, Cairo, Egito. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Photo: Jean-Pierre Dalbéra. Disponível em: https://goo.gl/ yy/sdO-Acesso em: 12 maio 2017.

Figura 1.30 | Nefertiti, primeira esposa de Aquenatón



Fonte: Atribuído a Tutmés, busto inacabado de Neferiti; primeira esposa de Aquenatón, c. 1345 a.C., escultura em calcário com acabamento em estuque e pintura. Neues Museum, Berlim, Alemanha. Licenciado sob GNU Free Documentation License, via Wikimedia Commons. Disponível em: < https://goo.gl/WThF7u >. Acesso em: 12 maio 2017.

Pesquise mais

A internet fez com que fosse possível que todos tivessem acesso aos museus, sítios históricos, arquiteturas monumentais, exposições etc. Ainda que essa experiência seja mediada pela tela do computador, tente mergulhar na experiência das artes de várias épocas:

CULTURAL INSTITUTE. **Google Art Project**. Disponível em: https://www.google.com/intl/pt-BR/culturalinstitute/about/artproject/>. Acesso em: 23 maio 2017.

A **Fundação Bradshaw** apresenta diversos sítios de pintura rupestre pelo mundo:

BRADSHAW FOUNDATION. Disponível em: http://www.bradshawfoundation.com/. Acesso em: 12 maio 2017.

Projeto de pesquisa em Çatal Höyük, considerada a mais antiga cidade do mundo (região da Anatólia, atual Turquia):

ÇATALHÖYÜK RESEARCH PROJECT. Disponível em: http://www.catalhoyuk.com/. Acesso em: 12 maio 2017.

Sem medo de errar

O primeiro jeito de descobrir sobre quem vive hoje onde antes era o antigo Egito e as ricas cidades da Mesopotâmia é comparando mapas de épocas diferentes. Primeiro, olhe um mapa contemporâneo da África, depois veja o mapa contemporâneo do Oriente Médio. Você pode levantar algumas cidades históricas e buscá-las no Google Maps, por exemplo. Será que elas ainda existem? Será que os sítios arqueológicos são demarcados? Será que é possível encontrá-los? Quais são as cidades contemporâneas próximas? Busque por Tebas, Assuã, Ur, Nínive etc. Qual foi o resultado? Procure pelos acidentes geográficos e veja o que descobre. Por exemplo: por quantos países o rio Nilo passa contemporaneamente? E o rio Eufrates? E o rio Tigre? Os mapas nos localizam e nos fazem pensar sobre os processos históricos socioculturais pelos quais essas regiões passaram. O segundo passo é pesquisar em fatos jornalísticos recentes como ocorre a relação entre as duas regiões hoje em dia. Agui estão algumas diretrizes para perceber as alterações que ocorreram e as possibilidades de visualização de um tempo tão antigo.

Faça valer a pena

1. As pinturas de Altamira e Lascaux pouco têm de simples ou "primitivas", no sentido de serem infantis ou fáceis de se fazer. Demonstram, na verdade, grande sofisticação e domínio técnico de quem as fez. Segundo Janson: "É uma imagem viva e realista, assombrosa pela agudeza da observação, pelo traçado firme e vigoroso, pelos matizes sutis que dão volume e relevo às formas ou, talvez ainda mais, pela força e dignidade da fera" (JANSON, H. W. *História Geral da Arte* – o mundo antigo e a idade média. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 40).

De acordo com essas ideias, podemos afirmar corretamente que:

- a) A vida como caçadores-coletores impede os homens dessa época de fazerem expressões estéticas.
- b) A primeira forma artística que o homem produz é a arquitetura, e as demais são consequência desta.
- c) É fundamental o controle das águas para conseguir criar uma cidade e, assim, finalmente elaborar arte.
- d) O homem começa a produzir arte no período chamado de Neolítico.
- e) Os seres humanos da Pré-História produzem arte a partir e para a realidade que os cerca.
- **2.** Foi na Mesopotâmia que nasceram as primeiras cidades estruturadas, com ruas e organização urbana. Foi nesse cenário histórico que ocorreu o desenvolvimento consciente de arranjos e da racionalização do uso do território pelas aglomerações humanas. Basicamente, as primeiras cidades mesopotâmicas foram organizadas em torno de templos. A partir destes, tudo o que era necessário para o homem viver estava à sua volta, como oficinas, armazéns, habitações, etc. Porém, isso não era feito a esmo, pelo contrário, era organizado em zonas demarcadas previamente, antes de a cidade crescer.

Sobre a importância das cidades mesopotâmicas, assinale V para as afirmativas verdadeiras e F para as falsas:

() A Mesopotâmia cria a moda, pois é importante a maneira como v	você
se	e veste nas ruas quando se vive em uma cidade.	

- () É nessa região que surge o urbanismo, já que a cidade era organizada previamente ao seu crescimento, visando dar o melhor uso às pessoas que viviam nesse território.
- () A Mesopotâmia foi uma região onde surgiram as primeiras cidades, normalmente caóticas, e a maneira como as pessoas viviam ali era organizada somente depois do caos instalado.

Agora, assinale a alternativa que apresenta a seguência correta:

- a) V-F-V.
- b) F-V-F.
- c) F-F-F.
- d) V-V-V.
- e) V-V-F.
- **3.** A arte é o desenvolvimento de expressões estéticas feitas pelo ser humano. Essas expressões falam muito sobre a vida e a realidade cotidiana do homem no mundo, sua relação com a natureza, com a sociedade, com o trabalho etc. Ela se desenvolve a partir do momento em que o ser humano começa a ter um pensamento simbólico mais complexo e sente necessidade de compartilhar isso com os outros. Dessa maneira, não é errado afirmarmos que há um processo de desenvolvimento das artes e da escrita ao longo da história da humanidade.

Veja a seguir sobre expressões estéticas:

- 1. Advento da escrita.
- 2. Desenvolvimento de urbanismo e arquiteturas complexas para sistemas funerários e templos.
- 3. Pintura e gravura rupestre (desenhos, pintura e gravações nas pedras no período pré-histórico).
- 4. Esculturas de pequeno porte, como a Vênus de Willendorf.
- 5. Monumentos líticos, como Menir, Dólmen e Cromeleque.

Enumere qual é a ordem correta do desenvolvimento das expressões estéticas do Paleolítico até as civilizações da Antiguidade.

- a) 1 2 3 4 5.
- b) 5 4 3 2 1.
- c) 4 3 5 1 2.
- d) 2 3 1 4 5.
- e) 3 4 2 5 1.

Seção 1.3

Antiguidade Ocidental

Diálogo aberto

Analisando os roteiros de viagem que pretende realizar, todos pareceram-lhe muito interessantes até então, especialmente Grécia e Roma. Esses locais chamam a sua atenção pelo fato de ainda possuírem grandes obras e sítios arqueológicos da Antiquidade Clássica, justamente as culturas que são consideradas como o berço do pensamento ocidental. Quando começa a olhar imagens sobre ambas as localidades do mundo Antigo, não conseque perceber a diferença entre cada um deles, por isso inicia sua pesquisa para entender alguns pontos: Grécia realmente influenciou Roma? Até onde a arquitetura se iguala e se diferencia entre ambos? As construções arquitetônicas dos teatros são absolutamente iguais? As vestimentas, com grande volume de tecido, são tão parecidas, mas são iguais? Existem registros de pinturas e mosaicos de cada um deles? A religião era a mesma? Muitos traços foram preservados, mas o que existe ainda hoje e que herdamos de ambas as civilizações, afinal?

Não pode faltar

As ditas **culturas clássicas**, **Grécia** e **Roma**, recebem essa alcunha devido ao significado em latim da palavra "clássico", que é *modelar* ou *exemplar*. Os valores socioculturais greco-romanos, incluindo a arte, acabam por ser modelares, para o pensamento e a sensibilidade ocidental. Para compreendermos como ocorreu a formação dessas duas culturas basilares, apresentaremos antes algumas manifestações artísticas de povos que as influenciaram e, mesmo, deram origem a elas: as culturas cretense e micênica, que deram procedência à cultura grega; e etrusca, que está nas origens da cultura romana.

Creta

A Ilha de Creta é uma região habitada desde o Paleolítico. Em c. 3.500 a.C. há o desenvolvimento da escrita cretense, até hoje não decifrada. Sua localização, no mar Egeu, foi fundamental para serem excelentes marinheiros e comerciantes, tomando contatos com outras culturas, tornando-os uma civilização refinada e sofisticada. Tinham grande desenvolvimento arquitetônico e artístico, porém um cataclismo natural (terremotos e tsunamis) acabou por enfraquecer essa civilização, que culminou com a invasão de aqueus – gregos primitivos –, destruindo essa civilização por volta de 1.400 a.C.. Creta foi citada, séculos depois de sua destruição, na *Odisseia*, de Homero (2011), demonstrando o quanto foi importante para o início da Antiguidade Clássica.

Do ponto de vista arquitetônico, os palácios e as casas cretenses são complexos, com muitos cômodos, escadas, corredores e andares. Provavelmente foi por conta desse tipo de arquitetura que os gregos – que possuem uma arquitetura bem mais simples – teceram o mito de *Teseu* e o *Minotauro*, fundindo a um só tempo: o labirinto, numa alusão à arquitetura complexa dos palácios cretenses; *Minos*, que era a nomenclatura do soberano cretense; e *tauro* = touro, um animal sagrado para os cretenses.

Figura 1.31 | Jarro decorado



Fonte: Jarro decorado com seres marinhos, c. 1.575-1.500 a.C. (período minoico tardio), cerámica queimada e policromada, Brooklyn Museum, Nova lorque, EUA. Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Charles Edwin Wilbour Fund. Disponível em: https://goo.gl/OY1LwY>. Acesso em: 08 maio 2017.

Figura 1.32 | Pequena deusa das cobras ou sacerdotisa



Fonte: Pequena deusa das cobras ou sacerdotisa (provavelmente do palácio de Cnossos), c.1.600 a.C., estatueta em faiança, Museu Arqueológico de Heraklion, Creta, Grécia, Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/JniQb1 > . Acesso em: 08 maio 2017.

Figura 1.33 | *Príncipe* dos *Lírios*



Fonte: Princípe dos Lírios c. 1550-1450 a.C., baixo relevo policromado em afresco, Museu Arqueológico de Heraklion, Creta, Grécia. Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Disponível em: < https://goo.gly/OVLbd >. Acesso em: 08 maio 2017.

As pinturas cretenses são quase todas com motivos de natureza ou sobre jogos e festas (vida cortesã). Eles não representam guerras, o que nos leva a crer que se trata de uma cultura pouco bélica. Gostam de captar o **movimento sinuoso** que existe na natureza, por isso retratam exemplarmente polvos, golfinhos saltando, touros em jogos, pássaros voando etc. A arte cretense é **graciosa** e **sofisticada**, e essas características foram legadas à cultura artística grega.

Micenas

As cidades micênicas são organizadas em: acrópoles, cidadelas e tumbas, nesta ordem, em um eixo axial. Esse arranjo será herdado pelas cidades gregas, como veremos depois. De certa maneira, é a demonstração macro (em nível urbano) do gosto que rege a arte micênica: austeridade e rigor geométrico. Sua manifestação estética é radicalmente simplificada A mais relevante e numerosa forma de estudar a arte micênica é por meio de sua cerâmica, decorada com padrões geométricos simplificados, com cenas contidas em rígidas grades que organizam toda a visualidade dos recipientes, potes e vasos.

Figura 1.34 | Recipiente de vinho no estilo geométrico (cena retratada provável: luta entre Pilos e Epians (Ilíada XI)



Fonte: Recipiente de vinho no estilo geométrico, c. 750-725 a.C., cerâmica com pintura em estilo geométrico micênico, Museu de Atenas, Atenas, Grécia. Licenciado sob Attribution, via Wikimedia Commons. Photo: Giovanni Dall'Orto. Disponível em: https://goo.gl/KtF345. Acesso em: 08 maio 2017.

Grécia

O homem é o centro dos esforços gregos para a construção dos conceitos filosóficos e das artes. O mundo grego é um grupo de cidades-estados que possuem uma matriz cultural comum, o que significa mesma língua, mesma religião, mesma mitologia, mas que são politicamente independentes umas das outras. A região geográfica onde se localiza o mundo grego na Antiguidade vai da Ásia Menor até a atual Península Ibérica, passando por todo o litoral da Península Itálica (chamada de Magna Grécia) e litoral africano do Mediterrâneo. As cidades mais conhecidas do mundo grego antigo são: Corinto (rico centro mercantil), Atenas (centro intelectual e artístico), Delfos (centro religioso e artístico), Esparta (centro militar), Argos (centro de produção de bronze), entre outras.

Arte Grega

Por questões didáticas, a arte grega é dividida em três grandes períodos: **Arte Grega Arcaica** (600-480 a.C.); **Arte Clássica** (480-323 a.C.); e **Arte Helênica** (323-31 a.C.). Arte Grega Arcaica é o período inicial e que tem como característica a maturação de sua linguagem. Por exemplo, o *Kouros* (representação de jovens homens nus)/*Koré* (representação de jovens mulheres vestidas) esculpidos a partir de blocos de pedra, à melhor maneira das esculturas egípcias (GOMBRICH, 1993, p. 48), vão conformando os princípios da arte grega. Aos poucos, vão ganhando tensão potencial de movimento, ao tentar expressar vida orgânica nesses corpos de pedra (BAUMGART, 1994, p. 49). Possuem um leve sorriso chamado de "sorriso arcaico" (Figura 1.36b), que dá certa animação ao rosto da escultura.

Figura 1.35 | Kouros Figura 1.36a | Koré





rosto de Koré

Figura 1.36b | Detalhe do

Fonte: Kroisos (um <https://goo.gl/tZCttF> Acesso em: 08 mao. 2017.

de Kouros avançado), C. escultura em mármore, aproximadamente Grécia. Licenciado sob CC BY-SA 4.0, via 530-525 a.C., escultura em escultura em marmore, aproximadamente Grécia. Licenciado sob CC BY-SA 4.0, via mármore, 194 cm (altura), 211 cm de altura, Museu Arqueológico Wikimedia Commons. Disponível em: marmore, 194 cm (altura), de ditura, Museu Arqueologico Wikimedia Commons. Disponível em: encontrado em Anavyssos (região da Ática), Museu Arqueológico Nacional de Atenas, Atenas, Grécia. \text{Atenas, Grécia.} \text{Atenas, Gréc

Fonte: - Detalhe da imagem anterior para verificação do 'sorriso arcaico': recorte da imagem Ariston de Paros, Koré, 550-540 a.C., escultura em mármore, aproximadamente 211 cm de altura, Museu tipo Fonte: Ariston de Paros, Koré, 550-540 a.C., Arqueológico Nacional de Atenas, Atenas,

A arte do **período clássico** é considerada o auge da arte grega e é caracterizada por figuras idealizadas que ilustram a ideia de ordem e harmonia. As esculturas desse período são consideradas o ápice em termos de conhecimento sobre a anatomia humana e sua idealização. Trata-se da busca por um **ideal de representação**, afinal nenhum corpo humano real tem as proporções e a simetria dos corpos das esculturas gregas do período clássico. A axialidade e a frontalidade austeras que vimos nos Kouros/Korés são abandonados em prol de mais vitalidade natural ao corpo esculpido na pedra (BAUMGART, 1994, p. 51). Os corpos masculinos eram mostrados de maneira direta, não raro nus. Já corpos femininos eram normalmente vestidos, seus corpos se revelam por debaixo da representação de tecidos finos e delicados como a Vitória de Samotrácia (Figura 1.39). Aos poucos, as esculturas ganham recursos que nos dão a sensação de movimento delicado, leve e gracioso como o "balanço" no quadril (o *contraposto*) que Praxíteles faz em *Hermes* (Figura 1.38) ou de tensão/potência corporal (Figura 1.40).

Figura 1.37 | Auriga do Santuário de Delfos



Fonte: Auriga do Santuário de Delfos, c.472 a.C., bronze fundido, 180 cm (altura). Museu de Delfos, Grécia. Licenciado via CC BY-SA 1.0, via Wikimedia. Disponível em: < https://goo.gl/ftQ4qf >. Acesso em 08 maio 2017.

Figura 1.38 | *Praxíteles, Hermes* carregando Dionísio



Fonte: Praxiteles, Hermes carregando Dionisio, c. 320-310 a. C., escultura em mármore (cópia romana de original grego), 215 cm (altura). Museu Arqueológico de Olímpia, Grécia. Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Laitue. Disponível em: < https://goo.gl/GjYiw4 >. Acesso em: 08 maio 2017.

Figura 1.39 | Niké (ou Vitória) de Samotrácia



Fonte: – Niké (ou Vitória) de Samotrácia, c. 220-190 a.C., escultura em mármores. Museu do Louvre, Paris, França. Licenciado sob domínio CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/4DOWhH > Acesso em: 22 maio 2017.

Figura 1.40 | Myron, O discóbolo



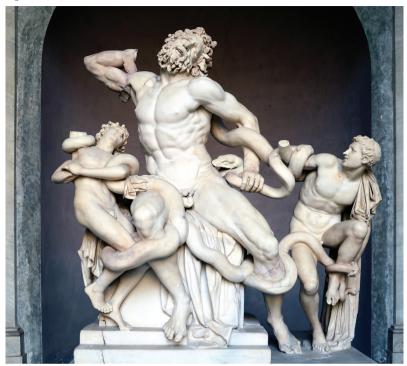
Fonte: Myron, *O discóbolo*, c. 450 a.C., escultura em mármore (cópia romana de original grego). Museu Nacional Romano, Roma, Itália. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/9kThfs>. Acesso em: 08 maio 2017.

O material mais utilizado pelos gregos para fazer esculturas era o bronze, seguido do mármore. Na verdade, hoje em dia, temos poucos exemplares de originais gregos em bronze (como o exemplo da Figura 1.37), justamente por conta de terem sido feitas em um material muito valioso que foi refundido para fazer outros artefatos. Temos o imaginário de que as esculturas gregas eram em mármore devido às inúmeras **cópias romanas** feitas nesse material, a partir de originais gregos, e também porque as esculturas de templos são em mármore e, em sua maioria, chegaram até nós.

As esculturas gregas têm função, geralmente, religiosa, o que significa que as pessoas oravam frente a elas, faziam sacrifícios e ofereciam encantamentos (GOMBRICH, 1993, p. 53). Portanto não eram objetos estéticos que nos tocam por buscar o ápice de uma beleza idealizada, mas, antes, um meio de travar **contato com o divino**. Outra coisa que devemos saber é que os gregos, quando olhavam para essas esculturas, não viam apenas bronze ou mármore monocromáticos, mas viam tudo muito colorido, pois eles tinham o hábito de pintar tudo em cores fortes e contrastantes (1993, p. 59).

A arte helênica (ou helenística) é um estilo derivado da arte clássica, mas com forte influência de outras culturas. O controle, a ordem e a harmonia abrem espaço para expressões de sentimentos e estrangeirismos. Essa linguagem surgiu com mais força entre as cidades gregas da Ásia Menor, consequência da expansão de Alexandre, o Grande, que levou as ideias gregas para os povos situados para além dos centros tradicionais do mundo grego, ao mesmo tempo em que o mundo grego sofria influência de outras culturas. Forja-se uma arte baseada nos valores clássicos, mas superlativa em expressão, com foco em obter fortes efeitos dramáticos. Olhe com atenção para a Figura 1.41:

Figura 1.41 | Laocoonte e seus filhos



Fonte: Hagesandro, Atenodoro e Polidoro de Rodes, *Laocoonte e seus filhos ou Grupo Laocoonte*, c. final do século II-inicio do século I d.C. (cópia romana de um original helenístico de c. 175-150 a.C.), 254 cm (altura), escultura em mármore, Museo Pio Clementino, Vaticano (encontrado nos banhos de Trajano, em 1506). Licenciado sob CC BY-SA 4.0. Photo: Livio Andronico. Disponível em: < https://goo.gl/OMJPmB > . Acesso em: 22 maio 2017.

Os pintores eram considerados artistas tão importantes quanto os escultores, porém a **pintura grega** praticamente não conseguiu sobreviver ao tempo. Sabemos que era usada na decoração de templos devido a relatos. Porém inferimos sobre a pintura grega por meio da pintura decorativa de recipientes de cerâmica, que chamaremos, genericamente, de vasos. Inicialmente, os vasos gregos seguiram uma forma de apresentação bastante egípcia, depois ganharam linguagem própria, como as esculturas. O vaso da Figura 1.42 demonstra a rigidez de representação à maneira egípcia. Aos poucos, os artistas gregos vão abandonando essa rigidez e fazendo novas descobertas para representação mais vivaz. Uma delas é o **escorço**, que se trata da representação de algo de frente. No caso da Figura 1.43 a e b, os pés são demonstrados, na personagem central, o troiano Heitor, com um pé a maneira egípcia, de lado, e o outro é representado de frente.

Figura 1.42 | Ânfora grega com cena de Aquiles e Ajax



Fonte: Exequias. Ânfora grega com cena de Aquiles e Ajax jogando damas durante a guerra de Troia, c. 540 a.C., cerâmica com pintura decorativa no estilo 'figuras negras'. Museu do Vaticano, Vaticano. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/SUT38x. Acesso em: 08 maio 2017.

Figura 1.43a | Ânfora com cena de Heitor; Figura 143b | Detalhe do pé em escorço da ânfora com cena de Heitor





Fonte: Figura 1.43.a — Eutimides, Vaso tipo ânfora com cena de Heitor colocando sua armadura, rodeado por Priamo e Hécuba, c. 510 a.C., cerâmica com pintura decorativa no estilo 'figuras vermelhas'. Staatliche Antikensammlungen, Munique, Alemanha (exemplo de escorço). Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/Vnd6VV >. Acesso em: 08 maio 2017.

rups://goo.gu/vndov1 > .Acesso ern: 08 maio 2017.
Figura 143b — Eutimides, Vaso tipo ânfora com cena de Heitor colocando sua armadura, rodeado por Priamo e Hécuba, c. 510 a.C., cerâmica com pintura decorativa no estilo 'figuras vermelhas'. Staatliche Antikensammlungen, Munique, Alemanha (detalhe do pé em escorço). Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: < https://goo.gl/vnd6VV > .Acesso em: 08 maio 2017.

A arquitetura e urbanismo gregos se caracterizam por buscar simetria e proporções ideais. A composição de uma cidade grega consiste em acrópole (área mais alta onde ficam os templos e o teatro, afinal o teatro é uma expressão religiosa para os gregos); uma ágora (área pública, com pouca ou nenhuma edificação, em que a comunidade se reúne e vivencia o dia a dia da cidade, com mercados, feiras etc., local onde o povo se reúne em assembleia); a cidade propriamente dita, com edificações de caráter público e residenciais; uma khôra que é a parte agrícola, onde moravam os camponeses e onde eram cultivados alimentos que supriam a cidade (polis); e uma necrópole (cemitério). O mais conhecido templo grego é o Parthenon, foi projetado por Iktino e Calicrates para a acrópole de Atenas e ainda hoje domina a paisagem da cidade. Sua construção é feita de pedras e encaixes. O Parthenon

permaneceu praticamente intacto até 1687, quando foi atingido por uma bomba. Seguido a isso, foi sagueado por Lorde Elgin, no início do século XIX. O que faz com que muitas partes dele estejam hoje no Museu Britânico (em Londres Reino Unido)

Figura 1.44 | Parthenon



>. Acesso em: 08 maio 2017

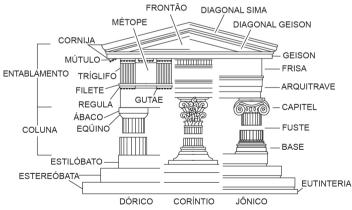
Figura 1.45 | Esculturas retiradas do frontão do



Fonte: Iktino e Calicrates, Parthenon, Acrópole Fonte: Esculturas retiradas do Parthenon por Lorde Elgin, mármore, de Atenas (um grande exemplo de templo dórico), Atenas, Grécia. Licenciado sob CC BY-SA dórico), Atenas, Grécia. Licenciado sob CC BY-SA SA 2.0, via Wikimedia Commons. Photo: Steve 2.0, via Wikimedia Commons. Photo: Andrew Dunn. Disponível em: Swayne. Disponível em: < https://goo.gl/gf0o5d < https://goo.gl/sxCfKk >. Acesso em: 08 maio 2017.

A arquitetura dos templos é simples, tratando-se de um esquema de colunatas que sustentam uma laje e o telhado, com planta retangular. A arquitetura grega, em termos de linguagem, influenciou desde os romanos até os dias de hoje nas construções das mais variadas.

Figura 1.46 | Esquema simplificado de elementos construtivos e decorativos da arquitetura de um templo grego, incluindo as diferenciações visuais que conseguimos fazer das ordens dorica, coríntia e jônica



Fonte: Strickland, (1999, p. 15).

Outra importante contribuição à arquitetura são os teatros gregos, misto de templo e diversão pública, cujas peças encenadas eram feitas para o deus Dionísio. Os teatros gregos possuem acústica perfeita e são a base para os anfiteatros romanos e teatros a céu abertos feitos até hoje pelo mundo. Alguns desses teatros são usados na atualidade, como o de Taormina, Sicília (Figura 1.47), usado para espetáculos ao ar livre no verão.

Figura 1.47 | Teatro Grego de Taormina - este teatro é usado até hoje para espetáculos ao ar livre



Fonte: Teatro Grego de Taormina, c. 3 a.C., Sicília, Itália. Licenciado sob CC BY-SA 2.0, via Flickr. Photo: Bart Hiddinik/Zoutedrop. Disponível em: https://goo.ql/zTZ5zC. Acesso em: 23 maio 2017.

Pensamento Grego sobre as artes: Heráclito, Platão e Aristóteles

Os primeiros pensadores gregos, chamados de **pré-socráticos**, entre eles **Heráclito**, estavam preocupados com o modo como as coisas eram constituídas (NUNES, 1991, p. 7). Dessa maneira, temos o interesse só pela natureza e pela compreensão desta enquanto processo de transformação constante (Heráclito). Aristóteles chamou esses primeiros pensadores de físicos, porque não eram preocupados com a ideia. No século V a.C., uma visão diferente começa a nascer. Uma abordagem que é reflexiva e crítica (questionadora), que debate valores e não mais apenas o que é matéria. Esses pensadores se debrucaram sobre debater o bem, a virtude, a lei, a justiça e o que mais interessa a nós: o belo. Eles são chamados **sofistas**. No entanto, é com **Platão** (herdeiro de Sócrates) e **Aristóteles** que temos a visão grega antiga que reconhecemos ainda hoje como basilar para compreender os elementos fundantes da arte: a arte é compreendida por ambos como "fabricação de seres, ações e gestos artificiais, isto é, produzidos por artífices ou artistas" (CHAUÍ, 2008, p. 281). Nela, os conceitos de *mímesis* e poiesis são fundamentais para compreendermos não só o lugar social da arte para os gregos, mas como eles criaram os primeiros instrumentais para uma visão crítica sobre a arte. Normalmente mímesis é traduzida como **imitação**, o que não é de todo errado, pois a ideia de copiar a vida é algo caro aos gregos. Mas vamos aprofundar no significado dessa visão inicial? Para Platão (século V a.C.), a tradução de *mímesis* vai além da simples cópia, trazendo

consigo a ideia de **representação**, isto é, a apresentação de algo do mundo das ideias em pinturas, esculturas, relevos etc., portanto é uma aproximação da ideia feita pela mão do homem. Para Platão, a noção de belo é muito importante para a compreensão do prazer que um objeto de arte nos traz, pois vincula a apreciação ao belo. Mas o que é o belo? Para Platão, "é belo aquilo a que os homens chamam belo, beleza é uma qualidade e não uma essência, a beleza não é nada fora da aparência bela" (TALON-HUGON, 2009, p. 15). Mas o que faz o homem reconhecer algo como belo? Segundo Platão, se há coisas que vemos – que nos tocam a sensibilidade – e reconhecemos como belas, é porque a ideia de belo está presente nelas. Portanto, junto com o verdadeiro e o bem, temos uma tríade que baliza as ideias gregas sobre percepção e olhar o mundo a partir de Platão

Para **Aristóteles** (século IV a.C.), o significado de *mímesis* parte da ideia de imitação da natureza. Mas, para ele, isso engloba qualquer ofício manual. A arte, assim, é só uma delas, ao lado, por exemplo, da agricultura. A *mímesis* é uma simulação. Para este mesmo pensador, *poiesis* é algo **fabricado** (CHAUÍ, 2008, p. 281), **construído** ("passagem do não ser ao ser") (ARANHA; MARTINS, 1986, p. 392-393), logo, é algo que, mesmo imitando a vida, vai além e pressupõe o ato de **criação**.

Aristóteles também supera a ideia de que o belo é algo pressuposto para a apreciação artística. Para esse autor, o prazer com a arte é intelectual, ou seja, é o ato de reconhecer a coisa representada por meio de uma imagem que dá prazer. Soluciona assim o problema do feio, afinal o prazer vem de reconhecer a habilidade do artista em representar (1986, p. 392-393) e não propriamente de uma obra ser ou não bela. De maneira geral, a esse tipo de abordagem dos pensadores gregos é dado o nome de **naturalismo**, e não aconteceu apenas na Grécia Antiga, mas teve seu início lá.

Origens da cultura romana

O povo romano é formado de uma mescla de três matrizes culturais principais que conviviam na Península Itálica: os agricultores e pastores latinos (Lácio), os comerciantes etruscos (Etrúria) e a cultura intelectual e bélica grega (Magna Grécia). Povos com características distintas geraram uma cultura capaz

de compreender a diversidade e assimilar com muita facilidade elementos de distintas formas socioculturais. Os romanos são cosmopolitas e valorizavam a produção agropecuária, o comércio e as relações internacionais (ora de maneira diplomática, ora em movimentos de guerra). Roma foi fundada historicamente por volta de 1.000 a.C. por povos da Península Itálica na região do Lácio, mas em sua fundação lendária: a vestal Reia Silvia teve dois filhos – Rômulo e Remo – com Marte (deus da guerra). As crianças foram abandonadas ao lado do Rio Tibre, alimentadas por uma loba e criadas por um pastor. Já adulto, Rômulo torna-se senhor absoluto e funda, próximo ao Monte Paladino, a cidade e Roma, em 753 a.C. A história lendária revela todos os traços de Roma: **rural, comercial, bélica** e **expansiva**.

Arte Etrusca

A Arte Etrusca não era tão rígida quanto a Arte Grega Arcaica, pelo contrário há algo na modelagem das figuras em argila que traz uma serenidade alegre (BAUMGART, 1994, p. 71). Como podemos notar no casal deste sarcófago (Figuras 1.48 a e b), que está em posição de banquete tranquilamente, com belos sorrisos, eles pousam sobre a morte. Os objetos metálicos reforçam a tese de que tinham na mineração uma das bases de sua produção. Os etruscos também legaram à arquitetura romana a sua assinatura mais forte: o arco.

Figuras 1.48a e b | Sarcófago, chamado *Sarcófago dos esposos de Cerveteri* (frente e costas)





Fontes: Figura 1.48a – Sarcófago dos esposos de Cerveteri, c. 520-510 a.C., cerâmica em argila queimada/terracota, 111 cm (altura), 194 cm (comprimento) e 69 cm (profundidade). Musée du Louvre, Paris, França. Licenciado sob GNU Free Documentation License, via Wikimedia Commons. Photo: Sailko. Disponível em: < https://goo.gl/fm8Xm4 >. Acesso em 12 maio 2017

Figura 1.48b – Sarcófago dos esposos de Cerveter'. Licenciado via GNU Free Documentation License, via Wikimedia Commons. Photo: Jérémy-Günther-Heinz Jähnick. Disponível em: https://goo.gl/gXjz5r. Acesso em: 12 maio 2017.

Figura 1.49 | Dois cavaleiros e um homem caído



Fonte: Dois cavaleiros e um homem caído, c.540-520 a.C., Arte Etrusca, prata, British Museum, Londres, Reino Unido. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: < https://goo.gl/RNv3Dv >. Acesso em: 24 maio 2017.

Arte Romana

A cultura romana se espraiou porque sua expressão bélica fazia parte de ritos religiosos. Estes, consequentemente, expandiam seu território, alimentando o mundo agropecuário romano, bem como fornecia sempre mais e mais escravos. Roma também ampliava sempre seus conhecimentos, pois absorvia toda a ciência possível dos povos conquistados. Quando dominava uma região, os romanos exigiam que se falasse sua língua (o latim), urbanizavam a região (leis, água e esgoto, banhos públicos etc.), criavam pontes e estradas pavimentadas, mas respeitavam as religiões e as culturas locais. Esse foi o cenário onde surgiu a arte romana: um panorama cosmopolita e construído por conquistas e contato constante com novas culturas. Isso gerou uma arte mais secular e funcional, que narrava sobre os bens e as conquistas de Roma, e não sobre deuses e deusas.

A arte romana tem gosto pelo realismo, e isso não nasce à toa: os romanos têm como tradição cultuar os antepassados e, por isso, eles faziam em cera máscaras mortuárias de seus falecidos, que depois eram copiadas em mármore, transformando algo passageiro, o rosto de uma pessoa, em algo perene. Essa representação dos mortos coincide com a simplicidade e a austeridade do caráter de responsabilidade civil que o romano necessita ter (BAUMGART, 1994, p. 74). A efígie romana é o símbolo desse universo, sem qualquer elogio idealista, mas, sim, a reprodução exata da representação

objetiva e sóbria (GOMBRICH, 1993, p. 82-83). Por isso, seu realismo pode ser implacável na maneira de representar alguém como ele é.

As esculturas equestres, por exemplo, são importantes monumentos para a glorificação dos generais e imperadores, no entanto não idealizam, mas descrevem fielmente o retratado, tentando transmitir o caráter deste. A escultura equestre de Marco Aurélio (Figura 1.50) é um exemplo. Mesmo sendo um grande conquistador, ele é representado com serena dignidade que corresponde à descrição de seu caráter.

Figura 1.50 | Retrato equestre de Marco Aurélio (em restauro)



Fonte: Retrato equestre de Marco Aurélio, c. 175 d.C., bronze fundido, 424 cm (altura), Museus Capitolinos, Roma, Itália. Licenciado sob CC BY 2.5, via Wikimedia Commons. Photo: Jean-Christophe Benoist. Disponível em: < https://goo.gl/AnC7ID >. Acesso em: 17 maio 2017.

Figura 1.51 | Busto de Vespasiano



Fonte: — Busto de Vespasiano, c. 80 d.C., escultura em mármore, Museu Arqueológico de Nápoles, Itália. Licenciado sob CC BY-SA 2.0, via Wikimedia Commons. Photo: Dave & Marge Hill/ Kleerup. Disponivel em: https://goo.gl/2Ls1yg > Acesso em: 18 maio 2017.

Figura 1.52 | Via Labicana Augustus



Fonte: Via Labicana Augustus, retrato de Gaius Iulius Caeser Otavianus Augustus como Pontifex Maximus (detalhe da escultura de corpo inteiro), c. 12 d.C., escultura em mármore. Palazzo Massimo alle Terme (uma das quatro sedes do Museu Nacional Romano), Roma, Itália. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.ql/K3qbqE Acesso em: 18 maio 2017.

Perceba nas Figuras 1.51 e 1.52 como esses imperadores romanos são diferentes entre si, pois não há idealização.

A pintura romana também nasceu a partir da cópia grega, mas vai criando linguagem própria e se afasta do idealismo, além de ter gosto pelo realismo. Ao contrário do que aconteceu com a pintura grega, da qual temos fragmentos ínfimos, a pintura romana pode ser profundamente estudada graças a um cataclismo natural que soterrou, em 79 d.C., as cidades de Pompeia e Herculano. Elas permaneceram praticamente intactas. As escavações revelaram o gosto romano por pinturas em afrescos para decorar o interior das casas, demonstrando a graciosidade e técnicas avançadas de representação do movimento e também de pintura ilusionista.

O mosaico também tem grande importância. Ele é feito, normalmente, de mármore (pequenos pedacinhos, usando as cores e tonalidades das pedras), com acabamento liso e uniforme, realizado no chão das residências, construções públicas e templos.

A arquitetura e o urbanismo romano são um dos maiores legados que temos até hoje. Na Europa, no norte da África e no Oriente Médio, ainda há aquedutos, pontes, estradas e construções romanas, não só de pé, mas em uso. Grande parte dessas técnicas e melhorias urbanas foi aprendida com os etruscos, além disso herdaram deles a organização de suas cidades a partir de duas ruas principais que se cruzam em ângulo reto, dividindo a cidade em quatro partes iguais (BAUMGART, 1994, p. 75).

O grande marco da arquitetura romana foi o uso com maestria do arco como técnica construtiva. O arco dá origem a desdobramentos lógicos como o arco **cilíndrico** e a **abóbada**, por exemplo. Essa multiplicidade de desdobramentos do arco só é possível graças a um grande aliado da engenhosidade romana: o concreto. O concreto dá sustentabilidade, mas não dá beleza ao projeto, pois seu acabamento é grosseiro, e normalmente os romanos optaram por cobri-los com revestimentos, como reboco, pedra ou mármore. O arco também é base do monumento mais característico do mundo romano: os **arcos do triunfo**, que nada mais são do que portadas (de origem helenísticas) que ganharam independência como monumento triunfal dos principais generais romanos.

As construções romanas também possuem heranças gregas. Por exemplo, a base dos **teatros** e **anfiteatros** romanos é o teatro grego, só que os romanos elevam o nível de complexidade e o

cumprimento funcional de arena de espetáculos de maneira que, contemporaneamente, as arenas esportivas de todo o mundo usam esses princípios em seus projetos. Também podemos destacar que os romanos usam elementos de construção gregos como decoração, ou seja, não são os princípios construtivos, mas as características da arquitetura grega como ornamentação decorativa. A intenção disso é criar um traço de continuidade na linguagem das cidades romanas com o mundo grego.

Figura 1.53 | Arco do Triunfo de Figura 1.54 | Coliseu, exemplo de anfiteatro Constantino (arco triplo)



onte: Arco do Triunfo de Constantino, 312-315 d.C., Commons. Photo: Jean-Pierre Dalbéra. Disponível em: < https://goo.gl/3803tY >. Acesso em: 18 maio 2017.



Coliseu, c.80 d.C., /Roma, Itália. Licenciado sob Roma, Itália. Licenciado via CC BY 2.0, via Wikimedia CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Disponível em: <

A tecnologia construtiva aliada a um gosto por fazer obras públicas da cultura romana gerou a concepção e construções de espaços como as **termas** (que eram centros da vida pública, com banhos, praças de esporte, salões sociais, salas de conferências, galerias de arte, bibliotecas etc.), foros (locais mistos de solenidades cívicas e culto religioso), basílicas (praças públicas destinadas a fazer assembleias)

Neoplatonismo: Plotino

Retomando Platão e seus seguidores, eles têm como pressuposto que a concepção das ideias eternas e transcendentes originam todos os objetos da realidade material e que os nossos parâmetros de excelência se constroem a partir da contemplação dos seres e coisas que nos dão acesso às ideias. Assim, podemos facilmente reconhecer que pensador romano Plotino (c. 204 d.C-270 d.C.) tem princípios **neoplatônicos**. Pois, para ele, a beleza

sensível só existe a partir da ideia inteligível do belo, que é o que fornece beleza às coisas (TALON-HUGON, 2009, p. 16). Ele desdobra seu pensamento: é a ideia que dá forma à matéria, dessa forma o **belo é a maneira como a ideia domina a matéria** e o feio é quando essa não é dominada, revelando assim sua obscuridade (feia e má, por consequência). Ver e identificar o belo, no entanto, não é algo para qualquer um, pois é necessário, segundo Plotino, se aproximar e ter essa propriedade de belo dentro de si para poder vê-lo na matéria. Por isso, para Plotino, a arte tem uma importância metafísica. A beleza é uma concepção imutável e eterna, razão de as coisas belas (incluindo as artes) existirem no mundo. As obras de arte ocupam, assim, uma localização transitiva, isto é, são meios materiais para alcançarmos algo imaterial: a ideia de belo. Os diferentes tipos de beleza são distintos acessos transitórios a algo que é maior e espiritual (a beleza). São essas ideias de Plotino que vão influenciar as ideias dos pensadores medievais, em especial aqueles do começo do cristianismo (NUNES, 1991 p. 30-31), como você verá na próxima unidade.



A arquitetura romana tinha no encaixe de suas colunas maneiras expressivas de fazê-lo, que é o capitel. Na Grécia Antiga, há três formas mais comuns de se resolver plasticamente os capitéis: são as ordens gregas. Elas estão esquematizadas no quadro a sequir:

Estilo	Características	Exemplo visual
Dórico	Ordem mais simples e austera caracterizada pela rigidez esquemática da herdada da arte micênica. Os dóricos e os espartanos são os herdeiros dessa cultura e são célebres por sua austeridade, tendo construído templos simples e harmoniosos.	Figura 1.55 Dórico Fonte: Exemplo de colunas dóricas. Parthenon, c. 447-432 a.C., Atenas, Grécia. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia. Disponível em: < https://goo.gl/0JVQq5 >. Acesso em: 22 maio 2017.

	1	
Jônico	Ordem que usa elegantes curvas (volutas), compondo o capitel. Era usada em Atenas e também nas cidades mais à leste da região ocupada pela cultura grega. O conjunto busca cumprir a função de apoio com graciosidade e leveza.	Figura 1.56 Jônico Fonte: Exemplo de capitel jónico. Licenciado sob CC BY-SA 2.0, via Wikimedia Commons. Photo: Carole Raddato. Disponível em: < https://goo.gl/ ijl1eS >. Acesso em: 22 maio 2017.
Coríntio	Ordem mais elaborada que tem folhas de acanto estilizadas no capitel, sendo a manifestação helenística para a arquitetura. Criada na época do Império de Alexandre, o Grande, é o capitel mais utilizado pelos macedônios e, depois, pelos romanos.	Figura 1.57 Coríntio Fonte: Exemplo de capitel coríntio, c. 14 a.C., Odeão de Agrippa, Atenas, Grécia. Licenciado sob CC BY-SA 3.0 GR, via Wikimedia Commons. Photo: Konstantinos Stampoulis. Disponível em: https://googl/R1EbQ0 >. Acesso em: 23 maio 2017.



Pense e discuta sobre essas questões: qual é a importância da cultura e da Arte Cretense e Micênica para compreendermos a Arte Grega? Quais são as características de cada período da Arte Grega: **Arte Grega Arcaica** (600-480 a.C.); **Arte Clássica** (480-323 a.C.); e **Arte Helênica** (323-31 a.C.)? Descreva a relevância da arquitetura grega para os nossos dias? O que são e como se caracterizam as ordens gregas? Quais são os povos que dão origem à cultura romana? Como isso influencia na produção artística romana? Qual é a principal diferença entre esculturas gregas e romanas? Pense também sobre o posicionamento de Platão e de Aristóteles frente à apreciação das artes.



Você já deve ter ouvido falar sobre Pompeia? Já ouviu falar também sobre Herculano? Essas são duas cidades romanas que foram destruídas

devido à explosão do vulcão Vesúvio, o único, ainda hoje, ativo no território Europeu. Pompeia era uma cidade imensa para os padrões da Antiguidade, tinha em torno de 20 mil habitantes, com solo fértil (o solo vulcânico normalmente é muito fértil), era uma próspera cidade. Herculano era bem menor, com 5 mil habitantes e uma cidade de veraneio, onde a elite de Roma gostava de passar o verão. Devido a essa explosão do Vesúvio, em 24 de agosto de 79 d.C., as cidades foram soterradas por lava, pedra-pomes e cinzas e ficaram paralisadas no tempo, como se fossem câmaras do tempo. Foram também esquecidas por longo período, sendo escavadas somente no século XX. Isso nos legou um rico acervo artístico e histórico, que nos revela como era o cotidiano das cidades romanas

Pesquise mais

Você sabia que as esculturas da Antiguidade Clássica, originalmente, não eram sem cores? Elas eram policromadas, e nossa visão de que as estátuas eram obras brancas ou em metal apenas é uma visão errada que adquirimos ao longo da história. Pesquise nas bibliotecas e na internet sobre as verdadeiras cores que as esculturas tinham e você vai se surpreender com o aspecto que essas esculturas ganham quando são pintadas.

Disponível em: http://gizmodo.uol.com.br/luz-ultravioleta-revela-como-eram-de-verdade-estatuas-da-grecia-antiga/. Acesso em: 19 maio 2017.

Disponível em: http://www.colourlovers.com/blog/2008/06/16/gods-in-color-painted-sculpture-of-classical-antiquity. Acesso em: 19 maio 2017.

Sem medo de errar

Sua dúvida é como conseguir diferenciar a Arte Grega da Arte Romana, afinal elas são muito parecidas, sobretudo se não temos os olhos treinados para tal distinção. Além disso, estamos no Brasil, a muitos e muitos quilômetros dos originais, sendo que tudo o que temos são algumas cópias e reproduções que acessamos via livros

e internet. Porém, com um pouco de estudo e análise de imagens, conseguimos começar a distinguir, então vamos prestar a atenção nestes aspectos:

Grécia	Roma		
Formas: Linhas retas e simetria.	Formas: Linhas circulares e curvas, o círculo é o princípio.		
Princípio construtivo: Colunas (pilar) e dintel, com blocos de pedra em encaixe. Função: templos para os deuses (fim religioso).	Princípio construtivo: Concreto e arco (e todas as suas derivações) com fachadas ornamentais. Função: prédios cívicos (fórum, termas, etc.).		
Escultura: A idealização do corpo e beleza, representando deuses e deusas. A intenção aqui é demonstrar o mundo mitológico, por isso a idealização e a busca por padrões de beleza que não são reais. Tema: mitologia.	Escultura: A reprodução implacável da realidade corporal de seres humanos. A ideia é não se esquecer da pessoa, por isso é tão importante ser similar. Tema: líderes cívicos e triunfo militar.		
Pintura: Buscavam superar o modelo egípcio e conseguiram desenvolver diversas formas de representação avançadas, mas trabalhavam sempre sobre a ideia de idealização. Pinturas em vasos são o que temos para inferir sobre este tipo de expressão artística na cultura grega. Tema: mitologia.	Pintura: Faziam retratos de seus mortos, com a mesma intenção das esculturas. Partiram dos conhecimentos gregos, mas desenvolveram o gosto pelo uso da pintura para decoração das residências e espaços públicos. Pompeia e Herculano são os melhores lugares para ver a qualidade da pintura romana. Tema: A gama de temas é imensa e vai desde religiosa até civil e cotidiana.		
Cultura: Filosofia, busca por moderação, pelo idealizado.	Cultura : Administração, eficiência, organização e praticidade.		

Olhando continuamente obras, mesmo que em reproduções e levando em consideração essas características que listamos no quadro apresentado, você consegue perceber distinções entre a Arte Grega e a Arte Romana. De modo geral, **gregos** são dados ao universo mitológico, são simples e buscam idealizar suas obras artísticas; já os **romanos** são dedicados à realidade que os cerca, são sofisticados e, em suas obras, comemoram a memória de triunfos e pessoas que consideram importantes.

Faça valer a pena

1. Segundo Protágoras, "O homem é a medida de todas as coisas." Quando vemos essa afirmação, podemos perceber que a Grécia se diferencia das culturas que estudamos antes porque...

Assinale a alternativa correta.

- a) Todas elas possuem fundamentos e líderes que são considerados deuses, portanto com poderes absolutos sobre a população.
- b) No Egito e na Mesopotâmia, os líderes são considerados animais superiores e por isso lideram os homens no plano terreno.
- c) A natureza é compreendida como sagrada e os rituais são feitos com touros e cobras em sacrifícios na cultura grega, diferentemente das demais.
- d) A construção do mundo é consequência direta do Big Bang, teoria física que deve aos deuses gregos uma ideia de princípio.
- e) O modo de pensar grego não permite que um líder seja considerado deus, pois um soberano grego é um afortunado (tem a fortuna, a sorte ao seu lado).

2. Quadro-resumo sobre arquitetura grega e romana:

Arquitetura Clássica	Grego	Romano	
Função	Templos para glorificar deuses	1.	
Estrutura	2.	Concreto com fachada ornamental	
Formas	3.	Círculo e linhas curvas	
4.	Pilar e Dintel	Arco redondo e abó- bodas	
Temas de arte	Mitologia	5.	

Qual ordem correta de palavras e sentenças completa o quadro apresentado?

- a) 1. líderes cívicos; 2. sistemas de suporte; 3. prédios cívicos; 4. blocos de pedra; 5. prédios em honra de Roma.
- b) 1. prédios cívicos em honra de Roma; 2. blocos de pedra; 3. retângulos e linhas retas; 4. sistemas de suporte; 5. líderes cívicos e triunfo militar.
- c) 1. monumento funerário; 2. blocos de pedra com argamassa; 3. piramidal; 4. pilar e dintel; 5. líderes que são deuses (faraós).
- d) 1. templos religiosos; 2. tijolos de barro secos ao sol; 3. pirâmide de degraus; 4. concreto; 5. deuses que são antropomórficos.

e) 1. praça pública construída com fins religiosos e civis; 2. blocos de pedra em encaixe; 3. tijolos cozidos com acabamento de azulejo; 4. circular; 5. líderes mitológicos.

3. "Que é mímesis?

Para Aristóteles, imitar não significa (como significa para Platão) copiar, mas representar a realidade por meio da fantasia e da obediência a regras e preceitos para que a obra figure algum ser (natural ou sobrenatural), algum sentimento ou emoção, algum fato (acontecido ou inventado). Harmonia e proporção das formas, dos ritmos, das cores, das palavras ou dos sons oferecem os meios necessários para que a finalidade seja alcançada, desde que o artista siga as normas, as regras, os procedimentos do ofício.

Nas artes, imitar, explica Aristóteles, é *simular*. [...] Mas a simulação só é artística se for sentida e percebida como representando algo real" (CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2008. p. 284).

Como colocado no texto apresentado anteriormente, percebemos que a *mimesis* é um conceito bem importante para compreendermos a maneira como os gregos, em sua maioria, viam as artes. A partir das três afirmações a seguir, assinale a alternativa que indica as afirmações que são corretas.

- I. O conceito de *mímesis* para Aristóteles se diferencia de Platão por ser mais complexo e compreender não a noção de beleza, mas de representação da natureza, das ações e das ideias do homem de maneira material.
- II. *Mímesis* é, para Aristóteles, a simples cópia da vida, especialmente imitação de coisas naturais.
- III. Para Aristóteles, *mímesis* compreende a simulação do real, ou seja, é a imitação que me remete ao real, que me faz sentir como real.

Assinale a alternativa correta:

- a) As afirmativas I, II e III estão corretas.
- b) Apenas a afirmativa I está correta.
- c) Apenas a afirmativa II está correta.
- d) Apenas a afirmativa III está correta.
- e) Apenas as afirmativas I e III estão corretas.

Referências

ARANHA, M. L. de A.; MARTINS, M. H. P. **Filosofando**: introdução à Filosofia. São Paulo: Moderna, 1986.

ARISTÓTELES. Poética. São Paulo: Editora 34, 2015.

ASCENIO, J. J. S. de G. O melhor da arte grega. Lisboa: G&Z Edições, 1997. v. 2.

AUSTIN, M.; NAQUET, P. V. **Economia e sociedade na Grécia Antiga**. Lisboa: Edicões 70, 1986.

BENDALA, M. Saber ver a arte grega. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BAUMGART, F. Breve História da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BORDENAVE, J. E. D. O que é comunicação. São Paulo: Brasiliense, 2007.

BURKE, P. (Org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CARDOSO, C. F. S. **O Egito Antigo**. São Paulo: Brasiliense, 1982. (Coleção "Tudo é História").

CHAUÍ, M. Convite à Filosofia. São Paulo: Editora Ática, 2008.

COLI, J. O que é arte. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CONTI, F. Como reconhecer a Arte Grega. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

DUARTE, R. Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. **Arte rupestre**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/ termo5354/arte-rupestre>. Acesso em: 28 abr. 2017. (Verbete da Enciclopédia).

FISCHER, E. A necessidade da arte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1973.

FOUCAULT, M. Isto não é um cachimbo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

FUNARI, P. P. Arqueologia. São Paulo: Contexto, 2003.

_____. NOELLI, F. S. **Pré-história no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2002.

GASPAR, M. A arte rupestre no Brasil. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

GEERTZ, C. A arte como um sistema cultura. In: _____. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GHIRALDELLI Jr., P. **História essencial da Filosofia**. São Paulo: Universo dos Livros Editora, 2010. v. 5.

GOMBRICH, E. H. História da Arte. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.

JANSON, H. W. **História geral da Arte**: o mundo antigo e a Idade Média. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

KANT, I. Crítica da faculdade de julgar. Petrópolis: Vozes, 2016.

LE GOFF, J. História e memória. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

LISE, G. Como reconhecer arte egípcia. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

LLORIS, F. B. O melhor da arte romana. Lisboa: G&Z Edições, 1997. v. 2

MORAIS, F. **Arte é o que eu e você chamamos de arte**: 801 definições sobre arte e o sistema de arte. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

NUNES, B. Introdução à Filosofia da Arte. São Paulo: Ática, 1991.

PINSKY, J. As primeiras civilizações. São Paulo: Contexto, 2001.

PLATON. Ouevres Completes. Paris: Flammarion, 2011.

ROBERTSON, M. Uma breve história da Arte Grega. Rio de Janeior: Zahar, 1981.

ROSENFIELD, K. H. Estética. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

SFEZ, L. A comunicação. São Paulo: Martins, 2007. (Coleção Tópicos Martins).

STRICKLAND, C. **Arte comentada**: da pré-história ao pós-moderno. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

TALON-HUGON, C. A Estética: histórias e teorias. Lisboa: Texto & Grafia, 2009.

TRIGGER, B. G. A história do pensamento arqueológico. São Paulo: Odysseus, 2011.

URDÁÑES, C. G. **O melhor da Arte do Próximo Oriente**. Lisboa: Marco Ibérica, 1997

WOLFFLIN, H. **Conceitos fundamentais da História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes. 2015.

WOODFORD, S. **Grécia e Roma**. São Paulo: Círculo do Livro, 1982. (Coleção História da Arte da Universidade de Cambridge).

Idade Média e Idade Moderna

Convite ao estudo

Seja bem-vindo!

Após entender os conceitos sobre Arte e Estética e percorrer o começo da história dos registros deixados pelo homem até a Antiguidade, você iniciará seus estudos sobre a Idade Média e o início da Idade Moderna, por meio da arte medieval, do Renascimento e Maneirismo, do Barroco e Rococó, fazendo uma viagem pelos estilos artísticos que se difundiram entre os séculos V e XVIII pela Europa.

Durante esse longo período, muitas transformações sociais, políticas, econômicas e culturais ocorreram no velho continente. A produção artística, em sintonia com todas essas mudanças, também se renovou, expressando os modos de pensar e de viver das pessoas dessas diferentes épocas. Sua missão, então, é compreender como os estilos surgem, qual é o contexto que os geram e as características diferentes que eles guardam entre si.

Principalmente porque na sua cidade tem sido montado um espetáculo de grande porte e você foi convidado a integrar a equipe de profissionais, que é composta por equipe de montagem: arquitetos/cenógrafos, figurinistas, designers, compositores, atores, bailarinos; e equipe de divulgação: fotógrafos, publicitários, assessores de imprensa, designers gráficos. O espetáculo terá uma linguagem bem atual, porém com referências de épocas passadas. Como parte da equipe, você é consultado pelo diretor sobre as possíveis referências históricas, argumentando sobre as razões que entende para se utilizar de um período e não de outro. Assim, torna-se fundamental a compreensão dos diversos estilos para a concepção de um trabalho como esse.

Logo de início, nesta unidade, você verá como a expansão do cristianismo durante o fim do Império Romano, e principalmente depois do seu fim, alimentou a imaginação de artistas que trabalharam para a fixação da nova fé. Eles criaram uma abordagem nova na maneira de representar as figuras (muito distinta daguela que foi comum no mundo greco-romano, com a valorização das proporções dos corpos, expressividade viva nos rostos, movimentos elegantes, tecidos ricamente representados com suas dobras e caimento e uma grande preocupação com o volume naturalista - tanto nas esculturas quanto nas pinturas). Na Arte Medieval há o predomínio das cores puras e planas, distorções das figuras, posições rígidas das posturas e rostos guase sem expressão. Isso você verá estudando a Arte Paleocristã, a Arte Bizantina, a Arte Românica e a Arte Gótica, constantes na primeira secão. Também terá contato com as principais correntes do pensamento estético medieval, o de Santo Agostinho e a Patrística, e o de São Tomás de Aquino e a Escolástica.

A Arte Medieval rompe com temáticas anteriores e afasta-se do naturalismo característico da Arte Greco-Romana, e você pode se indagar: quais são os motivos que fizeram a Arte Medieval criar essa profunda ruptura? Poderia haver algum direcionamento para os artistas de como deveriam ser as imagens? Quem teria esse poder na época para impor novos modelos de arte? Quais seriam as consequências dessas mudanças na criação de novos estilos artísticos?

Contudo, mudanças quanto ao rumo das artes começam a despontar ainda no fim da Idade Média. Na Itália uma onda renovadora do racionalismo e uma admiração pelos feitos do passado darão início a um longo processo que se estenderá do século XIII ao fim do século XVI e será conhecido como o Renascimento. Nas artes, o Renascimento representa a retomada de temas pagãos, como a representação dos mitos grecoromanos, além de uma preocupação em aprofundar os efeitos que naturalizavam as figuras humanas e a representação de espaços naturais ou arquitetônicos. Duas técnicas conciliadas ajudarão

os artistas a atingirem esses objetivos: o uso do claro-escuro e a perspectiva. As transformações ocorrem também na arquitetura, que encontrou nas ruínas de Roma exemplos de colunas e ornamentos que se ajustavam a uma construção racional e objetiva (sem muita atenção para a ornamentação extravagante ou excessiva). Nesse contexto, o pensamento reflexivo sobre as artes e a estética, a cultura do passado clássico, como um exemplo, e as concepções de individualidade será discutido por Petrarca e Boccaccio, seguidos por Pico della Mirandola e Thomas More.

Você também compreenderá que entre o Renascimento e o Barroco desenvolveu-se o Maneirismo, um estilo que prezava pelas distorções, pelo acabamento primoroso técnico e pelo jogo com as convenções anteriores, as do Renascimento, desafiando-as e descaracterizando-as.

Já o Barroco marcou todo o século XVII. Por toda a Europa será possível ver o aparecimento de grandes realizadores na arquitetura, escultura ou pintura, com um novo gosto artístico que se afirmava. Artistas elaboraram cenas de grande agitação em seus quadros e esculturas, utilizando personagens tomados por uma passionalidade que se avolumam nas representações. O espírito da fé cristã propiciará uma arte engajada, enquanto reis e ricos burgueses patrocinarão pinturas de retratos e paisagens para seus palácios e ricas moradias.

No final desta unidade, o Rococó será um tema estudado: como a aristocracia francesa favoreceu o desenvolvimento de um estilo que pregava a vida idílica? Como as cores, luzes e mesmo a maneira de pincelar a tinta darão corpo a cenas de recreação e alegria que inspiravam o aproveitamento da vida mundana? O pensamento estético de Kant afirmará a importância da experiência do homem com a natureza e criará uma nova concepção sobre o sublime.

Para começar esse percurso, voltemos um momento à proposição do espetáculo que você ajudará na concepção visual. Por esse motivo, nesse momento, sua atenção se centrará nos

conteúdos sobre a Arte Medieval. Como as referências de uma arte produzida há tanto tempo pode ser relevante para a criação de um espetáculo que seja interessante? Como fazer proposições criativas a partir de modelos anteriores? Qual é a possibilidade de ser bem-sucedido ao fazer isso? Será possível reelaborar elementos de um estilo histórico e torná-lo atual e pessoal? Será que podemos detectar exemplos famosos de artistas e obras que provam que esse é um processo possível? Essas indagações que guiarão seu percurso a partir de agora serão um desafio que lhe conduzirá pelos caminhos da arte. Boa sorte!

Seção 2.1

Arte Medieval

Diálogo aberto

Para dar início aos trabalhos de montagem do espetáculo de grande porte a ser montado em sua cidade, o diretor-geral pediu para que toda a equipe fizesse uma pesquisa para entender como eram as artes no período medieval a fim de verificar se esse período será escolhido para dar as diretrizes visuais do show. Conforme você vai fazendo a pesquisa, vão surgindo alguns questionamentos que devem ser respondidos para a entrega do relatório final: a Arte Medieval teve estética única no decorrer de todo o período? Quais principais elementos visuais podem ser destacados no decorrer dos anos? A arte da Europa era a mesma de Bizâncio durante a Idade Média? Quais elementos do período medieval ainda fazem parte do imaginário das pessoas e que podem ser ressaltados no espetáculo? Ainda muito intrigado quanto a como fazer a relação entre Arte Medieval e a atualidade, você se depara com um pôster de uma das pinturas mais conhecidas nos nossos dias: O Beijo, de Gustav Klimt (1862-1918). Observando detidamente o pôster, você nota que aquela imagem o faz recordar-se de que Klimt é um artista austríaco que nasceu na metade do século XIX e morreu em 1918. Então qual é a relação da obra O Beijo com a Arte Medieval? Ele seria um exemplo de que é possível se fazer o espetáculo com inspiração medieval, porém com linguagem mais atual, uma vez que se nota que a obra de Klimt tem muitos elementos semelhantes aos de estilos medievais, entretanto surge a dúvida sobre qual dos estilos da Idade Média teria motivado Klimt a criar sua obra

Intrigado por esse raciocínio você começa a analisar a reprodução da pintura no cartaz e observa várias características: 1) o casal que se beija está numa posição que acaba por criar uma distorção dos seus corpos; 2) as roupas que eles usam são ricamente ornamentadas com padrões geométricos retangulares e circulares; 3) o dourado foi aplicado tanto para compor os tecidos das roupas quanto para criar o fundo do quadro; 4) o casal se apoia sobre uma vegetação rasteira

bastante florida e de cores vívidas; 5) não há ilusão de volumes, tanto para os corpos quanto para os tecidos e os elementos naturais.

Você se recorda de que na Arte Medieval essas são caraterísticas que marcam muitos mosaicos e pinturas em painéis de madeira e metal. Mas fica com um pouco de dúvida: teria Klimt se inspirado na Arte Românica ou Paleocristã? Ou o pintor buscou referências na Arte Bizantina? Ou teria ele se referido principalmente aos elementos da Arte Gótica?

Pelos aspectos que você observou na obra de Klimt, qual é o estilo de Arte Medieval que inspirou o pintor a realizar *O Beijo*? Você escolheria o mesmo estilo para dar as diretrizes visuais do show ou proporia outro estilo medieval? Qual?



Figura 2.1 | O Beijo (1907-1908), de Gustav Klimt

Fonte: Gustav Klimt, **O Beijo**, 1907-1908, Google Cultural Institute. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Photo: Google Art Projetct. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Kiss_-_Gustav_Klimt_-_Google_Cultural_Institute.jpg. Acesso em: 22 abr. 2017

Não pode faltar

No ano de 323 d.C., Constantino, o Grande, decide transferir a capital do Império Romano para Bizâncio (conhecida a partir de então como Constantinopla), contribuindo com a cisão e posterior queda da parte ocidental do Império (JANSON; JANSON, 1996,

p. 88). Com o fim da unidade política de Roma, marcado pelo ano de 476, a Europa passou por profundas transformações. Sem a unidade política que o Império Romano costurava, ela se fragmenta e passa a se organizar em reinos bárbaros, como o reino dos Visigodos e dos Francos. A fé cristã torna-se um novo elemento de unidade entre os povos diversos, como os romanos, celtas, francos e germanos. Conectado a essa fé e mantendose resistente às invasões bárbaras, na parte oriental da Europa, mantinha-se o Império Bizantino. A Arte Medieval é produzida nesse contexto, compreendida na Europa durante os séculos V e XV, e, ao contrário do que possamos imaginar, guarda marcantes diferenças conforme se desenvolve em épocas e lugares distintos dentro do cenário apresentado.

Arte Paleocristã

A Arte Paleocristã ou cristã primitiva é a primeira manifestação de uma arte com temática dedicada aos seguidores do cristianismo. Contudo, mesmo antes da sua regularização oficial por Constantino – convertido ao cristianismo em 312 –, os primeiros cristãos, já desde o século I, utilizavam imagens pintadas em cemitérios subterrâneos, as catacumbas também guardavam esculturas e sarcófagos com relevos nos quais a representação de Jesus Cristo e de personagens, bem como passagens dos Evangelhos, eram retratadas.

A Arte Cristã primitiva desenvolveu-se entre as comunidades cristãs que se formaram após a morte de Jesus. Essas comunidades se espalharam pelos territórios em torno do Mar Mediterrâneo logo no primeiro século da nossa era. No entanto, é difícil encontrar vestígios materiais da arte do século I. Já a partir do século II, por exemplo, encontramos pinturas e esculturas que foram produzidas pela comunidade cristã da cidade de Roma.

Em 313, o Edito de Milão pôs fim à perseguição à comunidade cristã e, com o incentivo do Imperador Constantino para a edificação de templos para a nova fé, teve início a fase da Arte Cristã associada às basílicas. As basílicas eram construções

utilizadas pelos romanos para funções diversas, tais como econômica e política. A palavra em latim guardava o significado de "casa real". O fato de a basílica permitir que um grande número de pessoas se aglomerasse simultaneamente em um mesmo espaço fechado e coberto foi decisivo para sua adoção como templo para a celebração do culto cristão. As basílicas cristãs possuem plantas retangulares ou em cruz, um grande espaço central (a nave) cercado por fileiras de colunas que formavam laterais (as alas) e o altar sob uma meia cúpula, são cobertas por telhados de madeira e tiveram suas paredes cobertas por mosaicos e pinturas. As imagens – mesmo provocando debates e posicionamentos contrários ao seu uso – foram aceitas como veículos didáticos que auxiliavam a compreensão da fé e contribuíam para a manutenção da crença dos novos fiéis. Esculturas também foram dispostas em altares ou em nichos. Entre as mais antigas basílicas cristãs na cidade de Roma estão a de São Pedro, a de São Paulo Extramuros e a de Santa Maria Maggiore.

Algumas das pinturas cristãs mais antigas retrataram Cristo como o Bom Pastor, aquele que dá a vida pelas suas ovelhas (segundo o evangelho de João 10:1-21). O modelo de representação adotado pelos pintores nos séculos II e III para a criação de suas figuras foi o estilo greco-romano, então difundido, e sua maneira de modelar os volumes dos corpos e dos tecidos por meio de um jogo de cores e tons criados pelos efeitos de luzes e sombras. Contudo, os pintores que executaram as pinturas nas catacumbas provavelmente não eram grandes mestres do ofício e trabalharam com uma improvisação rudimentar que daria às figuras por eles realizadas um aspecto de qualidade reduzida, distanciando-se largamente do apuro e da sofisticação presentes nas obras realizadas no mesmo período para palácios e mansões da elite romana. O mosaico foi outra importante maneira de propagação das imagens nas igrejas paleocristãs. Dispostos sobre os altares ou nas laterais do interior das igrejas, também apresentavam representações do Bom Pastor, de apóstolos e santos. Assim como ocorria com a pintura, estabelecia relações com o modelo greco-romano, mas sem o êxito do primor técnico.

Figura 2.2 | Cristo e os apóstolos (Catacumba de Domitilia)



Fonte: "Cristo e os apóstolos" (Catacumba de Domitilia), Wikimedia Commons. Licenciado sob domínio público, sob a licença Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unporte. Photo: Google Art Projetct. Disponível em: Acesso em: 07 jun. 2017.

A escultura paleocristã – realizada na forma de figuras tridimensionais ou de painéis escultóricos - também representou Cristo como o Bom Pastor. Em muitos sarcófagos em pedra, utilizados para sepultar restos mortais de cristãos proeminentes, há representações de cenas e personagens em relevo, e neles observamos um gosto pelo modelado dos corpos e dos tecidos, além de uma gestualidade das figuras que ainda apontam para a Arte Greco-Romana; no entanto a simbologia dos temas ou as cenas e personagens representados evocam um repertório cristão. Um exemplo importante é o sarcófago de Junius Bassus, senador romano que morreu em 359 d.C. As cenas retratadas nesse sarcófago apresentam personagens do Velho e do Novo Testamento, tais como: Adão e Eva, Daniel com os leões e Jesus entrando em Jerusalém ou diante de Pilatos.

Pesquise mais

Faça uma pesquisa sobre os símbolos cristãos na Arte Paleocristã. Descubra porque os símbolos foram usados e quais significados tinham o peixe, a palma, a cruz e a âncora para os cristãos do século I.

Assista ao vídeo *Decifrando o cristianismo – Segredos, Símbolos e Mistérios*. Disponível em: ">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www.youtube.com/watch?v=0lbznn0EU-U>">https://www

A Patrística é o pensamento filosófico desenvolvido entre os séculos I e VIII, no qual os padres da Igreja realizam uma defesa da fé cristã. Buscava-se uma aproximação entre a razão e a fé. No entanto, tinha como objetivo principal a religião, a elaboração dos dogmas católicos. Santo Agostinho (354-430) é um ponto importante nessas discussões que emaranham o cristianismo, o judaísmo e o platonismo. Para ele, a verdade para o homem vem por meio de Deus. Nesse período não se destaca o natural do sobrenatural, e a fé prevalece sobre a razão.



Reflita

Na Grécia do século V a.C., Platão estabeleceu um conceito de belo que unificava o que era apreendido pelos sentidos (as formas belas) com aspectos da virtude moral. Santo Agostinho considerava a beleza das coisas como manifestação de Deus. Segundo ele: "se são belas as coisas que fez, quanto mais belo será Aquele que as fez". O homem amaria aquilo que é belo, logo amaria a Deus, que é perfeito.

Você consegue perceber quais seriam os pontos de contato entre o pensamento de Santo Agostinho com as teorias pagãs de Platão? Haveria alguma proximidade entre os conceitos de belo discutidos pelos dois e entre o Demiurgo (Platão) e Deus (Santo Agostinho)?

Arte Bizantina

Com a queda do Império Romano do Ocidente em 476, o afastamento desses domínios da parte oriental, que seria reconhecido depois como o Império Bizantino, continuou a desenvolver-se. O cristianismo praticado nas terras bizantinas favoreceu o desenvolvimento de uma arquitetura grandiosa representada pelas basílicas e sua luxuosa ornamentação de mosaicos e pinturas murais. A representação de imagens em suportes móveis, de metal ou madeira, os ícones, também marcará o estilo. A riqueza de ornamentos e a exuberância das cores são características da Arte Bizantina. A arte que se desenvolveu nos limites do Império Bizantino serviu tanto para a afirmação do poder terreno de seus imperadores quanto para a expansão e manutenção da fé cristã.

Caracterizada por suas basílicas grandiosas e por uma rica ornamentação dos interiores dessas construções (murais e mosaicos, além de relevos em capitéis), a Arte Bizantina também se destaca na produção de pinturas em painéis – os ícones. Ela reafirma as convicções de que o uso de figuras no interior de basílicas é importante no seu caráter pedagógico. Muito já havia se discutido sobre o uso das imagens quando o Papa Gregório Magno, que viveu no final do século VI, ainda afirmava: "as pinturas podem fazer pelo analfabeto o que a escrita faz pelos leitores" (GOMBRICH, 2013, p. 105).

Figura 2.3 | Basílica de Santa Sofia



Fonte: Santa Sofia, 532-537, Wikimedia Commons. Licenciado sob domínio público, sob a licença Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported. Photo: Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Hagia_Sophia_Mars_2013.jpg». Acesso em: 22 abr. 2017.

As basílicas bizantinas têm certo tom de austeridade no seu acabamento externo, e muitas vezes as paredes não são revestidas por argamassa, deixando expostos os materiais utilizados na construção. O uso do arco romano é fundamental para a estruturação de espaços abertos e sustentação de tetos abobadados. Uma das maiores realizações na arquitetura nesse estilo é a Basílica de Santa Sofia, erigida a mando do Imperador Justiniano entre os anos de 532 e 537 d. C., em Constantinopla (atual Istambul).

Contrastando com a simplicidade do acabamento na parte externa, o interior das basílicas bizantinas geralmente é luxuoso, ricamente ornamentado com pedras de colorações diferentes utilizadas em colunas, piso e revestimento de paredes. Em pontos

específicos, como próximo a altares (nas laterais ou na abóbada), o uso do mosaico com cenas e personagens bíblicos é comum. No interior da Basílica de Santa Sofia temos grandes superfícies de paredes e das abóbadas cobertas por mosaicos dourados reluzentes. Figuras de Cristo e anjos parecem flutuar sobre a grande área plana dourada.



Mosaicos são painéis com imagens compostas por pequenos pedaços de determinado material (como pedras coloridas, mármore, pedaços de conchas marinhas ou mesmo de vidro). Essas pequenas peças são denominadas tesselas. As tesselas são fixadas sobre uma superfície preparada com argamassa úmida, compondo figuras humanas, animais, plantas, motivos geométricos e abstratos ou seres fantásticos.

É uma técnica de criação de imagens muito antiga que remonta à Suméria, mas gregos e romanos antigos aplicaram muito o mosaico como acabamento em ambientes refinados. Na Arte Bizantina, o mosaico passou também a ser criado com tesselas vitrificadas e douradas, o que causava grande impacto sobre os observadores dado ao brilho criado pela luz que entrava pelas janelas ou provinha de lamparinas, tochas ou velas.

As figuras representadas em mosaicos, murais ou ícones seguem certo padrão que preza pela simplicidade. A intenção é se afastar do modelo greco-romano de representação de deuses e outros temas pagãos. Assim, com o passar do tempo, as figuras foram assumindo uma postura rígida, com pouca indicação de movimentos; os gestos se concentraram em posições das mãos (de pessoas que oram ou abençoam); o rosto perdeu a expressividade enquanto os olhos ganharam destaque – tornando-se cada vez maiores e até delineados. As figuras passaram a aparecer sobre um fundo neutro – sem paisagens ou outros elementos que pudessem criar um cenário – geralmente dourado ou azul, o que criava a sensação de que aquela figura estava distante do mundo terreno.

Os efeitos de claro e escuro vão lentamente desaparecendo conforme a Arte Bizantina ganha força. As dobras de tecidos são sugeridas por linhas bem marcadas, evitando-se assim o efeito de tons.

Enquanto as figuras tornavam-se cada vez mais planas, sem efeitos de volume, uma rica ornamentação estilizada se propagava em roupas com motivos geométricos e circulares; plantas e formas espiraladas e entrelaçadas preenchiam os espaços entre cenas religiosas das paredes e abóbadas, dos mosaicos e ícones. A composição com figuras no espaço, a representação de objetos e elementos arquitetônicos era criada por justaposição, uma figura ao lado da outra, e por vezes a indicação de profundidade era feita por linhas diagonais que criavam uma distorção da "perspectiva".

A escultura bizantina não teve a mesma expansão que os mosaicos e ícones tiveram. Ficou restrita a peças de pequeno porte: placas de marfim e relevos em capitéis. Os temas quase sempre são religiosos e tratados com traços que buscam a simplicidade das figuras (que se tornam distorcidas, desproporcionais), com gestos e postura corporal rígidos e rostos sem expressão.

Pesquise mais

Faça uma pesquisa sobre a questão iconoclasta que se desenvolveu nos domínios do Império Bizantino durante os séculos VIII e IX. A reação contrária ao uso de imagens levou à perseguição e destruição de muitas esculturas e ícones religiosos.

Leitura sugerida:

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 138-143.

Outros bons exemplos da arquitetura e decoração bizantina podem ser encontrados na cidade de Ravena (Itália) na igreja de Santo Apolinário em Classe e na Basílica de São Vital, e também no Mausoléu de Gália Placídia e no Batistério Ortodoxo. "É curioso o fato de que a mais opulenta ostentação dos monumentos desse período sobreviva atualmente não em Constantinopla, mas na cidade italiana de Ravena" (JANSON; JANSON, 1996, p. 96).

Na Grécia e na Rússia também é possível localizar variações da Arte Bizantina: Catedral de São Basílio (Moscou), Catedral de São Demétrio (Vladimir, Rússia), o Monastério de Dafni (Atenas) e os Mosteiros de Meteora (Grécia).

Arte Românica

Enquanto a Arte Bizantina desenvolvia-se na parte oriental da Europa, uma criação que conciliava elementos da Arte Romana com aspectos locais de outros povos bárbaros – e mesmo os muçulmanos que tomaram a Península Ibérica – gerava a Arte Românica. Muitos aspectos são empréstimos feitos da própria Arte Bizantina, como o gosto pelas cores intensas. Outros são resultados da grande mistura de elementos que são justapostos na edificação de igrejas e na sua ornamentação, realizada com pinturas murais e relevos escultóricos.

A arte românica é um estilo medieval que se configura entre os séculos XI e XIII. O termo "foi empregado, pela primeira vez em 1824, pelo arqueólogo francês De Caumont, e logo imediatamente adotado" (CONTI, 1984, p. 3).

Na arquitetura, as características mais marcantes são: a abóbada de berço (semicírculo), os contrafortes, as paredes espessas, os pilares grossos e o uso de poucas e pequenas janelas. O aspecto rústico, que aparenta tanto no seu exterior quanto no seu exterior, é evidenciado por um acabamento de paredes que geralmente deixam expostos os materiais, as pedras e os tijolos utilizados na edificação. Os interiores são modestamente decorados. Relevos são comuns em capitéis e portais.

As fachadas das igrejas são lisas, com pouca ornamentação (quando existe, concentra-se no portal), e torres altas ficam dispostas nas laterais das fachadas ou no fundo das construções.

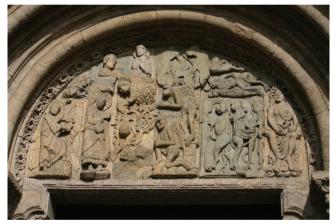


Contraforte é uma estrutura na edificação que tem como finalidade sustentar uma parede ou um muro. Muito comum na Arquitetura Medieval, pode aparecer em construções bizantinas, mas é característico no estilo românico e também no gótico.

Apesar da utilização estrutural do contraforte, há diferenças possíveis de serem observadas entre as construções dos variados períodos, revelando o desenvolvimento técnico ou até do pensamento da época. Na Arquitetura Gótica há a inserção do arco ogival, por exemplo, que cria construções verticalizadas e diferenciadas em relação à românica.

A escultura românica estava a serviço da arquitetura, isto é, sempre se relaciona diretamente com pilares, portais e paredes – fixando-se neles – e também com a retomada da escultura monumental em pedra. Apresenta forte estilização das figuras – o que provocava sérias distorções nas figuras representadas. Os gestos e movimentos das figuras são rígidos e os rostos quase não esboçam expressões, além de serem sucintamente representados. O relevo também é importante em objetos como crucifixos, relicários e placas ornamentadas. Em muitos casos, o gosto por formas vegetais, animais fantásticos e monstros vem ligado a formas sinuosas, espiraladas e entrelaçadas, e estarão distribuídos por capitéis, altares e portais.

Figura 2.4 | Portal da Catedral de Santiago de Compostela



Fonte: **Portal da Catedral de Santiago de Compostela**, Wikimedia Commons. Licenciado sob Creative Commons. Disponível em: https://documors.de.Compostela.Catedral.Puerta.Meridional.001.jpg Acesso em: 07 jun. 2017.

A pintura românica desenvolveu-se principalmente sob a forma de grandes murais nos interiores das igrejas e monastérios e na ornamentação de livros ilustrados (mais comumente conhecidas como iluminuras). Em ambos os casos, o estilo é facilmente reconhecível: valoriza as cores puras e vibrantes, que são distribuídas em largas superfícies de maneira uniforme – o que cria uma sensação de achatamento espacial, uma ausência da sensação de volumes; o trabalho com as cores é realizado valorizando o contraste forte entre elas; linhas bem definidas contornam as figuras e delimitam regiões pintadas, reforçando o elemento do desenho; as figuras são criadas sem preocupação

anatômica ou proporção entre as partes do corpo; os movimentos das figuras são desengonçados e por vezes rígidos; os aspectos faciais e das expressões são sucintos. Os temas que predominam são os ligados à religiosidade cristã.

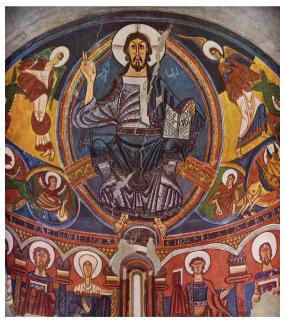


Exemplificando

Pintura do altar da Igreja de São Clemente de Tahull (Espanha)

No sul da Espanha, na região de Tahull, é possível encontrar importantes exemplares da pintura mural de estilo românico. Na igreja de São Clemente foi pintada a imagem de Cristo no trono. Nela observamos a figura de Jesus feita de frente para nós, com uma mão levantada e outra segurando um livro, seu rosto parece não revelar forte expressão. Linhas escuras contornam seu corpo e suas vestes, o azul intenso, branco, cinza e vermelho e amarelado ocre são utilizados puros, criando uma sensação de ausência de volumetria na figura. Não há nenhuma referência de paisagem ou cenário atrás da figura. Cristo aparece dentro de uma forma amendoada, indicando sua santidade, conhecida como mandorla.

Figura 2.5 | Afresco de São Clemente de Tahull



Fonte: Afresco de São Clemente de Tahull, c. 1123, Museu Nacional de Arte da Catalunha, Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/lgreja_de_Sant_Climent_de_Ta%C3%BCU#/media/File:Meister_aus_Tahull_001.jpg-. Acesso em: 22 abr. 2017

A Arte Românica estendeu-se por toda a Europa ocidental, e você pode tomar como referência do estilo as construções da Basílica de São Francisco (Assis, Itália), a Basílica de Santo Ambrósio (Milão, Itália) e a Catedral de Santiago de Compostela (Espanha).

Arte Gótica

A Arte Gótica distancia-se dos estilos artísticos medievais anteriores ao criar soluções novas para a arquitetura, a qual fará do arco ogival (ou arco quebrado) um de seus elementos mais marcantes – tanto como elemento relacionado à sustentação do edifício quanto como elemento ornamental na construção. A pintura em suportes móveis terá seu prestígio disputado pelo impacto que os grandes vitrais que preenchem as paredes das catedrais causaram no fiel. Pintura e escultura passaram por transformações profundas que apontam para uma busca por uma representação mais naturalista de pessoas, animais e paisagens. Contudo, a valorização de formas ornamentais, como plantas estilizadas, permanece tanto em elementos arquitetônicos quanto em detalhes de roupas e ambientes representados em pinturas.

A Arte Gótica começa a se propagar pela Europa a partir da França, no século XII. Nesse período, vivia-se uma retomada das atividades comerciais, e os centros urbanos passavam a desenvolver-se rapidamente. Tal estilo representa essas transformações por meio de inovações técnicas na construção de catedrais e por uma valorização do mundo natural que servirá de referência para escultores e pintores que buscam um maior naturalismo em suas obras.

Quanto ao termo, é utilizado desde o século XVI, quando Vasari (pintor e escritor italiano do Renascimento) utiliza-o de forma depreciativa para se referir à arte medieval.

A Arte Gótica "era conhecida como opus francigenum, o que significa "obra francesa", termo que evoca sua origem. Todavia, assim que os italianos dos séculos XV e XVI se entusiasmaram pela Antiguidade, consideraram a Idade Média uma época bárbara, cuja principal criação



era um estilo caracterizado pelo arco em ogiva. Como os Godos eram os bárbaros mais conhecidos, o estilo foi chamado gótico, isto é, bárbaro por excelência." (UPJOHN, 1965, p. 194)

A Arte Gótica foi produzida de meados do século XII até as primeiras décadas do XVI. A Arquitetura Gótica nasceu na França, mais especificamente na abadia de Saint Denis, com a reforma realizada entre 1140 e 1281. Desde então ela serviu de inspiração a todos os construtores góticos.

Elementos que configuram o estilo são: o arco ogival e a abóbada de ogivas; o arcobotante; os contrafortes; o pilar cilíndrico; a rosácea; o pináculo e o vitral.

O arco ogival é caracterizado por ter uma forma pontiaguda que lhe permite distribuir melhor as forças para o solo (descarregando o peso nos pilares) e nos contrafortes (apoiados pelos arcobotantes). Essa estrutura revolucionou os métodos de construção na Idade Média, permitindo que as igrejas tivessem paredes mais leves e abrissem espaço para enormes janelas, que seriam preenchidas com figuras feitas com vidro colorido (os vitrais); também serviu como forma essencial ao ser cruzado, formando abóbadas nos tetos (abóbadas ogivais). A combinação de todos esses elementos liberou a imaginação dos mestres-construtores, que criaram uma verdadeira disputa de qual conseguiria criar o projeto da catedral mais alta.

A Arquitetura Gótica também favoreceu o desenvolvimento da ornamentação. Os portais receberam uma grande quantidade de figuras esculpidas, e a fachada e as laterais das catedrais passaram a ser cobertas de formas estilizadas inspiradas na natureza e de criaturas assombrosas, como monstros e demônios.

Grandes torres acompanham as construções, e os tetos passam a ter um desenho mais íngreme, em alguns casos (nas torres, por exemplo), assumindo a forma de pontas. Pontiagudos também são os pináculos, que têm como função apontar para o céu reforçando a sensação de verticalidade dessas construções.

Dois elementos destacam-se no seu papel decorativo: a rosácea e a gárgula. As rosáceas são aberturas circulares que já existiam na Arquitetura Românica – porém nesse estilo eram discretas e pequenas janelas. Com as paredes mais leves das construções góticas, puderam ser ampliadas e preenchidas com magníficos vitrais, fazendo parte da composição da fachada principal da igreja. Já a gárgula é uma estrutura muito antiga utilizada como peça de escoamento da água colhida nos tetos. Nas catedrais góticas elas tornaram-se ornamentos também, formas monstruosas ou figuras humanas que, com seus longos corpos, permitem que as águas sejam despejadas por suas bocas, longe das paredes.

A Escolástica – tem esse nome por ser a filosofia ensinada pelos mestres escolásticos nas escolas entre os séculos IX e XV – retoma elementos da filosofia grega, aproximando a razão e o conhecimento científico aos princípios da igreja católica. A teologia propunha explicar racionalmente a existência de Deus e da alma. Nessa filosofia cristã especulativa reflete-se sobre o céu e o inferno e as ligações entre homem, razão e fé. Com São Tomás de Aquino (1225-1274), a razão e o pensamento de aristotélico são valorizados.



Para São Tomás de Aquino, o Belo se caracteriza por: proporção (ou harmonia), integridade (ou perfeição) e claridade (ou esplendor). Belo é o conhecimento, a relação entre o Bom e o Verdadeiro.

A relação entre Belo, Bom e Verdadeiro também foi discutida por Platão no século V a.C., na Grécia. Qual teria sido a leitura de São Tomás e sua interpretação sobre os fundamentos de Platão? Teria a fé cristã se valido da argumentação pagã para a sua estruturação filosófica?

Poderíamos tecer relações entre o princípio teológico de beleza e claridade de São Tomás com as realizações da arquitetura gótica, principalmente, com seus luminosos vitrais?

A escultura gótica se manifesta de muitas maneiras, como nos portais e fachadas das igrejas, em imagens de altares ou em pequenas peças de marfim. Um tema comum é o do Juízo Final, representado no tímpano – parte compreendida entre o arco ogival que rasga a parede e a porta. Aí vê-se Cristo entronizado, cercado por anjos, apóstolos e santos. Logo abaixo dele ficam as almas que ressurgem de suas sepulturas para o julgamento e anjos e demônios que disputam as almas.

Quanto ao modo de se representar as figuras, a inovação é a busca por um naturalismo estilizado. As figuras alongadas têm mais detalhes e volume; o panejamento tem um caimento suave que modela dobras macias. O corpo por debaixo dos tecidos ganha movimentos sinuosos e graciosos. As expressões faciais revelam candura, desespero, tristeza e êxtase. Ocorre uma humanização dos personagens. Os animais, monstros e demônios têm aspectos mais naturalistas em suas formas

Figura 2.6 | Tabernáculo: Anunciação, Visitação, Natividade, Adoração dos magos, Apresentação no Templo



Fonte: **Tabernáculo: Anunciação, Visitação, Natividade, Adoração dos magos, Apresentação no Templo,** fim do século XIV. Museu do Louvre. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:lvory_tabernacle_Louvre_OA2587.jpg. Acesso em: 22 abr. 2017.

No campo da pintura, o gótico prolonga a tradição dos textos manuscritos iluminados. Nestes, as cenas são elaboradas com complexidade e os personagens surgem inseridos em cenários naturais ou arquitetônicos, havendo uma grande preocupação quanto ao trato das luzes e sombras que geram o efeito de volume e espaço.

As figuras, semelhantes às esculturas, são longilíneas e criam com os corpos formas sinuosas, os gestos são comedidos, mas nunca rígidos. Os personagens interagem entre si, dando à imagem uma conotação de cena teatral. As cores aplicadas nas pinturas dos livros, assim como em painéis soltos de madeira, são intensas e puras: vibrantes azuis, verdes e vermelhos; o dourado também é utilizado para criar detalhes ornamentais nos tecidos das vestes, arquitetura e letras.

Além da pintura em livros e painéis, os vitrais reforçam os meios de difusão de imagens sacras. As grandes janelas das catedrais góticas são preenchidas por figuras tiradas de passagens bíblicas, santos e outros personagens caros à fé cristã. Com rico colorido, o efeito dos vitrais é completado pelo filtrar da luz que inunda as catedrais de pedra com uma iluminação quase mística.

Exemplos marcantes de construções góticas são: a Catedral de Notre Dame de Paris, a Catedral de Milão, a Saint Chapelle de Paris e Catedral de Amiens (França).



Faça uma pesquisa de imagens na internet e compare essas construções góticas: a Catedral de Colônia (Alemanha), a Catedral de Chartres (França), a Catedral de Canterbury (Inglaterra), a Catedral de Gloucester (Inglaterra) e a Catedral de Tours (França). Seriam todas iguais? Quais diferenças poderiam haver entre elas? Haveria uma diferenciação dentro do próprio estilo gótico dependendo da época em que foi produzido?

Sem medo de errar

O estilo artístico medieval que Klimt toma como referência para a criação de *O Beijo* é o bizantino. As características que você observou no cartaz que trazia a estampa da obra – o dourado do fundo e das roupas; o espaço no qual está o casal, que é achatado, plano; a riqueza e intensidade das cores; a ausência de volumes para os tecidos; os elementos ornamentais (plantas, tecidos) e o ornamento das roupas em formas que remetem às tesselas dos mosaicos – apontam para os mosaicos do estilo bizantino.

Pensando no grande espetáculo que teria como referência a Arte Medieval e em sua experiência com o pôster que reproduzia a obra de Klimt, você poderia conversar com a equipe e propor um trabalho de criação para o visual da peça que tivesse relação com a Arte Bizantina e seus mosaicos. Muitas soluções podem ser propostas para a criação de cenários, como a elaboração de elementos arquitetônicos que sejam feitos com cores planas, sem utilização de tons; também podem pensar na utilização de dourado em pontos específicos do cenário ou para objetos de cena.

O figurino também poderia partir das referências dos mosaicos bizantinos e explorar padrões decorativos nas estampas e uso de materiais que reflitam luz. Além disso, você poderia pensar em como arranjar cortes para as roupas que reforçassem a ideia de linhas distorcidas, fazendo assim uma relação com a distorção que as figuras bizantinas têm em seus corpos.

Pense que essas seriam algumas das primeiras ideias que você poderia lançar. Junto à equipe de criação, é possível aprofundar a pesquisa e encontrar muitos outros elementos que partam dos mosaicos e da Arte Bizantina e transformar a concepção visual da peça em um espetáculo à parte.

Faça valer a pena

1. "Foi de imensa relevância para a história da arte que tão grande autoridade [o Papa Gregório Magno] se tenha colocado a favor da pintura. Suas palavras seriam citadas à exaustão sempre que o uso das imagens nas igrejas fosse atacado. De todo modo, o tipo de arte então admitido

era de um tipo restrito. Para que a sugestão de Gregório fosse plenamente atendida, a história tinha de ser contada com a maior clareza e simplicidade possíveis e tudo o que fosse capaz de distrair a atenção desse objetivo central e sagrado devia ser omitido. A princípio, os artistas continuaram lançando mão dos métodos narrativos desenvolvidos pela arte romana, mas pouco a pouco foram se concentrando cada vez mais no estritamente essencial." (GOMBRICH, 2013. p. 105)

Sabemos que a Arte Medieval favoreceu o uso de imagens religiosas com o intuito de reforçar nos fiéis os preceitos da fé cristã que eram propagados nos sermões e cultos por meio da oratória. O texto de Gombrich informa que havia uma preocupação com o uso das imagens associadas ao conteúdo religioso e que o Papa Gregório reforçava que a mensagem fosse transmitida com simplicidade e clareza.

Podemos concluir, portanto, que para a Arte Bizantina isso favoreceu o desenvolvimento (assinale a alternativa correta):

- a) Da riqueza dos elementos greco-romanos (como o claro e escuro) que continuaram sendo copiados.
- b) Da redução dos volumes dos corpos e roupas e da criação de fundos lisos (dourados ou azuis).
- c) Da reprodução de cópias de esculturas dos deuses greco-romanos dentro das basílicas.
- d) Dos vitrais coloridos que ocupavam quase todas as paredes das catedrais.
- e) De gigantescos painéis em relevos que ficavam nas praças públicas.
- **2.** A Arte Gótica se expressa em diversas linguagens: pintura, escultura e arquitetura. Todavia, quando nos referimos ao estilo, uma dessas modalidades parece saltar aos nossos olhos como a melhor representação do espírito daquela época, marcada por uma grande idealização religiosa, mas também por avanços técnicos, ampliação das atividades comerciais e por um desejo de o homem superar-se e atingir o céu nas alturas.

De acordo com o texto, qual seria a maior representação da Arte Gótica?

- a) As catacumbas.
- b) Os sarcófagos.
- c) A pintura à óleo.
- d) As catedrais.
- e) O arco semicircular.

3. A Arquitetura Medieval, durante muito tempo, viu-se presa às suas técnicas de construção, que se apoiavam na utilização do arco semicircular e da sustentação dos tetos por grossas paredes firmadas por contrafortes e na limitação que elas criavam, obrigando as construções a terem um aspecto de fortalezas e serem pouco iluminadas pela luz natural devido às pequenas aberturas que formavam as janelas.

O texto aponta para um grande empecilho técnico que restringia as construções na Idade Média. Podemos dizer que um elemento estrutural foi o fator decisivo que permitiu que a Arquitetura Medieval se transformasse radicalmente, tornando-se mais leve, mais alta e mais iluminada.

Assinale a alternativa que corretamente descreve o referido elemento estrutural arquitetônico.

- a) Arco ogival.
- b) Gárgula.
- c) Pináculo
- d) Contraforte.
- e) Rosácea.

Seção 2.2

Renascimento

Diálogo aberto

O renascimento é um período da história que ocorreu na Europa nos séculos XIV a XVI. O termo é assim chamado pela intensa revalorização das referências da antiguidade clássica, ou seja, uma produção de arte em que se diminui a influência do dogmatismo religioso e místico e prevalece a valorização da racionalidade, da ciência e da natureza.

Retomando ao trabalho que está realizando na sua cidade, onde você faz parte da equipe de especialistas para realizarem um grande espetáculo com referências de diversas épocas da história. Nesta etapa, você deve levantar os principais conceitos, artistas e influências que a sociedade sofreu com o movimento do renascimento.

O que caracteriza o renascimento? Quais são os artistas e obras mais importantes deste movimento? Quais elementos que não podem faltar no espetáculo que envolve o movimento do renascimento?

Nesta seção, vamos estudar sobre os artistas Petrarca, Boccaccio, Pico della Mirandola e Thomas More, assim como compreenderemos o pré-renascimento, gótico tardio e sobre o conceito e surgimento do renascimento na Europa.

Vamos lá!

Não pode faltar

O Renascimento é um movimento cultural e artístico que ocorreu na Europa em sintonia com outras profundas transformações que marcaram os séculos XV e XVI, como as grandes navegações, a estruturação do mercantilismo, a invenção do tipo móvel que propiciou a impressão de livros e folhetos, e a queda de Constantinopla diante os turcos. No campo do pensamento, o Humanismo (a valorização do potencial humano e de sua racionalidade), criava uma nova percepção do papel do homem no mundo. Surgiu na Itália em um período que o sistema mercantil e financeiro desenvolvido

pela burguesia prosperavam rapidamente. Nessa mesma época, as cidades voltavam a ser o centro do modo de vida avançado e uma cultura humanista era cultivada em meios liberais – que protegiam e estimulavam o pensamento filosófico e científico, as artes, a erudição e a inventividade. Dadas as distâncias geográficas e culturas, o Renascimento em sua expansão pela Europa, ganhou aspectos particulares no Norte do continente.

É comum historiadores da arte dividir o Renascimento em três fases: uma fase inicial – o *Trecento*, ou Pré-Renascimento (anos 1300 - o século XIV); o *Quattrocento*, uma etapa de desenvolvimento do Renascimento - correspondente ao século XV (os anos 1400); e uma fase de apogeu - *Cinquecento* ou Alto Renascimento, correspondente ao século XV (anos 1500).

Gótico Tardio

Enquanto parte da Itália passava por renovações artísticas e valorizava uma cultura humanista fundada na tradição greco-romana, outras partes da Europa viam florescer uma nova fase do gótico. Em regiões como Grã-Bretanha, Alemanha, França (e mesmo no norte da Itália), por exemplo, muitas realizações importantes ligadas ao estilo, também conhecido como Gótico Internacional, foram criadas no século XIV e XV. Em Flandres e na Holanda, graças a uma rica atividade mercantil que favorecia o desenvolvimento de grandes centros urbanos, o estilo pode florescer e marcar o desenvolvimento da pintura na região.

Na arquitetura esta fase se distingue das anteriores por sobrecarregar os elementos decorativos fluidos nas fachadas e nos interiores das catedrais. Proliferam formas que lembram labaredas e estruturas compostas por elementos radiais (em finalização de janelas e mesmo nas rosáceas). Na Inglaterra, um exemplo é o claustro da Catedral de Gloucester, de 1400, em que se vê o uso dos efeitos do arco ogival em tetos em forma de leque – aí o arco é tomado como elemento decorativo que se repete e cria uma forma dinâmica e sobrecarregada que se abre. Diferentemente das épocas anteriores, edifícios sem finalidade religiosa são projetados com o estilo tardio. O Palácio Ducal em Veneza, iniciado em 1309, é um bom exemplo de arquitetura civil do Gótico Tardio, nele observamos as adaptações locais que o estilo sofria nas diversas regiões: vemos a combinação

dos arcos pontiagudos estruturados, e ao invés de buscar as alturas, o edifício valoriza as linhas horizontais.

A pintura da época do Gótico Internacional, realizada como painéis ou iluminuras, inova ao fazer uso da tinta a óleo para criar um grande grau de detalhamento da natureza, de tecidos, objetos e corpos. O grande efeito naturalista conseguido pelos efeitos da tinta a óleo e o uso da perspectiva (que não foram presentes nas outras etapas da pintura gótica), soma-se a uma harmoniosa combinação de elementos ornamentais (visíveis, por exemplo, nos tecidos das roupas das figuras), personagens de corpos longilíneos, rostos ovalados e dedos delgados, corpos escultoricamente volumosos, em ambientes ora naturalistas ora planos e dourados. O italiano Gentile da Fabriano (c.1370-1427), com seus painéis religiosos, e os irmãos Limbourg (Jean (c. 1388 - 1416), Herman (c. 1385 - 1416) e Paul (c. 1386/87 -1416), com suas iluminuras na França, podem ser lembrados como grandes realizadores do estilo. Destacam-se no Norte, os irmãos Van Eyck [Hubert (c. 1366-1426) e Jan (c. 1385-1441)], a guem alguns historiadores atribuem a invenção e difusão da pintura a óleo, já nos princípios do século XV. Em O retábulo do Cordeiro Místico, de 1432, obra dos dois irmãos, nota-se o gosto por um naturalismo extremado das figuras e uma intensidade das cores vivas exploradas em infinitas tonalidades. Em O casal Arnolfini, 1434, de Jan van Eyck, notamos uma cena de enlace matrimonial, tema que foge das representações de personagens religiosos. Roger van der Weyden (c.1399-1464) é lembrado por intensificar a carga dramática dos gestos e expressões faciais de seus personagens.

Figura 2.1 - Gentile da Fabriano, A coroação da Virgem, figura 2.2 - Irmãos Limbourg, Agosto, das Riquíssimas Horas do Duque de Berry





Fig. 2.1 — Gentile da Fabriano, *A coroação da Virgem*, c. 1422-1425, The J. Paul Getty Museum, Califórnia, EUA. Licenciado sob dominio público, via Wikimedia Commons. Photo: O Projeto Yorck: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distribuído pela DIRECTMEDIA Publishing GmbH. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Gentile_da_Fabriano_047.jpg>. Acesso em 04 mai. 2017. Fig. 2.2 – Irmãos Limbourg, Agosto, das Riquissimas Horas do Duque de Berry, c.1412-1416, Musée Condé, Chantilly, França. Licenciado sob dominio público, via Wikipedia. Disponível em: <a href="https://tptwikipedia.org/wiki/Irm%C3%A3os_Limbourg#/media/File:Les_Tr%C3%A8s_Riches_Heures_du_duc_de_Berry_aout.jpg. Acesso em: 17 mai. 2017.

A escultura da época é produzida principalmente para altares, portais, retábulos e no formato de pequenas peças portáteis. O tema ligado à Virgem (como A Virgem com o Menino e a Pietá) são bastante comuns, assim como cenas da paixão de Jesus. A tendência ao naturalismo - preocupação com as proporções dos corpos, a representação da anatomia e de gestos e expressões faciais – é combinada com as poses sinuosas dos personagens, uma preocupação com o caimento e as dobras dos tecidos, e uma ligeira estilização. O efeito buscado é o da dramaticidade piedosa e fiel.

Pré-Renascimento

No decorrer do século XIV, Siena era uma das cidades italianas de maior prosperidade artística na região da Toscana. Enquanto o Gótico se propagava pelo continente europeu, a Itália mantinha uma relação estreita com a arte bizantina. Nesse contexto que a herança de Duccio [Duccio di Buoninsegna (1255–1319)], da Escola Sienesa, é aprofundada pelos pintores Simone Martini (1284—1344), seu discípulo, e pelos irmãos Lorenzetti: Pietro (c.1285—1348) e Ambrogio (c.1290—1348).

Segundo Janson, nas mãos de Duccio "os planejamentos rígidos, angulosos, deram lugar a uma ondulante suavidade, o abstrato sombreado com linhas de ouro é reduzido ao mínimo e os corpos, faces e mãos começam a ganhar volume com uma sutil vida tridimensional" (1993, p.487). A partir daí, os pintores sienenses puderam levar adiante a pesquisa e obter, em especial nas grandes pinturas murais, resultados que se afastavam cada vez mais da compaixão piedosa e dos espaços dourados que predominavam nos retábulos. Os dois murais alegóricos de Ambrogio Lorenzetti no Palácio Público em Siena, mostram os efeitos do bom e do mal governo, revelando elementos que prenunciam o Renascimento: a representação da paisagem, o naturalismo das figuras e a integração de muitos personagens em um único conjunto. Ao representar a vida na cidade e no campo, Lorenzetti realça as atividades da vida cotidiana e se afasta, nesses murais, da temática religiosa.

Figura 2.3 – Ambrosio Lorenzetti, A Alegoria do Bom Governo



Ambrosio Lorenzetti, *A Alegoria do Bom Governo*, c. 1328, Palazzo Publico, Siena, Itália. Licenciado sob domínio público, via Wikipedia. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Ambrogio_Lorenzetti_Allegory_of_Good_Govt.jpg>. Acesso em 30 abr. 2017.

Na cidade de Pisa, a alguns quilômetros de Siena, inovações na escultura estavam em curso. De acordo com Gombrich:

Foi só na segunda metade do século XIII que um escultor italiano começou a seguir o exemplo dos mestres franceses e a estudar as técnicas da escultura clássica a fim de representar a natureza de forma mais convincente. Era Nicola Pisano, que trabalhava em Pisa, grande porto e



centro comercial. (...) Nicola Pisano absorveu o método dos antigos para revelar as formas do corpo sob as vestes e tornar seus personagens, ao mesmo tempo, dignos e convincentes. (GOMBRICH, 2013, p.147-148).

Seguindo as proposições de Nicola Pisano (c.1220—1278), seu filho, Giovanni Pisano (c.1250—1314) e o escultor Andrea Pisano (1290—c.1349), criaram obras em que integram os personagens em uma única cena, valorizando o naturalismo nos gestos e expressões faciais.

Todavia, o grande salto rumo a uma nova arte foi dado em Florença por Giotto [Giotto di Bondone (1267–1337)], discípulo de Cimabue [Giovanni Cimabue (c.1240–c.1302)]. Ele é considerado o primeiro a conseguir se afastar das convenções da Arte Bizantina (principalmente em seus afrescos) e logo supera seu mestre, assumindo encomendas importantes como a dos murais da Basílica de São Francisco, em Assis. Giotto trabalhava de maneira extremamente singular o drama emocional encenado e a individualidade própria dos personagens. Articulava a composição das cenas com grande liberdade, tornando cada personagem detentor de uma emoção e ao mesmo tempo integrando todos num todo articulado de grande efeito cênico. Giotto humaniza de fato as figuras religiosas.

O pensamento inovador no século XIV italiano é marcado pela obra do poeta italiano Petrarca [Francesco Petrarca (1304 - 1374)] que pensava numa ressurreição dos clássicos, uma restauração do latim e do grego. Questionava a "idade das trevas" e afirmava uma posição individualista que apontava a Antiguidade pagã como um período de grande esclarecimento. Seu discípulo, Boccaccio [Giovanni Boccaccio (1313–1375)] foi defensor das ideias do mestre. Estabeleceu uma aproximação entre a obra de Giotto e a de Petrarca, atribuindo a esse pintor o feito de ter conseguido fazer a pintura antiga renascer. Ambos são considerados precursores do humanismo.

A pintura de Giotto, somada às proposições de Petrarca e Boccaccio para uma retomada de elementos da cultura grecoromana, são sintomas que anunciam mudanças na mentalidade medieval e prenunciam o Renascimento.



Você já pensou o que pode ter contribuído para que o Renascimento começasse a se desenvolver na Itália, ainda no século XIV, logo ganhando força na cidade de Florença? Teria algum fator socioeconômico contribuído para isso? Teria a Itália alguma particularidade econômica, histórica e cultural que a diferenciava do restante do continente europeu?

E pense também: por que enquanto a Itália assistia o desenvolvimento do Renascimento nos séculos XV e XVI, outras regiões como a França e a Grã-Bretanha ainda estavam tomadas pela arte do Gótico Tardio? O que poderia ter motivado estas diferenças estilísticas entre essas regiões?

Renascimento: conceito e surgimento em Florença

O Renascimento na Itália foi marcado por uma valorização do passado clássico, principalmente romano. Uma grande admiração pelos feitos da cultura greco-romana levou poetas, eruditos e artistas a estudarem textos antigos e a se interessarem pelas ruínas e monumentos da cidade de Roma, que se tornou uma fonte inesgotável para redescobertas e invenções que marcaram a arquitetura, escultura e pintura dos séculos XV e XVI.

Florença ocupou uma posição central na vida cultural no século XV. Nela, viu-se brotar o conceito de Renascimento. Segundo o historiador da Arte Ernst H. Gombrich.



A palavra renascença significa nascer de novo ou ressurgir. Com efeito, a ideia de renascimento vinha ganhando terreno na Itália desde os tempos de Giotto. Quando as pessoas, na época, queriam elogiar determinado poeta ou artista, diziam que sua obra era tão boa quanto a dos antigos. Giotto fora exaltado nesses termos, como mestre responsável por um verdadeiro renascimento da arte; o que se gueria dizer com isso era que sua arte era tão boa quanto a dos laureados mestres cuja obra era decantada pelos antigos escritores greco-romanos. Não admira que tal ideia se tenha popularizado na Itália. Os italianos tinham perfeita consciência de que, num passado distante, a Itália, com Roma por capital, fora o centro do mundo civilizado – tendo visto seu poder e glória se dissiparem a partir da invasão do país pelas tribos germânicas, godas e vândalas, dissolvendo o Império. Na mentalidade dos italianos, a ideia de renovação estava intimamente ligada à de um renascimento da "grandeza de Roma". (GOMBRICH, 2013, P.167)

O Quattrocento assiste profundas mudanças na arquitetura, provocadas por nomes como Brunelleschi [Filippo Brunelleschi (1377—1446)]. Michelozzo [Michelozzo di Bartolommeo Michelozzi (1396–1472)]. Alberti [Leon Battista Alberti (1404–1472)]. Bramante [Donato Bramante (1444–1514)] e Michelangelo [Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475–1564)]. Brunelleschi foi um dos grandes inovadores ao propor o projeto da Cúpula da Igreja de Santa Maria del Fiore. Foi o primeiro a estudar as ruínas em Roma, passando a adotar formas arquitetônicas greco-romanas em seus projetos.

A arquitetura renascentista se caracteriza pela racionalidade, equilíbrio e simplicidade. Exemplos marcantes são: a Capela Pazzi. o Palácio Rucellai, a igreja de Santa Maria Novella, a Sacristia Nova da Igreja de São Lourenço, o Tempietto de São Pedro e a Basílica de São Pedro no Vaticano

Figura 2.4 – Basílica de São Pedro, Vaticano; figura 2.5 – Igreja de Santa Maria Novella, Florença



Figura 2.11 | Igreja de Santa Maria Novella, Florença



Fig. 2.4 – fachada da Basílica de São Pedro, c.1506-1626, Vaticano. Licenciado sob domínio público, via Pixabay. Disponível em: https://pixabay.com/pt/a-bas%C3%ADlica-roma-o-vaticano-igreja-594961/. Acesso em: 17 mai. 2017.

Fig. 2.5 – fachada da igreja de Santa Maria Novella, c.1470, Florença, Itália. Disponível em: <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#/media/File:Santa_Maria_Novella#

A escultura italiana também ganhou novas formas com o trabalho de Ghiberti [Lorenzo Ghiberti (1378 - 1455)] que concebeu a Porta Leste do Batistério de São João, também conhecida como *A Porta do Paraíso*, um exemplo da aplicação da perspectiva para reforçar a sensação do efeito de profundidade. Donatello [Donato di Niccoló di Betto Bardi (c.1386 - 1466)] também contribuiu para o renascer dos elementos clássicos na escultura ao criar a escultura do Davi (c. 1430), que retoma o nu no bronze e ao elaborar a estátua equestre de *Gattamelata* (1443/1450), inspirada em modelos romanos. Michelangelo será um ponto alto na história da escultura ao impor seu modo vigoroso às referências clássicas.

Masaccio [Tommaso di Ser Giovanni di Simone (1401-c.1428)] é o primeiro pintor a compreender de fato a lição de Giotto. Mesmo morrendo muito jovem, deixou uma contribuição inegável com os afrescos que pintou na Capela Brancacci (1424) e na Igreja de Santa Maria Novella; neles, explora a perspectiva e consegue criar um sentido volumétrico para as figuras e o espaço até então não realizado.

A perspectiva teve sua origem ligada às descobertas de Brunelleschi e seus desenhos de estudos arquitetônicos. Consiste em uma técnica de desenho matemático em que a partir de um ponto originam-se linhas que se difundem enquanto cruzam com outras horizontais disposta paralelamente entre si. Ao dispor objetos entre elas, estabelece-se um jogo de proporção que reforça o efeito de distância e profundidade no plano. Essa nova maneira de representar o espaço, reforçando a tridimensionalidade, teve papel crucial nas artes figurativas da Renascença. Foi aplicada por escultores (em relevos) e pintores como um modo de organizar e racionalizar o campo de representação. Favoreceu a composição rigorosa e harmoniosa criada pela simetria. E auxiliou a concepção naturalista das cenas ao criar uma escala de proporções entre as figuras, que vão sendo reduzidas na medida em que se distanciam do primeiro plano.

No século XV, Paolo Uccello (1397-1475), Piero dela Francesca (c.1415-1492) e Sandro Botticelli [Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi (1444/45 - 1510)] desenvolverão em suas pinturas estudos da perspectiva e darão grande contribuição para a afirmação do novo estilo pictórico.

Exemplificando

Observe a pintura mural de Leonardo da Vinci [Leonardo di Ser Piero da Vinci (1452–519)], a Última Ceia, de 1498, e análise como a perspectiva linear foi aplicada à composição. Note que as linhas nas paredes laterais e no teto convergem para uma única direção ao fundo, rumo à abertura central. Repare que se linhas fossem traçadas sobre a pintura, o ponto de fuga ficaria logo acima da cabeça de Cristo. Dessa forma, Leonardo conseguiu criar um grande efeito de profundidade na obra.

Para ter acesso à imagem da *Última Ceia*, consulte o site: . Acesso em: 14 jun. 2017.

Alto Renascimento

Durante os séculos XV e XVI, a pintura e escultura atingiram grande prestígio, ao lado da poesia, ciência e filosofia. Os criadores ganham o estatuto de artista, distanciando-se da concepção medieval de artesão, de técnico especialista. A Igreja, os grandes burgueses e as cortes sofisticadas protegem os artistas, praticando o mecenato e

esses fatores favorecem o desenvolvimento do Renascimento que atingiu seu ápice durante os anos 1500. Esse apogeu ocorreu em Roma e, durante o *Cinquecento*, o mecenato exercido pelos papas Júlio II e Leão X, permitem a realização de grandes obras como a reforma da Basílica de São Pedro e a criação das pinturas murais de Rafael [Raffaello Sanzio (1483-1520)] e Michelangelo, no Vaticano.

Nesse cenário podemos destacar Rafael, Michelangelo e Leonardo da Vinci. Os dois últimos personificam o conceito de *uomo universale*, o homem instruído, capaz de exercer várias atividades, simultaneamente. Leonardo foi pintor, escultor, inventor, botânico e engenheiro. Michelangelo foi arquiteto, escultor, pintor e poeta. Rafael foi pintor e arquiteto, além de criar cenários e supervisionar escavações arqueológicas em Roma.

Michelangelo representa o auge e, para alguns historiadores da arte, o fim do Renascimento italiano. Como o arquiteto projetou a Praça do Capitólio e a Cúpula da Basílica de São Pedro, em Roma, além da fachada da igreja de São Lourenço, a Biblioteca Laurenciana e a Sacristia Nova, em Florença. Como escultor nos legou a *Pietá* (1499), o *Davi* (1501-1504) e o *Moisés* (1513-1515), entre outras obras carregadas de expressividade e tensão. As figuras de Michelangelo se distinguem por serem muito expressivas, terem uma grande massa corpórea, musculatura tensa e se apresentarem em posições de torções incômodas que lhes confere intensa dramaticidade.

Figura 2.6 — *Donatello, Davi*; figura 2.7 — *Michelangelo, Davi*; Figura 2.8 — Michelangelo, *Moisé*s







Fig. 2.6 – Donatello, *Davi*, c.1440, Museo Nazionale del Bargello, Florença, Itália. Licenciado sob CC BY-SA 2.0, via Wikipedia. Disponível em: Acesso em: 17 mai. 2017. Fig. 2.7 – Michelangelo, *Davi*, 1501-1504, Galleria dell'Accademia, Florença, Itália. Disponível em: . Acesso em: 17 mai. 2017. Fig. 2.8 – Michelangelo, *Moisés*, 1513-1515, Basílica di San Pietro in Vincoli, Roma, Itália. Licenciado sob CC BY 3.0, via

Wikipedia. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Mois%C3%A9s_(Michelangelo)#/media/File:%27Moses%27_by_Michelangelo_JBU140.jpq. Acesso em 06 mai.2017.

Leonardo da Vinci ficou conhecido por suas pinturas sutilmente modeladas por uma luz suave que ilumina a pele e as vestes dos personagens. Suas cores não intensas e esfumaçadas e pinceladas homogêneas, caracterizando o chamado *sfumato* que desenvolveu como nenhum outro antes. Na *Mona Lisa* (c.1503-1506), o fundo é formado por montanhas muito distantes que são representadas por camadas suaves de tinta fosca que lembram nuvens ao invés de rochas maciças. No rosto da retratada, uma expressão sutil e delicada é reforçada por um sorriso sereno, meio enigmático.

Figura 2.9 – Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*; figura 2.10 – Ticiano, *Mulher com Espelho*





Fig. 2.9 – Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*, c.1503-1506, Musée du Louvre, Paris, França, Licenciado sob dominio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: < https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mona_Lisa#/media/File:Mona_Lisa_by_Leonardo_da_Vinci_from_C2RMF_retouched.jpg>. Acesso em 03 mai. 2017.

Fig. 2.10 – Ticiano, *Mulher com Espelho*, c.1514, Musée du Louvre, Paris, França. Licenciado sob dominio público, via Wikipedia. Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Ticiano#/media/File:Titian_-_Woman_with_a_Mirror__ WGA22913.jpg>. Acesso em: 17 mai. 2017.



Sfumato é uma técnica de pintura e desenho que cria áreas coloridas que parecem se dissolver uma na outra. Consegue-se assim uma rica diversidade de tons que podem gerar efeitos de luminosidade e suaves transições para sombras. Leonardo da Vinci foi o grande mestre no seu uso.

O século XVI também é marcado pela produção em Veneza das obras de Giorgione [Giorgio Barbarelli da Castelfranco (c.1477-1510)], Ticiano [Ticiano Vecellio (c.1473/1490 - 1576)] e Veronese [Paolo Caliari *Veronese* (c.1528-1588)]. Mestres da cor, eles desenvolveram uma tendência no norte da Itália que se distinguia do linearismo florentino do sul e por vezes valorizaram a pincelada fluida e manchas cromáticas. Enquanto em Florença uma tradição que relacionava Botticelli, Rafael e Michelangelo, pressupunha o desenho como fundamento para uma obra, o que criava figuras muito bem delimitadas e com as cores bem marcadas por contraste entre uma imagem e outra – marcando assim um predomínio da linha

-, em Veneza outra linha de raciocínio era desenvolvida por pintores como Ticiano e Veronese. Em suas obras a cor é o elemento que se destaca na estruturação de uma imagem, manchas e pinceladas largas criam áreas diluídas em que a linha tende a se dissolver.

Pesquise mais

Assista ao documentário sobre a obra de Veronese, *A ceia na casa de Levi*, 1573. Observe como o pintor aplicou a perspectiva e a composição centralizada em seu quadro. Note também como ele trabalhou as cores em sua grande obra.

A ceia na casa de Levi – Série Paletas. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cHOAF493k1U&list=PLuZ6awyCzCRVIAr0g9W8VIbDnUAimOLCk&index=13. Acesso em: 14 jun. 2017.

Na estética renascentista, "A beleza sensual glorifica na sua raiz as manifestações mais altas da arte. (...) A arte é uma magnificação de todo ser humano. Esta concepção da arte dos homens do Renascimento não é apenas teórica; as obras confirmam as suas teorias". (BAYER, 1978. P.103). Os pensamentos de Pico della Mirandola (1463-1494). e Thomas More (1478-1535) podem nos auxiliar a refletir sobre esses pressupostos dos séculos XV e XVI. Thomas More incorpora o uomo universale, foi escritor, trabalhou com diplomacia e as leis. Como um humanista conhecedor de latim e grego, propunha a relação harmoniosa entre a natureza e a razão para a solução de problemas. Em seu livro A Utopia, 1516, onde propõe com otimismo no homem uma sociedade ideal. Seu pensamento revela uma nova concepção de sociedade e ação humana, típicos do racionalismo e humanismo renascentista. Essa valorização do ideal pode também ser percebida na concepção neoplatônica de Michelangelo sobre a arte; ele acreditava que a idéia precedia a realização, e uma de suas maneiras de manifestar isso era através do uso dos desenhos preparatórios, os estudos. Para Pico della Mirandola, também estudioso de grego e latim (além de árabe e hebraico), a dignidade humana e a razão elevam o homem; considera que Deus designou ao homem a razão para torná-lo capaz de apreciar a beleza da criação divina. O homem, ser superior, também é capaz de criar, e a arte é uma forma disso ocorrer. O artista, nessa concepção, se afasta da concepção medieval de mero artesão e ganha o status de criador. Michelangelo mais uma vez pode ser tomado como exemplo, aqui como artista, homem criador, digno de respeito e prestígio social, que mantinha como Pico della Mirandola uma forma de conciliação entre o pensamento e espiritualidade cristã e admiração pelas realizações humanas do passado.

Renascimento no norte da Europa

A arte do Renascimento só atingiu o Norte da Europa no século XVI (UPJOHN, 1965, p.37). A difusão do uso da tinta a óleo na região abriu possibilidades para um detalhamento primoroso das imagens. Já durante a época do Gótico Tardio, durante o século XV, o uso dessa técnica pelos irmãos Hubert e Jan Van Eyck (em *O Retábulo de Ghent*, c.1432, por exemplo) apontava para conquistas que no século seguinte seriam levadas adiante. Assim, no Norte as pinturas renascentistas guardarão, durante os 1500, uma grande objetividade quanto ao que é retratado, um detalhismo nas representações e um profundo senso de observação do natural.

Segundo Janson,

duas grandes preocupações, por vezes separadas, outras interligadas, caracterizam a pintura dos Países Baixos [Holanda] no século XVI; assimilar a arte italiana de Rafael e Tintoretto (por vezes de maneira seca e didática), e criar um repertório capaz de suplantar, e eventualmente substituir, os assuntos religiosos tradicionais. (JANSON, 1993, p.705).



Uma técnica polida e de pinceladas lisas caracteriza a produção da Holanda, Flandres e Alemanha. A inserção dos personagens em ambientes do cotidiano é um outro aspecto que se destaca. Ainda é importante realçar a produção de retratos que floresceu no norte e teve entre seus principais realizadores Hans Memling (c.1430-1494), Albrecht Dürer (1471-1528), Hans Holbein, o jovem (c.1497-1543) e Lucas Cranach, o velho (1472-1553).

É importante ainda frisar a importância de pintores como Bosch [Hieronymus Bosch (c. 1450 - 1516)], Pieter Bruegel, o velho (1525/1530 - 1569) no desenvolvimento do Renascimento no Norte. Para ambos, muitas das vezes, as figuras são retratadas em cenas povoadas por muitos personagens e em amplos cenários naturais.

Figura 2.11 – Hubert e Jan Van Eyck, *O Retábulo de Ghent*; Figura 2.12 – Dürer, Autorretrato



Fig. 2.11 – Hubert e Jan Van Eyck, *O Retábulo de Ghent*, c.1432. Licenciado sob domínio público, via Wikipedia. Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Ret%C3%A1bulo_de_Ghent#/media/File:Lamgods_open.jpg>. Acesso em: 17 mai: 2017.

EITI J'Mai. 2017.

Fig. 212 – Dürrer, Autorretrato de Dürrer, 1497, Museo do Prado, Madri, Espanha. Licenciado sob domínio público, via Wikipedia. Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Albrecht_D%C3%BCrer#/media/File:Selbstportr%C3%A4t_by_Albrecht_D%C3%BCrer,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg>. Acesso em: 17 mai. 2017.

Pesquise mais

Assista ao documentário sobre a obra de Bosch sobre simbologia religiosa:

Hyeronimus Bosch (COLEÇÃO Grandes Gênios da Pintura). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1kh7wbQOjQs. Acesso em: 14 jun. 2017.

Sem medo de errar

Apesar da ideia de que os renascentistas pudessem fazer de si mesmos, o movimento jamais poderia ser uma imitação literal da cultura antiga, por acontecer todo sob o manto do catolicismo, cujos valores e cosmogonia eram bem diversos dos do antigo paganismo. Assim, de certa forma a Renascença foi uma tentativa original e eclética de harmonização do neoplatonismo pagão com a religião cristã, junto com influências orientais, judaicas e árabes, e onde o estudo da magia, da astrologia e do oculto desempenhavam uma parte importante na elaboração de sistemas

de disciplina e aperfeiçoamento moral e espiritual e de uma nova linguagem simbólica.

Artistas de destaque deste movimento são: Ambrosio Lorenzetti, Petrarca, Boccaccio, Pico della Mirandola, Thomas More, além de Donatello, Michelangelo e Leonardo Da Vinci, entre muitos outros.

O Renascimento foi historicamente muito enaltecido como a abertura de uma nova era, uma era iluminada pela Razão em que os homens, criados à imagem da Divindade, cumpririam a profecia de reinar sobre o mundo com sabedoria, e cujas obras maravilhosas os colocariam na companhia dos herois, dos patriarcas, dos santos e dos anjos. Hoje entende-se que a realidade social não refletiu os altos ideais expressos na arte, e que esse ufanismo exaltado em torno do movimento foi em boa parte obra dos próprios renascentistas, cuja produção intelectual, que os auto-apresentava como os fundadores de uma nova Idade Dourada, e que colocava Florença no centro de tudo, determinou boa parte dos rumos da crítica posterior. Mesmo movimentos subsequentes anticlássicos, como o Barroco, reconheciam nos clássicos e em seus herdeiros renascentistas valores valiosos.

Para utilizar o movimento do renascimento no espetáculo, pense que o Renascimento, nas artes, se caracterizou, em linhas muito gerais, pela inspiração nos antigos gregos e romanos, e pela concepção de arte como uma imitação da natureza, tendo o homem nesse panorama um lugar privilegiado. Mas mais do que uma imitação, a natureza devia, a fim de ser bem representada, passar por uma tradução que a organizava sob uma óptica racional e matemática, como um espelho de uma ordem divina que à arte cabia desvendar e expressar, num período marcado por muita curiosidade intelectual, um espírito analítico e organizador e uma matematização e cientificização de todos os fenômenos naturais. É uma época de aspirações grandiosas, o artista se aproximava do cientista e do filósofo, e os humanistas ambicionavam um saber enciclopédico; aparecem importantes tratados normatizadores e ensaios diversificados sobre arte e arquitetura, lançandose os fundamentos para uma nova historiografia e uma nova abordagem do processo de criação. Todas as artes se beneficiam dos avanços científicos, introduzindo-se aperfeiçoamentos nas técnicas e nos materiais em vários domínios. Destaca-se, por exemplo, a recuperação da técnica da fundição em cera perdida, possibilitando criar monumentos em escala inédita em relação aos bronzes medievais, e a popularização de mecanismos ópticos e mecânicos como auxiliares da pintura e escultura. Por outro lado, a ciência se beneficia da arte, elevando o nível de precisão e realismo das ilustrações em tratados científicos e na iconografia de personagens históricos, e aproveitando ideias sobre geometria e espaço lançadas por artistas e o impulso de exploração e observação do mundo natural. A figura 2.13 apresenta o famoso quadro da Santa Ceia de Leonardo da Vinci, onde a proporção, ponto de fuga e realismos são aplicados.

Figura 2.13: Santa Ceia, Leonardo Da Vinci.



Fonte: acesso 14 jan. 2019.

Faça valer a pena

1. Durante o Renascimento, o conceito de *uomo universale*, definido como o homem instruído capaz de exercer várias atividades simultaneamente, se difundiu. Este homem universal é bem exemplificado por um dos nomes mais conhecidos da história da arte. Ele foi escultor, arquiteto, pintor e poeta. Deixou obras significativas em todas essas linguagens. Podemos destacar dentre sua produção a escultura da *Pietá* (1499) e a pintura do teto da *Capela Sistina* (1508-15120).

A qual grande mestre do Renascimento italiano estamos nos referindo? Assinale a alternativa correta.

- a) Michelangelo.
- b) Rafael.

- c) Leonardo
- d) Giotto
- e) Brunelleschi.
- 2. "A mais impressionante característica da arte do Quattrocento é, em contraste com a da Idade Média e a da Europa setentrional, a extraordinária liberdade e ausência de esforço de expressão, a graça e elegância, o peso estatuesco e a grande, impetuosa linha de suas formas. Tudo é aí brilhante, rítmico e melodioso. A solenidade hirta e comedida da arte medieval desaparece e dá lugar a um idioma formal vívido, claro, bem articulado..." (HAUSER, Arnold, História Social da Arte e da Literatura, São Paulo Martins Fontes, 1998. p.279).

As informações anteriormente mencionadas se referem à arte praticada nos anos 1400. Podemos observá-las nas obras de um importante pintor de Florenca dessa época. Qual?

Assinale a alternativa correta

- a) Giotto
- b) Botticelli.
- c) Duccio.
- d) Simone Martini
- e) Cimabue
- 3. Na Europa dos séculos XV e XVI, dois movimentos artísticos distintos coexistiam:
- 1) Um deles, ligado a uma tradição recente, medieval, que desenvolvia pesquisas sobre o naturalismo, mas não deixava de lado uma estilização das figuras e a aplicação vívida das cores;
- 2) O outro, valorizava uma cultura antiga, distante no tempo, estudava o homem e buscava representá-lo com uma anatomia vigorosa, inserido em um espaço matematicamente planejado.

Qual é o movimento artístico descrito no item 1 e 2, respectivamente? Assinale a alternativa correta.

- a) Bizantino e Românico
- b) Greco-Romano e Paleocristão
- c) Românico e Gótico.
- d) Gótico Tardio e Renascimento.
- e) Bizantino e Renascimento.

Seção 2.3

Maneirismo, Barroco e Rococó

Diálogo aberto

O pessoal responsável pela iluminação do espetáculo no qual você está trabalhando em seu desenvolvimento sugeriu a utilização de um tipo de luz mais barroca. Você ficou curioso para saber o que isso quer dizer e recorreu à história da arte para entender melhor. O que você conseguiu constatar nas obras visualizadas? Existe diferença nas luzes e nas cores entre o Barroco católico e o protestante? E nos temas de cada um? Já no Rococó, você conseguiria destacar uma paleta de cores ou um tipo específico de iluminação para orientar a equipe do espetáculo?

Não pode faltar

O período que se estende da segunda metade do século XVI até meados do século XVIII foi marcado por três grandes movimentos artísticos: o Maneirismo, o Barroco e o Rococó.

A Europa vivia profundas transformações: a ação da Reforma de Contrarreforma) Católica (também chamada buscava contrapor-se ao avanço das igrejas protestantes do norte; as atividades comerciais e financeiras davam força econômica à burguesia ambiciosa por maior participação política; o Absolutismo afirmava o poder centralizado na figura do rei e assim era possível manter uma ordem social na qual a aristocracia conservava seus privilégios: a tensão entre as camadas sociais e o modelo político que privilegiava uma pequena parcela da população, impulsionada por um novo ideário racionalista - o Iluminismo -, resultando na Revolução Francesa iniciada em 1789; e as artes, em meio a tudo isso – com o apoio da Igreja Católica, da nobreza e dos ricos burgueses – viveu um período de grande florescimento.

Maneirismo

Com o fim do Renascimento, os artistas da nova geração posteriores a Leonardo, Rafael e Michelangelo – buscavam "criar algo que fosse mais interessante e incomum do que os produtores das gerações anteriores" (GOMBRICH, 2013, p. 276). Nesse contexto, entre os anos de 1520 e 1600, surge o Maneirismo. O termo veio de Giorgio Vasari (1511-1574), artista e biógrafo, que o utilizou pela primeira vez para designar a maneira pessoal de cada artista trabalhar. Os pintores italianos Bronzino – Agnolo di Cosimo di Mariano (1503-1572) -, Girolamo Francesco Maria Mazzola Parmigianino (1503-1540), Pontormo – Jacopo Carucci (1494-1557) – e Rosso Fiorentino - Giovan Battista di Jacopo (1494-1540) - favoreciam a distorção das figuras (geralmente alongadas), o acúmulo de personagens em pequenos espaços arquiteturais, sombras e luzes que não quardam relação direta de umas com as outras e planos que não correspondem a um único desenho da perspectiva centralizada. Em suas pinturas, personagens com partes de seus corpos embaralhadas com as de outros, cores muito brilhantes ou então esmaecidas e pouco comuns para a época, além de um acabamento cuidadoso e polido das pinceladas, são os traços marcantes.

Figura 2.19 | Pintura A deposição da cruz; Figura 2.20 | Pintura O enterro do conde de Orga; Figura 2.21 | Escultura O rapto das Sabinas



Fonte: Figura 2.19 – Jacopo Pontormo, A deposição da cruz, c.1526-1528, Wikimedia Commons. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/OLVON>. Acesso em: 13 maio 2017. Figura 2.20 – El Greco, O enterro do conde de Orgaz, c.1586-1588, óleo sobre lona, igreja de São Tomé de Toledo, Espanha. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/mFXunD>. Acesso em: 29 maio 2017. Fig. 2.21 – Giambologna, O rapto das Sabinas, c.1574-82, Florença, Itália. Licenciado sob CC BY-SA 3.0 e GNU Free Documentation License, via Wikimedia Commons. Photo: Jarek Tuszyński. Disponível em: https://goo.gl/735bXC>. Acesso em: 29 maio 2017.

El Greco – Doménikos Theotokópoulos (1541-1614) – e Arcimboldo – Giuseppe Arcimboldo (1527-1593) – são outros dois grandes nomes da pintura maneirista. O primeiro trabalhou muitos anos na Espanha, onde deixou seu legado: obras com cores vivas (recorrentemente amarelo, verde, vermelho, branco e cinza); figuras pálidas em torções impensadas e pinceladas que criam um efeito de dissolução das formas. O segundo criou retratos ilusionistas formados por flores, frutos, legumes e objetos.

Na escultura se destacaram Cellini – Benvenuto *Cellini* (1500-1571) – e Giambologna – Jean Boulogne (1529–1608). O refinamento técnico e o gosto pela distorção, formas alongadas, poses exacerbadas e movimentos teatralizados também caracterizam suas obras.

A arquitetura de Palladio – Andrea di Pietro della Gondola (1508-1580) – é um bom exemplo do Maneirismo nesse campo. Seu projeto para a Villa Rotonda, de 1566, apresenta uma simetria total que permitiu a ele repetir nas quatro fachadas os mesmos elementos, tornando-as idênticas.



Ao realizarem distorções da anatomia humana, dos efeitos das luzes e sombras e do uso da perspectiva, os pintores do Maneirismo exibiam seu profundo conhecimento sobre as convenções do Renascimento, porém alterando-as. Utilizando essas características de modo pessoal, realizavam simultaneamente uma homenagem aos grandes mestres do passado renascentista e uma afirmação de suas individualidades artísticas extravagantes e fantasiosas.

Barroco nos países católicos

O Barroco surgiu em Roma no início do século XVII e se propagou por todos os países católicos. Estilo das formas grandiosas, o elemento dramático é uma de suas principais bases. Na pintura e escultura, as cenas apresentam uma grande interação entre as personagens, e gestos exacerbados refletem expressões faciais tomadas de emoções. Na arquitetura, a utilização de linhas curvas e quebradas, recuos e avanços de paredes côncavas ou convexas e uma rica ornamentação são impostos pelo novo estilo.

A pintura dos irmãos Carracci – Annibale (1560-1609) e Agostino (1557-1602) – e Caravaggio – Michelangelo Merisi (1571-1610) – tem ampla influência. Enquanto os Carracci prolongam uma experiência que parte de Rafael e Michelangelo, Caravaggio rompe com as convenções precedentes e cria uma pintura nova, caracterizada por um intenso claro-escuro formado por um contraste brusco entre áreas iluminadas e outras quase totalmente nas sombras. Nas obras de Caravaggio, as personagens estão sempre em destaque no ambiente, ocupam quase toda a área do quadro e são retratadas com tamanho naturalismo, que hoje poderíamos comparar a uma fotografia.



Exemplificando

Na obra *Davi com a cabeça de Golias*, de aproximadamente 1610, Caravaggio aplica todos os elementos típicos do seu estilo pessoal. O jovem Davi com a cabeça do gigante aparece iluminado por uma luz forte que destaca seu corpo sobre um fundo escuro. Tanto o corpo do rapaz como a cabeça decepada são retratados com grande naturalismo, e as duas figuras atraem a atenção do observador devido à iluminação, centrada em ambas, que as destaca do fundo neutro e escuro.





Fonte: Caravaggio, *Davi com a cabeça de Golias*, c. 1610, Wikimedia Commons. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/i4uwF3>. Acesso em: 14 maio 2017.

A Espanha barroca viveu seu século de ouro. Ali trabalharam pintores como Ribera – José de *Ribera* (1591-1652) –, Zurbarán – Francisco de *Zurbarán* (1598-1664) – e Murillo – Bartolomé Esteban Perez *Murillo* (1617-1682) –, que deram mais ênfase à pintura religiosa, além de Velázquez – Diego Rodríguez de Silva y *Velázquez* (1599-1660) –, que teve sua produção vinculada à vida na corte e hoje se constitui em um dos nomes mais conhecidos do período. Na França, destacaram-se La Tour – Georges du Mesnil de *La Tour* (1593-1652) –, Claude Lorrain (1600-1682) e Nicolas Poussin (1594-1665).

Na arquitetura, destacam-se o dinamismo criado por curvas e o uso abundante do ornamento. As colunas passam a ter mais o efeito decorativo do que de sustentação. O frontão interrompido e curvo junta-se aos efeitos de claro-escuro criados pelas sombras em saliências, cavidades aprofundadas e ângulos destacados. A linha curva é explorada para acentuar os efeitos dinâmicos dominantes. Surge uma nova coluna, a salomônica, torcida e ricamente decorada. Os nomes de Bernini – Gian Lorenzo *Bernini* (1598-1680) – e Borromini – Francesco *Borromini* (1599-1667) – destacam-se na Itália, e, na Espanha, o de Churriguera – José Benito de *Churriguera* (1665-1725).

Bernini também foi o escultor mais proeminente do período, sua obra – bustos, grupos escultóricos e fontes públicas – é sinônimo de grandiosidade, intensidade emocional e gestualidade dramática.

Convém ainda lembrar que o Barroco alcançou a América Latina colonial e ali deixou suas marcas reconhecíveis em igrejas de exuberante decoração dourada e belos tetos pintados, com efeitos de ilusão, que se abrem para o céu, onde podemos reconhecer figuras santas e anjos ascendendo; além de esculturas sacras em madeira policromada que evocam a piedade cristã com sua intensidade emocional. No Brasil, destacam-se igrejas nas cidades de Recife, Rio de Janeiro, Salvador, João Pessoa e Ouro Preto. Também na região de Minas Gerais é que se pode encontrar a obra de um dos maiores mestres do período, o Aleijadinho – Antônio Francisco Lisboa (c. 1738 - 1814) –, arquiteto, escultor e entalhador, com características também do Rococó.

Figura 2.23 | Pintura *As meninas*; Figura 2.24 | Escultura *Êxtase de Santa Teresa;* Figura 2.25 | Arquitetura Domo da Igreja de São Ivo







Fonte: Figura 2.23 — Velázquez, As meninas — A família de Felipe IV, 1656, Museo del Prado, Espanha. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: . Acesso em: 29 maio 2017">https://goo.gl/B19XKo>. Acesso em: 29 maio 2017, Figura 2.24 — Borromini, Domo da Igreja de São Ivo, c.1642-1660, Roma, Itália. Licenciado sob CC BY-SA 3.0, 2.5, 2.0, 1.0 e GNU Free Documentation License, via Wikimedia Commons. Photo: Benutzer:Fb78. Disponível em: . Acesso em: 29 maio 2017">https://goo.gl/HaKTEz>. Acesso em: 29 maio 2017.

HakTEz-Acesso em: 29 maio 2017.
Figura 2.25 – Bernini, Éxtase de Santa Teresa, 1652, transepto de Santa Maria dela Vittoria, Roma, Itália. Licenciado via CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Dnalor 01. Disponível e: https://goo.gl/URDyRD. Acesso em: 29 maio 2017.

Barroco nos países protestantes

Nos países protestantes do norte da Europa, a pintura ganhou novas tipologias: a paisagem, a cena de gênero, a natureza-morta e o retrato. Em detrimento da pintura religiosa, proliferaram as cenas domésticas, retratos da vida cotidiana, vistas das cidades. paisagens e panoramas marinhos. O uso da tinta a óleo permitia a exploração de muitas nuances da cor e um rico detalhamento dos elementos representados. Assim, Vemeer - Johannes Vermeer (1633-1675) –, Ruysdael – Jacob Isaackszoon van Ruisdael (c. 1628-1682) -, Van Dyck - Antoon van *Dyck* (1599-1641) -, Frans Hals (c.1580–1666). Rubens – Peter Paul Rubens (1577-1640) – e Rembrandt – Rembrandt Harmenszoon van Riin (1606-1669) – tiveram seus nomes gravados na história.

Os retratos feitos por Frans Hals merecem destaque por conseguir imprimir ao retratado naturalidade nas suas poses e revelar traços da personalidade íntima, um verdadeiro "retrato psicológico".

Pesquise mais

Assista ao vídeo sobre os autorretratos feitos por Rembrandt. O documentário analisa diversos aspectos das técnicas e simbologia utilizados pelo mestre nesses seus quadros:

O espelho do paradoxo – autorretratos. Rembrabdt van Riin. Série Paletas. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ObnK02BjEgA>. Acesso em: 29 maio 2017.

Retratos em grupo também foram uma inovação do norte: os homens ricos desejavam ver suas famílias ou associações (médicas, militares etc.) a que pertenciam registradas. E Rembrandt foi um inovador desse gênero ao estabelecer interações entre os retratados.

Figura 2.26 | A lição de anatomia do Dr. Tulp; Figura 2.27 | A leiteira





Fonte: Figura 2.26 – Rembrandt, *A lição de anatomia do Dr. Tulp*, 1632, Mauritshuis, Haia, Reino dos Países Baixos. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Foto: GNU Free Documentation License. Disponível em: ">https://goo.gl/QkJ7Ch>. Acesso em: 13 maio 2017. Figura 2.27 – Vermeer, A leiteira, c.1660, óleo sobre tela, Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdä, Holanda. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/B8LjLP. Acesso em: 29 maio 2017.

Rococó

O Rococó é o estilo da corte francesa de Luís XV, considerado o estilo da graciosidade. O termo vem da palavra francesa rocaille, usada para indicar as conchas utilizadas na decoração, pois na arquitetura desenvolve a riqueza decorativa dos interiores com elementos ornamentais, comumente de formas vegetais, folhas de acanto e as conchas. O interior deve ser agradável, com espaços bem iluminados (graças a amplas janelas) e espelhos distribuídos pelo ambiente. Além de apresentar cores suaves, as paredes devem ser cobertas com a talha em madeira pintada ou dourada. Predominam edifícios que valorizam as linhas horizontais

A escultura da época evita a grande escala, sendo que o comum é o tamanho reduzido de peças sobre móveis, e as pequenas figuras em porcelana difundem-se. Clodion – Claude Michel (1738-1814) – é o nome mais celebrado da escultura rococó, e suas obras são pontuadas por ninfas e sátiros, pequenos meninos nus (os *putti*) e jovens meninas. O clima de descontração e sensualidade é recorrente.

Na pintura, os temas idílicos, pastorais e festivos substituem cenas religiosas e dos grandes deuses. Assim como na escultura, um sentido amável e brincalhão, picante e sensual domina cenas de passeios ao ar livre e em bosques. As personagens se reúnem para celebrar a alegria de viver, realizando saraus, assistindo a apresentações teatrais (nas quais é comum aparecerem a Colombina, o Pierrô e o Arlequim). As dimensões dos quadros também são reduzidas quando comparadas às dos quadros do Barroco, e as pinturas têm cores iluminadas e suaves. Os tons esmaecidos de verde, rosa, azul, cinza, amarelo e marrom se difundem pela atmosfera, vegetação e figurinos das personagens – sempre elegantes. A pincelada pode ser rápida e sugerir com manchas os elementos retratados, criando uma aproximação entre a pintura a óleo e a técnica do desenho com o pastel (muito apreciada no período).

Watteau – Jean-Antoine *Watteau* (1684-1721) – foi o maior intérprete das festas campestres. Boucher – François *Boucher* (1703-1770) –, Chardin – Jean-Baptiste-Siméon *Chardin* (1699-1779) – e Fragonard – Jean Honoré *Fragonard* (1732-1806) – são outros mestres do estilo na França. Em Veneza a pintura de vistas da cidade e seus canais foi difundida por Canaletto – Giovanni Antonio Canal (1697–1768) – e Guardi – Francesco Lazzaro Guardi (1712-1793).

Figura 2.28 | Embarque para Cythera, Watteau; Figura 2.29 | O balanço, Fragonard





Fonte: Figura 2.28 – Antoine Watteau, *Embarque para Cythera*, 1717, Wikimedia Commons. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Foto: CZRMF. Disponivel em: https://goo.gl/HQ7nHz. Acesso em: 13 maio 2017. Figura 2.29 – Fragonard, O balanço, 1767, Coleção Wallace, Londres, Inglaterra. Licenicado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponivel em: https://goo.gl/eKGn54». Acesso em: 29 maio 2017.

Em se tratando de Estética, Immanuel Kant (1724-1804) foi um dos maiores pensadores do seu tempo, mudando o sentido do que era considerado belo ao retirar do objeto essa "função" e passar para a subjetividade, relacionando-a ao "gosto". Para ele, o juízo de gosto (resultado da experiência com as formas belas da natureza ou da arte) era tanto subjetivo quanto individual e racional. Sendo assim e de acordo com Harold Osborne (1968), a arte não deveria ser julgada por critérios preestabelecidos, como os do Renascimento, mas pela atração direta que ela exerce sobre as pessoas. A arte, para Kant, produz um prazer desinteressado e deve por isso ser julgada separadamente dos juízos morais e de utilidade.



Em que medida essas proposições estéticas de Kant podem ter relação com o Rococó? Poderíamos estabelecer alguma ligação dessas propostas com a arte do Maneirismo? E se nos opuséssemos a Kant, qual seria a função da arte na sociedade além de criar prazer estético?

Sem medo de errar

Ao realizar a pesquisa de obras do Barroco e do Rococó, você conseguiu identificar que há uma grande diferença entre eles quanto ao uso da luz. No Barroco dos países católicos, artistas que admiram Caravaggio preferiam criar contraste intenso entre a luz e a sombra, destacando assim apenas o que consideram essencial para a compreensão da cena. Muitas imagens religiosas são criadas com esse recurso. Nas pinturas rococós, a luz é difusa e se espalha por todo o quadro, permitindo que se vislumbre toda uma paleta de cores suaves que compõem as figuras. Você observa também que nos países protestantes, na pintura, a tendência é iluminar de forma suave os ambientes, mesmo que a luz venha de uma direção precisa, como de uma janela. Dessa forma, as cenas cotidianas de interior tornam-se mais interessantes.

A equipe ainda está pensando em como ajustar essas luzes nas pesquisas já realizadas antes, pois há uma probabilidade grande de utilizarem uma luz barroca no espetáculo, podendo assim torná-lo mais surpreendente para o público que veria no palco jogos de luzes dirigidas a pontos específicos. O grupo está reunido e discutindo. Certamente todos os recursos oferecidos pela história da arte serão muito úteis para a concepção final. O espetáculo tem tudo para ser um sucesso da equipe.

Bom trabalho!

Faça valer a pena

1. Foi um estilo que se propagou pelos países católicos e protestantes europeus, durante o século XVII. Na arquitetura, valorizou o ornamento e o uso de curvas. Também é conhecido pelo dinamismo que imprime nas formas presentes em frontões interrompidos e pelo jogo de luz criado pelas sombras das saliências postas nas construções. A qual estilo artístico estamos nos referindo?

Assinale a alternativa correta.

- a) Renascimento.
- b) Gótico.
- c) Barroco.
- d) Bizantino
- e) Românico.

2. Figura 2.30 | *Madona de pescoco longo*



Fonte: Parmigianino, Madona de pescoço longo, 1534-1540, Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponivel em: . Acesso em: 01 jun. 2017.">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parmigianino_-_Madonna_dal_collo_lungo_-_Google_Art_Project.jpg>. Acesso em: 01 jun. 2017.

"O quadro é conhecido como *Madona de pescoço longo* porque o pintor, na ânsia por conferir a Nossa Senhora um ar gracioso e elegante, deulhe um pescoço comprido como o de um cisne. De fato, as proporções do corpo humano estão estranha e caprichosamente alongadas. [...] Quanto à composição, o pintor também revelou não ser partidário das harmonias convencionais. Em vez de distribuir os personagens em pares iguais, dos dois lados da madona, amontoou uma multidão de anjos que se acotovelam num canto, deixando do outro lado um espaço aberto onde se avista o profeta, em tamanho tão reduzido pela distância que mal chega ao joelho de Nossa Senhora." (GOMBRICH, 2013. p. 276-277)

Na obra descrita por Gombrich vemos elementos característicos da pintura que foi produzida entre 1520 e 1600, quando os artistas prezavam por realizar suas criações de maneira incomum. A qual movimento artístico essa obra deve pertencer?

Assinale a alternativa correta

- a) Ao Maneirismo
- b) Ao Rococó
- c) Ao Gótico
- d) Ao Alto Renascimento.
- e) Ao Renascimento.
- **3.** "A Holanda era uma nação de mercadores, agricultores e marinheiros e a fé instituída pela Reforma era sua religião oficial; assim os artistas holandeses não podiam contar com encomendas públicas em grande escala, patrocinadas pela Estado e pela Igreja, que eram comuns em todo o mundo católico. Em consequência, o colecionador particular tornou-se a principal fonte de sustento para os pintores." (JANSON; JANSON, 1996. p. 264)

No norte da Europa, durante o Barroco, novas abordagens da pintura surgiram: a natureza-morta, a paisagem, a cena de gênero e o retrato. Quanto ao retrato, podemos destacar dois grandes mestres que inovaram o modo de fazê-lo. Que pintores foram esses?

Assinale a alternativa correta.

- a) Irmãos Limbourg e Roger van der Weyden.
- b) Watteau e Fragonard.
- c) Bernini e Clodion
- d) Arcimboldo e Pontormo.
- e) Frans Hals e Rembrandt

Referências

BAUER, Herman; PRATER, Andreas. A pintura do Barroco. Lisboa: Taschen, 1997. BAYER, Raymond. História da Estética. Lisboa: Editorial Estampa, 1978. CONTI, Flávio. Como reconhecer a arte românica. São Paulo: Martins Fontes. 1984. ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, El arte gótico, Madrid: Akal, 1992. GOMBRICH, Ernst H. A História da Arte. Rio de Janeiro: LTC, 2013. HAUSER, Arnold, História Social da Arte e da Literatura. São Paulo Martins Fontes. 1998. _____. Maneirismo. São Paulo: Perspectiva, 2007. HOCKE, Gustav R. Maneirismo: o mundo como labirinto. São Paulo: Perspectiva, 2005. JANSON, Horst Waldemar, História Geral da Arte. São Paulo Martins Fontes, 1993. v. 1 e 2. JANSON, Horst Waldemar. JANSON, Anthony F. Iniciação à História da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1996. OSBORNE, Harold, Estética e Teoria da Arte, São Paulo: Cultrix, 1968. UGOLOTTI, B. M. A arte na Pré-Renascença. São Paulo: Martins Editora, [s.d]. UPJOHN, Everard M. História Mundial da Arte 2: dos etruscos ao fim da Idade Média, Lisboa: Livraria Bertrand, 1965. . História Mundial da Arte 3: o Renascimento, Lisboa: Livraria Bertrand. 1965. . **História Mundial da Arte 4**: do Barroco ao Romantismo. Lisboa: Livraria Bertrand, 1965.

Da Arte Neoclássica às vanguardas europeias

Convite ao estudo

Ao longo da História da Arte da Europa, percebemos mudanças acontecendo em processos lentos, que duraram séculos para se estabilizarem e tornarem-se parte da linguagem artística. Quase sempre esses processos artísticos tiveram grande conexão com a religião e o poder político-econômico. O século XIX inicia com uma produção estética que rompe com a religião tanto quanto com o poder político. Dessa forma, a arte vai criando o seu próprio campo de atuação independente. Ao longo do século XIX há uma explosão de novos processos tecnológicos (tubo de tinta industrial, fotografia, cinema etc.) que abrem ainda mais as possibilidades das linguagens artísticas. A arte, então, debruça-se sobre questionamentos a respeito de seus próprios processos criativos (temas, técnicas, função do artista etc.).

Esta unidade apresenta o processo de transformação da arte, com base nos preceitos clássicos, para uma produção artística com pressupostos nos quais a única função social da arte é produzir experiências estéticas, e não mais tratar de assuntos religiosos ou propagar a imagem dos poderosos de sua época. Isso abre caminho para diversas possibilidades estéticas, tornando o campo da arte mais complexo e variado.

A complexidade da arte e a velocidade que essas mudanças sociais, tecnológicas e culturais passaram a ter a partir do século XIX sempre o deixou intrigado, sobretudo porque tiveram total influência para a sua área de formação e atuação profissional. Por conta disso, você decide iniciar uma pesquisa para compreender melhor o período e, consequentemente, seu campo de atuação. Logo de início, nota que o grande conceito por trás de uma série de escolas e estilos está nas mudanças dos parâmetros do que

era considerada arte até então, alterando assim todo o rumo da história e da concepção de Estética. Essas observações o deixam com mais vontade de pesquisar sobre o assunto, mas para isso você prefere organizar a pesquisa em três momentos distintos, que acabam seguindo a organização desta unidade, dividida em três seções de conteúdo, a saber:

- 1) Da Arte Neoclássica ao Impressionismo: com as revoluções burguesas (Revolução Francesa, Constituição dos Estados Unidos e Revolução Industrial) temos mudanças de paradigmas socioculturais profundas que transformarão, ao longo do século XIX e início do século XX, os valores estéticos da arte ocidental. A Arte Neoclássica, o Romantismo e o Realismo são soluções estéticas para diferentes aspectos dessas mudanças radicais pelas quais o cenário sociocultural estava a passar. Nessa seção, também trataremos do impacto da indústria na produção artística, por meio da apresentação de movimentos que deram novas soluções estéticas a partir da experiência industrial (Arts & Crafts, Art Nouveau, Secessão são alguns exemplos), sobretudo para objetos cotidianos e funcionais. Finalizaremos essa seção com o movimento impressionista, que rompe totalmente com os valores clássicos e propõe uma arte para esse novo cenário.
- 2) Novos rumos da Arte: nessa seção, voltaremo-nos para os aspectos de análise estética que surgem devido a essas novas experiências artísticas, assim tratar do pensamento de Hegel e Schelling se fará necessário. Apresentaremos os artistas pósimpressionistas e demonstraremos como eles fazem parte do mesmo processo que gera as vanguardas artísticas europeias. As vanguardas tentam trazer soluções estéticas que rompem com pressupostos das artes feitas com valores clássicos. Porém, cada movimento acaba por centrar-se em algumas temáticas e dedicar crítica e novas soluções a diferentes aspectos, tornando suas propostas muito diferentes entre si, deixando a arte cada vez mais polifônica. Trataremos nessa seção principalmente dos artistas pós-impressionistas, da produção expressionista, fauvista, cubista, futurismo, orfismo etc. Também trataremos das diretrizes processuais que levam a construir a arte abstrata.

3) Vanguardas europeias: a última seção de conteúdo desta unidade lida com os desdobramentos das primeiras vanguardas em debates e propostas ainda mais radicais. Rompem com a forma de ensinar arte, e isso transforma radicalmente os resultados, criando linguagens artísticas absolutamente inovadoras. Nesse quesito, destacaremos o cenário soviético – as chamadas vanguardas soviéticas ou russas, por exemplo: o Raionismo, o Construtivismo Russo, o Produtivismo e o Suprematismo; e sua consequência direta, a Bauhaus. Bem como os movimentos de *Art Deco*, Neoplasticismo/*De Stijl*, Surrealismo e Tachismo. Destacaremos ainda o radicalismo crítico do Dadaísmo, que rompe até mesmo com os pressupostos do que são os suportes artísticos. Do ponto de vista da análise estética, traremos Benedetto Croce e Georg Lukács.

Seção 3.1

Da Arte Neoclássica ao Impressionismo

Diálogo aberto

Você decide pesquisar como as mudanças sociais, tecnológicas e culturais culminaram no desenvolvimento de várias áreas profissionais, incluindo a sua própria. Neste primeiro momento de sua pesquisa, inicia com o século XIX, já que é o período que traz uma série de inovações tecnológicas que originaram em novos modos de executar, ver e entender a sociedade e, consequentemente, a arte. O que chama sua atenção é o tipo de mudança que teve entre o Realismo e o Impressionismo: até que ponto ambos estão ligados e diferem-se? Como os adventos tecnológicos trouxeram novos modos de executar a arte? Qual é a importância da fotografia no período? A fotografia teve alguma influência para a arte pictórica?

Esse questionamento é a parte inicial, mas significativa, de sua pesquisa sobre o desenvolvimento de sua própria profissão.

Não pode faltar

O cenário do século XIX é de transformações profundas na sociedade ocidental, tendo havido revoluções e mudanças tecnológicas que modificaram para sempre o modo de vida e as mentalidades. Por um lado, ocorreu a **Revolução Francesa** (1789), que destruiu o Absolutismo francês e estabeleceu um regime político e social inspirado nas ideias dos filósofos iluministas (STAROBINSKI, 1989, p. 17). Por outro, a **Revolução Industrial** (1760) transformou o universo econômico, tecnológico e social. Essas duas revoluções geraram as bases que tornaram possível todo o século XIX, XX e XXI em termos socioculturais e artísticos.

Neoclássico

A arte neoclássica é uma reação às manifestações artísticas da corte absolutista. A intenção é romper com o estilo Rococó. Para

tanto, retomar os valores clássicos da Antiguidade (Grécia e Roma) foi o caminho escolhido. Suas características principais consistem em ser austera, solene, ordenada, racional e calma; seus temas principais são os grandes marcos históricos gregos, romanos, a mitologia greco-romana e os heróis da Revolução Francesa, a intenção maior da arte neoclássica é inspirar, difundir e glorificar o moralismo cívico francês laico. As personagens e a composição seguem os ditames da geometria simples, cujas figuras possuem a solidez de estátuas de mármore da Antiguidade Clássica. A técnica de pintura é baseada na linha, e as pinceladas são suaves e exaustivamente sobrepostas como se fossem polidas. Quem inaugura essa proposta na pintura é Jacques-Louis David (1748-1825).

Figura 3.1 | O juramento dos Horácios



Fonte: Jacques-Louis David, O juramento dos Horácios, 1784-5, ost (óleo sobre tela), 330 x 425 cm, *Musée du Louvre,* Paris. Licenciado sob domínio público. Disponível em: https://goo.gl/2xQShr>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Em *O juramento dos Horácios* (Figura 3.1), o tema são os irmãos que juram ir juntos à guerra por Roma, estando os três dispostos a entregar suas vidas a um bem maior (STAROBINSKI, 1989). No quadro, de um lado há o grupo masculino, que é composto de corpos firmes (como esculturas), resolutos, com o civismo impassível dos romanos, e do outro lado, o grupo de mulheres, representando a maneira antiga de pintar: elas são suaves, em cores esmaecidas, como em uma pintura Rococó.

No ápice de sua fase revolucionária, Jacques-Louis David (1748-1825) faz um retrato de seu amigo jornalista, Marat, que foi assassinado em seu banho medicinal (Figura 3.2). O artista viu a cena do crime e tomou notas, assim David o pinta como um herói moderno.

Quando Napoleão Bonaparte chega ao poder na França, Jacques-Louis David se torna **chefe do programa de arte**. Ele muda sua maneira de pintar, deixa o estilo simples e sóbrio do período revolucionário e passa a produzir obras que demonstram a pompa imperial. O acabamento continua o mesmo, extremamente limpo e brilhante, mas as cores são mais vivas. Com Napoleão ampliando seu poder pela Europa, a pintura de David torna-se modelar na França e em boa parte do mundo.

Figura 3.2 | A morte de Marat ou Marat assassinado

Figura 3.3 | Napoleão atravessando os Alpes ou Napoleão na passagem de São Bernardo



Fonte: Jacques-Louis David, A morte de Marat ou Marat Assassinado, 1793, ost, 162 x 128 cm, Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelas, Bélgica. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: < https://goo.gl/NnXVXw>. Acesso em: 26 jun. 2017.



Fonte: Jacques-Louis David, Napoleão atravessando os Alpes ou Napoleão na passagem de São Bernardo, c.1803, 260 x 221 cm, Musée National du Château de Malmaison, Rueil (há várias versões dessa pintura). Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: < https://goo.gl/v/J8liw/». Acesso em: 26 jun. 2017.

David fez escola, e Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867) foi seu principal aluno. Este tinha a pincelada e o acabamento do mestre, estudou as referências clássicas, em especial vasos gregos, o que o levou a pintar com figuras planas e lineares, e isso o distinguiu do mestre. Seus nus femininos são exemplos (sensuais)

de seu estilo, demonstrando o distanciamento da estatuária grecoromana, pois Ingres não obedece às proporções ou à imitação do modelo. Ele não tem interesse ideológico ou político, sendo que o que o preocupa é a **arte como pura forma**, nada de sentimentos; a pessoa retratada é apenas uma "coisa" cuja forma o pintor deve definir claramente.

Figura 3.4 | A grande Odalisca



Fonte: Jean-Auguste-Dominique Ingres, A grande Odalisca, 1814, ost, 91 x 162 cm, Musée du Louvre, Paris, França. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/tSrPcL. Acesso em: 26 jun. 2017.

Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828) é um pintor que tem formação no universo Rococó e Neoclássico, mas desenvolveu sua própria linguagem ao longo de uma vida artística muito rica e cheia de desafios. Produz retratos da realeza e da corte e se deparou com a corrupção e com a violenta repressão católica, o que começou a torná-lo crítico aos seus compradores (a família real espanhola). Por isso, pinta seus clientes com crueza, tentando revelar, para além da forma física, as personalidades perversas em suas pinceladas. Em *O três de maio de 1808* (Figura 3.6), a violência do momento é passada pela composição acurada, pela paleta sem contrastes violentos e pela iluminação teatral, além de criar o impacto. É importante saber que, em outras pinturas do período, a guerra é tratada como algo glorioso; os soldados são heróis.

Figura 3.5 | Carlos IV e sua família



Fonte: Francisco de Goya, *Carlos IV e sua familia*, c. 1800, 280 x 336 cm, Museo del Prado, Madri, Espanha. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/2JMYkR>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Figura 3.6 | O Três de Maio de 1808



Fonte: — Francisco de Goya, O três de maio de 1808 ou *O Fuzilamento dos* Fonte: Francisco de Goya, Saturno defensores de Madri, 1814, ost, 266 x 345 cm, Museo del Prado, Madri, Espanha. devorando seus filhos. 1819-23, Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://cited.com/real/burn2017/ devorando seus filhos. 1819-23, Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://cited.com/real/burn2017/ devorando seus filhos. 1819-23, Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://cited.com/real/burn2017/ devorando seus filhos. 1819-23, Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://cited.com/real/burn2017/ devorando seus filhos. 1819-23, Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://cited.com/real/burn2017/ devorando seus filhos. 1819-23, Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://cited.com/real/burn2017/ devorando seus filhos. 1819-23, Licenciado sobre gesso sobre elemento. https://cited.com/real/burn2017/ devorando seus filhos de viente de v

Figura 3.7 | Saturno devorando seus filhos

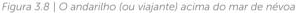


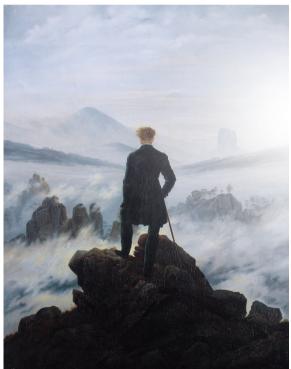
Fonte: Francisco de Goya. Saturno devorando seus filhos. 1819-23, óleo sobre gesso sobre tela, 146 x 83 cm, Museo del Prado, Madri, Espanha. Licenciado sob dominio público, via Wikimedia Commons. Disponbivel em: https://goo.gl/34owty-. Acesso em: 26 jun. 2017.

Goya teve uma doença muito grave, que o fez mergulhar em uma visão bastante sombria da vida. De 1820 a 1822 pinta 14 obras murais em preto, marrom e cinza (são chamadas "pinturas negras"), cujos personagens são frutos da mente humana. Assim inaugura a principal característica de um **pintor moderno: expressar seus pensamentos e sentimentos**.

Romantismo

Os artistas românticos reagem às formas e aos modelos neoclássicos e também são contra o materialismo da sociedade industrial. Basicamente, eles escolhem **a emoção e a intuição** como caminhos para construir as suas obras, o que virá a criar uma relação com a natureza bem diferente da abordagem neoclássica, pois não é a imitação dela que importa, mas conseguir expressar a sua força. Um dos melhores exemplos é Caspar David Friedrich (1774-1840), que teve formação neoclássica, mas prefere se debruçar sobre o cenário natural de sua região para desenvolver sua linguagem. Sua pintura supera a ideia de imitar o que vê. Ela é motivo para o pintor externar sua sensibilidade, seus sentimentos. É o início da pintura moderna de paisagem, considerada, a partir desse ponto, não mais um treinamento, mas um gênero.





Fonte: Caspar David Friedrich, O andarilho (ou viajante) acima do mar de névoa, 1817-18, ost, 95 x 75 cm, Kunsthalle, Hamburgo, Alemanha. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/WzMfzu-, Acesso em: 11 jul. 2017.

Figura 3.9 | O pesadelo



Fonte: O pesadelo, 1780-81, Oil on canvas, 77 x 64 cm,m Goethe-Museum, Frankfurt, Alemanha. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/i3JW8T>, Acesso em: 11 jul. 2017.

Figura 3.10 | O Ancião dos Dias



Fonte: William Blake, O Ancião dos Dias (Deus como arquiteto), 1793-4, técnica mista sobre papel (calcogravura, caneta, tinta e aquarela), British Museum, Stapleton Historical Collection, Londres, Reino Unido, Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/CRuanes. Acesso em: 11 jul. 2017.

Como você já deve estar imaginando, se cada artista romântico pinta o que sente, expõe seu eu, logo cada um terá uma maneira de se expressar. Há os que mergulham em sonhos e fantasias tornando-os expostos, transformando em real aquilo que é irreal. Destacamos aqui dois artistas, Heinrich Füssli (1741-1825) e William Blake (1757-1827). Füslli vê a arte como uma produção espiritual e mesmo antinaturalista. A visão racional científica não o convence. Para ele a razão está morta, e seu mundo é fantasmagórico e onírico, portanto sem controle e perigosamente erótico. Já Blake é um artista inglês que produziu artisticamente apenas o que provinha de sua imaginação (GOMBRICH, 1993). Para ele, a arte era exercício puro do espírito humano, trata-se de conhecimento com base na intuição, esta compreendida como força do universo (ARGAN, 1992), Blake dava a suas personagens a grandiosidade dos corpos "michelangeanos", fundindo-os a uma atmosfera de sonho e fantástico. Segundo Gombrich, "[...] se rebelou conscientemente contra os padrões aceitos da tradição, e não podemos criticar os seus contemporâneos porque o consideravam chocante" (1993, p. 388). Demorou um século para ser reconhecido como um dos mais importantes artistas ingleses.

Na França, os artistas românticos não só pintavam a força da natureza e das emoções, mas viviam vidas intensas. Jean-Louis-Théodore Géricault (1791-1824) é um exemplo. Era ligado aos revolucionários e teve formação neoclássica, todavia subverte isso com sua maneira muito

expressiva de pintar. Géricault é responsável por gerar uma modificação na sensibilidade artística francesa, até então, Neoclássica: **ele pinta a força destrutiva**. Para fazer *A barca do Medusa* (Figura 3.11), usa procedimento e formato neoclássico: ele pesquisa profundamente o evento e cria o repertório necessário para sua composição. E, assim, concebe uma pintura histórica sobre um momento de horror, criando uma narrativa que conta o episódio trágico do naufrágio do navio francês Medusa, que transportava colonos para o Senegal e afundou na costa da África. O seu espírito romântico buscou norte na emoção.

Figura 3.11 | A barca da Medusa



Fonte: Théodore Géricault, *A barca da Medusa*, 1818-19, ost, 491 x 716 cm, Musée du Louvre, Paris, França. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/ecAsza. Acesso em: 11 jul. 2017.

Figura 3.12 | A morte de Sardanapalus



Fonte: Eugène Delacroix, A morte de Sardanapalus, 1827, ost, Oil on canvas, 392 x 496 cm, Musée du Louvre, Paris, França. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/cqouNf. Acesso em: 11 jul. 2017.

Outro grande romântico francês foi Eugene Delacroix (1798-1863), que pintou desde temas literários (Dante e Byron, por exemplo) até temas da História Contemporânea e alegorias. Porém, vale destacarmos que tendo uma personalidade de traços românticos somou a isso uma experiência transformadora: uma viagem ao Marrocos, em 1832. A partir daí pinta com outras cores e a violência passa a fazer parte de maneira contundente de suas obras. Do ponto de vista técnico, Géricault e Delacroix pintavam com pinceladas expressivas, com fortes contrastes de luz e sombra e faziam o uso da diagonal em suas composições pictóricas, criando atmosferas em franco movimento de queda ou ascensão.

O mundo inglês tem manifestações românticas que destacam a maneira como a natureza foi mote criativo e demonstra a autenticidade dos artistas ingleses. John Constable (1776-1837) e Joseph Mallord William Turner (1775-1851) são primordiais para compreendermos como a pintura inglesa teve grande impacto na Europa com suas formas sui generis de pintar. Constable estudou os mestres da paisagem holandesa e francesa e, a partir desse conhecimento, desenvolveu a sua forma de pintar, olhando atentamente a sua amada Suffolk (Inglaterra). Construiu quadros com atenção à atmosfera local, transmitindo sua emoção frente a essa paisagem tão doméstica. Tinha o hábito de pintar diversas vezes o mesmo local, pois acreditava que a cada momento o que tinha à frente era outra paisagem, devido às condições climáticas que alteram a visão sobre o lugar (algo que depois será muito praticado pelos impressionistas). Sua exposição na França, em 1824, teve grande impacto nos artistas que atuavam em Paris, influenciando movimentos como o Realismo e o Impressionismo.





Fonte: John Constable, *Catedral de Salisbury vista do jardim do bispo*, c.1825, ost, 88 x 112 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, EUA, Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/h8rkBS. Acesso em: 11 jul. 2017.



Figura 3.14 | Chuva, vapor e velocidade – A grande estrada de ferro ocidental

Fonte: William Turner, *Chuva, Vapor e Velocidade* – A Grande Estrada de Ferro Ocidental, c.1844, ost, 91 x 122 cm, National Gallery, Londres, Reino Unido. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/xQBUJN>. Acesso em: 11 jul. 2017.

Ao contrário de Constable, William Turner era muito reconhecido em seu tempo. Em suas obras, a fusão entre atmosfera, indivíduo e natureza é levada aos limites da destruição figurativa. A sensação de perda sobre qualquer objetividade da sensibilidade visível é tal que, equivocadamente, podemos pensar que são pinturas abstratas, mas não o são. Em Chuva, vapor e velocidade (Figura 3.14), tenta expressar a ideia de velocidade, ar, vapor, tudo misturado e acontecendo ao mesmo tempo. Turner pintou o trem se desfazendo na atmosfera do vapor e do fluxo de sua velocidade.

Realismo

Este movimento é uma reação ao Neoclassicismo, que já era anacrônico em meados do século XIX, e ao Romantismo, que possuía um caráter de escapismo e alienação que incomodava uma parte dos artistas. Os realistas são um grupo que não idealizava ou escapava aos problemas sociais, denunciando-os cruamente por meio da arte, representando apenas aquilo com o que tinham embate concreto. O caráter de denúncia social é exemplar em Honoré Daumier (1808-1879), que debochava dos poderosos com suas caricaturas e fazia homenagens às pessoas comuns. Em sua obra *O Vagão da Terceira*

Classe (Figura 3.15), retrata a vida dos trabalhadores urbanos que se apertam em um vagão de trem, com ar de dignidade, apesar das condições terríveis dos transportes. Entre os realistas, a partir do impacto da exposição de Constable, no Salon de 1824, houve grupo que passou a querer se aproximar da natureza, ca fim de se tornarem críticos do formato de vida urbana. A esse grupo foi dado o nome de Escola de Barbizon. Cada um desenvolveu sua própria maneira de pintar, por meio de seu olhar para a natureza rural e vida cotidiana que os cercava. Apesar de essas duas correntes do Realismo parecerem diferentes entre si, há algo que as une: a observação do que os cerca e a representação desta a partir do que os seus olhos veem. Destacamos aqui: Honoré Daumier, Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875), Gustave Courbet (1819-1877), Jean-François Millet (1814-1875) e Théodore Rousseau (1812-1867).

Figura 3.15 | O vagão de terceira classe (versão inacabada)



Fonte: Honoré Daumier, *O vagão de terceira class*e (versão inacabada), 1860-63, ost, 65 x 90 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, EUA. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: . Acesso em: 11 jul. 2017">https://goo.gl/KggT9K>. Acesso em: 11 jul. 2017.

Figura 3.16 | Bom dia, Senhor Courbet



Fonte: Gustave Courbet, Bom dia, Senhor Courbet, 1854, ost, 129 x 149 cm, Musée Fabre, Montpellier, França. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/TPPjxj. Acesso em: 11 jul. 2017.

Figura 3.17 | As semeadoras



Fonte: Jean-François Millet, *As semeadoras*, 1857, ost, 85,5 x 111 cm, Musée du Louvre, Paris, França. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/RvuFmf>. Acesso em: 11 jul. 2017.

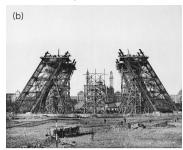
Arquitetura Neoclássica e arquitetura da Era Industrial

A Arquitetura Neoclássica se inspira nos modelos construtivos gregos e romanos para o seu desenvolvimento. Dessa maneira, templos gregos e abóbodas romanas se espalharam pela Europa, chegando às Américas, como o Capitólio de Washington D.C. (EUA) ou o de Havana (Cuba). No entanto, a grande transformação do século XIX, em termos de engenharia e arquitetura, ocorre com a Revolução Industrial, que introduziu **novos materiais**, como o uso do ferro que, de estruturação, passou a ser material exposto e mesmo ornamental. Um exemplo é a Torre Eiffel (Figura 3.18), em Paris, projetada por Gustave Eiffel (1832-1923), feita para ser um monumento à era industrial para a Exposição Internacional de Paris, em 1889. É um novo tipo de arquitetura que não faz mais alusão ao passado, mas que faz da estrutura um novo espetáculo plástico da cidade.

Figura 3.18 (a-f) | Processo de construção da Torre Eiffel, Paris



Fonte: 18 juillet 1887: Commencement du montage métallique de la pile n°4. Licenciado sob dominio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: ">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9yA>">https://goo.gl/Xem9y



Fonte: 7 décembre 1887: Montage de la partie inférieure sur les pylones en charpente. Licenciado sob dominio público, via Wikimedia Commons. Disponive em: https://goo.gl/gU67xb». Acesso em: 11 jul. 2017.



Fonte: 20 mars 1888: Montage des poutres horizontales sur l'échafaudage du milieu. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/3Nf2t5. Acesso em: 11 jul. 2017.



Fonte: 21 août 1888: Montage de la deuxième plateforme. Licenciado sob dominio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/BQS1LS. Acesso em: 11 jul. 2017.



Fonte: 26 décembre 1888: Montage de la partie supérieure. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: .Acesso em: 11 jul. 2017">https://goo.gl/srZKRB->.Acesso em: 11 jul. 2017.



Fonte: Fin mars/début avril 1889: Vue générale de l'ouvrage achevé. Licenciado sob dominio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/35G2-5G. Acesso em: 11 jul. 2017.

Arts & Crafts (Artes & Ofícios) e Pré-Rafaelitas

O movimento *Arts & Crafts, liderado por William Morris (1834-1896)*, era uma crítica ao mundo industrial e a favor da volta do sistema de guildas (forma de produção medieval). Os artistas representantes desse movimento produziam os objetos artesanalmente, porém isso os tornou muito elitizados. Em conjunto com o *Arts & Crafts*, havia um grupo de artistas que se autointitulavam **Pré-Rafaelitas**. O nome já denuncia que suas referências são das artes anteriores ao artista Rafael, suas obras têm ar melancólico e com forte caráter simbólico, inspirados ou pelo mundo medieval ou místico cristão e shakespeariano. São Pré-afaelitas: William Holman Hunt (1827-1910), John Everett Millais (1829-1896), Edward Coley Burne-Jones (1833-1898) e Dante Gabriel Rosseti (1828-1882).

rigula 3.19 | Padrao. O tadrao de morangos

Figura 3.19 | Padrão: O ladrão de morangos

Fonte: William Morris, *Pattern: The Strawberry Thief* (Padrão: O ladrão de morangos), 1883, algodão impresso (técnica de block printed), Stapleton Historical Collection, Londres, Reino Unido. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/dRGEiZ. Acesso em: 11 jul. 2017.

Figura 3.20 | Ecce Ancilla Domini



Fonte: Dante Gabriel Rossetti, Ecce Ancilla Domini! 1850, ost aplicado sobre madeira, 72 x 42 cm, Tate Gallery, Londres, Reino Unido. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/y1TRQ2. Acesso em: 1 jul. 2017.

Figura 3.21 | Ophelia



Fonte: Sir John Everett Millais, *Ophelia*, 1851-52, ost, 76 x 112 cm, Tate Gallery, London. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/yBgEhj. Acesso em: 11 jul. 2017.

Art Nouveau

O Art Nouveau foi um movimento artístico que floresceu a partir de 1890 e que durou até a Primeira Guerra Mundial (1814-1918). Trata-se do primeiro **estilo da era industrial** e envolveu tanto expressões estéticas em Artes Visuais quanto em Ilustração, Design, Moda, Arquitetura etc. Em cada local da Europa, o Art Nouveau se manifestou de uma forma e teve

até mesmo nomes diferentes. Portanto, chamamos de Art Nouveau uma miríade de expressões artísticas, por exemplo. Enquanto na França, Bélgica e Inglaterra os artistas – inspirados pelas **gravuras japonesas** – buscam por assimetria, linhas sinuosas e incluem o vazio na composição, o mundo germânico, em especial a Áustria, desenvolverá soluções com linhas retas e maguinais. No primeiro time são exemplos: Victor Horta (1861-1947); Aubrev Beardslev (1872-1898); e Emile Gallé (1846-1904). Horta despreza a simetria e usa linhas curvas de clara inspiração vegetativa em estruturas de ferro que se harmonizavam perfeitamente com as paredes e vitrais de seus proietos. Beardslev é um representante do *Modern Style* (que é como o Art Nouveau é chamado na Inglaterra) e faz vasta produção gráfica com influência japonesa em suas composições. Gallé tem formação sofisticada (filosofia, mineralogia, botânica etc.), trouxe os motivos do mundo natural e aplicou seus conhecimentos científicos para sua produção de objetos em porcelana, vidro e madeira, criando objetos em formas, cores e texturas jamais feitos. Eles são exemplos de como o Art Nouveau francês desafiou o desenho acadêmico, aprendendo com o Oriente e a tecnologia novas maneiras de criar experiências estéticas.

Figura 3.22 | Hotel (ou Casa) Tassel:



Fonte: Victor Horta, Hotel (ou Casa)
Tassel, 1892 e 1893, construção em
ferro, vidro e atvenaria. Rua Paulde Oscar Wilde, publicada no "The
Licenciado sob Co BY-SA 3.0 e Unido. Licenciado sob domínio público,
se de Oscar Wilde, publicada no "The
Licenciado sob Co BY-SA 3.0 e Unido. Licenciado sob domínio céric Amey. Disponível em:
GNU Free Documentation License,
publico, via Wikimedia Commons. Photo:
Disponível em: «https://goo.gl/ em: 11 jul. 2017.

Kodak EKTACHROME 35 mm.
Disponível em: «https://goo.gl/ em: 11 jul. 2017. Disponível em: https://upload. wikimedia.org/wikipedia/ commons/4/4d/HortaELWI jpg?uselang=pt-br>. Acesso em: 11



Figura 3.23 | A Apoteose Figura 3.24 | Vaso Coelogyne



No mundo germânico (Alemanha e Áustria), ao contrário das manifestações que acabamos de ver, sua base são as linhas retas. Os artistas que atuavam em Viena eram muito organizados e divulgavam suas ideias e produções de maneira a propagar seus conceitos artísticos. A Escola de Artes Decorativas de Viena (*Wiener Werkstätte*) divulgava os projetos e produtos da lógica do *Jugendestil* (Arte Nova). Faziam parte dela: Josef Hoffmann (1870-1956), Koloman Moser (1868-1918); Gustav Klimt (1862-1918), entre muitos outros.

Figura 3.25 | Pôster da Secessão Vienense



Fonte: Koloman Moser, *Pôster da Secessão Vienense*, 1901. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/YSUf60. Acesso em: 11 jul. 2017.

Figura 3.26 | O beijo



Fonte: Gustav Klimt, *O beijo*, 1907-8, ost, Österreichische Galerie Belvedere, Viena, Áustria. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/Gustav_Klimt_Media/File:Gustav_Klimt_016.jpg. Acesso em: 11 jul. 2017.

Fotografia

O desenvolvimento científico sobre ótica (física) e química tornou possível um novo meio para produzir imagens: a fotografia. Vários experimentos brotaram na época, em diversos lugares: Nicéphore Niépce (1765-1833) e Louis Daguerre (1789-1851), na França; William Henry Fox Talbot (1800-1877), na Inglaterra; Hércules Florence (1804-1879), no Brasil, são alguns exemplos. A fotografia trouxe uma nova forma de olhar o mundo, pois tornou possível ver tanto paisagens distantes (fotos de viagens) quanto os horrores de um crime (fotojornalismo de crimes norte-americano). Novas experiências estéticas eram assim proporcionadas. A fotografia é um enquadramento, desse modo é uma arbitrariedade de quem fotografa.

A maneira como a invenção foi compreendida, enquanto potencial artístico, foi muito diversa, tendo desde fotógrafos que desejavam imitar a aparência e o acabamento de uma pintura convencional (o movimento **pictorialista**) até artistas que usavam a fotografia como meio acessório para criar suas pinturas, ou mesmo outros que

tentavam manipular as técnicas fotográficas (incluindo a revelação) como forma de alcançar novas experiências estéticas. A fotografia é uma arte pós-Revolução Industrial, uma expressão artística a serviço da imagem fugidia, efêmera e cotidiana da realidade contemporânea. O cinema é um filhote da fotografia e nasce da união dos conhecimentos da **imagem em movimento**, que advém de jogos óticos que trabalham com a persistência da visão em reconhecer o movimento, somadas ao domínio das técnicas fotográficas. O cinema surge oficialmente na última década do século XIX (**o cinematógrafo** dos irmãos Lumière).

Manet

Artista crucial para compreendermos a transformação artística na pintura do século XIX, Edouard Manet (1832-1883) bebeu e buscou reconhecimento da Academia, mas também não seguia os métodos da produção tradicional. Reinventou os grandes temas na roupagem de vida cotidiana, não usava verniz sutil ou o acabamento primoroso do formato acadêmico; sua pincelada era crua e lembrava mais um esboço. Deu às suas figuras uma aparência chapada e dura. Em suas pinturas o espaço era construído por meio da cor e a tridimensionalidade era quase inexistente, a espacialidade, não raro, era como uma gravura japonesa. Com esse novo formato, Manet ensinou as pessoas a olharem de outra forma para o espaço pictórico, não era mais uma janela para ver algo, mas sim um plano coberto com cores. Manet aprende na academia, ousa como um realista e flerta com o Impressionismo.





Fonte: Félix Nadar, Retrato de Charles Baudelaire, 1854. Fotografia. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/NhEu3r. Acesso em: 11 jul. 2017.

Figura 3.28 | Almoço sobre a relva



Fonte: Edouard Manet, *Almoço sobre a relva*, 1863, ost, 208 x 265 cm, Musée d'Orsay, Paris, França. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/gseJSQ>. Acesso em: 11 jul. 2017.

Impressionismo

Este movimento reúne diversas das características de rompimento de cada um dos movimentos expostos anteriormente. Sintetizando: os impressionistas negam a perspectiva e a construção ilusionista do espaço; rejeitam a composição equilibrada; não idealizam as figuras; não gostam dos grandes formatos; deixam de lado o chiaroscuro; e rompem totalmente com os cânones da pintura clássica. Os artistas impressionistas guerem representar as sensações imediatas, o desafio de captar luz e cor, assim como a percebemos em nossos olhos, e não de acordo com as cartilhas acadêmicas. Os impressionistas caracterizam-se por usar pinceladas rápidas e de cor pura, como borrões. Se de perto pareciam grosseiras, à distância conseguiam nos trazer a qualidade ótica que os pintores queriam passar. As sombras eram pintadas com muitas cores e há o abandono do preto. Pintavam alla prima (sem esboços), e a composição dos quadros era norteada pela luz e pela cor, e não pelo desenho. Eles tinham grande gosto por pintarem ao ar livre, algo permitido pelos tubos de tinta industrializada (que havia sido recentemente inventado). Os temas eram cotidianos e não continham grandes narrativas. Os impressionistas iniciam suas empreitadas por volta de 1862, e o grupo inicial é formado por: Pierre Auguste Renoir (1841-1919), Claude Monet (1840-1926), Fréderic Bazille (1841-1870) e Alfred Sisley (1839-1899). Elegeram Édouard Manet como referência, sobretudo pela sua independência e coragem de enfrentar os métodos acadêmicos. Juntaram-se a eles posteriormente Camille Pissarro (1830-1903), Berthe Morisot (1841-1895) e Mary Cassat (1844-1926).

Figura 3.29 | Impressão, sol nascente



Fonte: Claude Monet, *Impressão, sol nascente*, 1873, ost, 48 x 63 cm, Musée Marmottan Monet, Paris, França. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/Na0dfn>. Acesso em: 11 jul. 2017.

Figura 3.30 | Baile no Moulin de la Galette



Fonte: Pierre-Auguste Renoir, *Baile no Moulin de la Galette*, 1876, ost, 131 x 175 cm, Musée d'Orsay, Paris, França. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/UZPcgP. Acesso em: 11 jul. 2017.

Figura 3.31 | Boulevard Montmartre em uma manhã nublada



Fonte: Camille Pissarro. *Boulevard Montmartre em uma manhã nublada*, 1897, ost, 73 x 92 cm, National Gallery of Victoria, Melbourne, Austrália. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://goo.gl/PMrpbD>. Acesso em: 11 jul. 2017.

Graças aos artistas do século XIX, a arte pôde se expandir e ganhar novas formas até então impensáveis. A tradição deixou de ser referência, e a busca pela inovação constante passou a ser a única regra.



Em resumo, todas as alterações na maneira de pintar que os impressionistas fizeram foram por terem sofrido as seguintes influências/impactos:

- A exposição de 1824 de arte inglesa (Constable e Turner) românticos ingleses.
- Desejo de romper com o academicismo.
- Composições assimétricas e sem profundidade.
- Tubo de tinta a óleo e pigmentos artificiais: tintas prontas e que podem ser facilmente levadas a qualquer lugar.
- Mercado de artes desenvolvido, o que dá a liberdade de pintar o o que se quer, e não o que é encomendado.
- Fotografia: transformando a função social da pintura.



Reflita

Pense sobre as questões a seguir, relacionando os tópicos com o texto, para reforcar seu entendimento:

- 1. Por que podemos relacionar o período Neoclássico com a Revolução Francesa?
- 2. Como os pintores românticos encaram a natureza?
- 3. Quais são as novidades que William Blake e Heinrich Füssli trazem para a arte do século XIX?
- 4. Quais são as similaridades e as distinções entre as pinturas de paisagem de John Constable e William Turner?
- 5. Qual é o impacto da Revolução Industrial na Arquitetura?
- 6. O *Art Nouveau* é considerado o primeiro movimento artístico que abraça as tecnologias industriais como meio de expressão plástica. A apropriação dessas tecnologias, no entanto, é feita de maneira regionalizada. Qual é a diferença entre as expressões francesas, belgas e inglesas, entre as germânicas, em especial a austríaca?
- 7. Qual é o impacto da fotografia nas artes do século XIX?
- 8. O Impressionismo reúne uma série de elementos que foram conquistados pelos movimentos precedentes. Você consegue identificar essas conquistas?



Exemplificando

A Art Nouveau tentou ser uma "arte total", isto é, uma linguagem artística que atingisse qualquer tipo de produção estética. Dessa maneira, teremos essa linguagem aplicada em todas as formas de experiências sensíveis possíveis. Um exemplo bem pertinente é o do cenário austríaco. O grupo da **Secessão** vienense fazia obras de arte, arquitetura, tecidos, mobiliário, decoração, joias, acessórios, vestuário etc. Viena era um lugar sui generis no final do século XIX, muito à frente de seu tempo, chegando a influenciar até mesmo a tão central Paris em todas essas frentes. Sim, isso mesmo: Paris era "atrasada" em relação à vanguarda vienense, e foi essa vanguarda que abalou a capital francesa no Fin-de-Siècle.



Gravuras japonesas tiveram grande influência nas transformações pictóricas europeias do século XIX. Feitas com matriz em madeira e conhecidas em seu país de origem como *ukiyo-e*, foram importadas para a França pela primeira vez por volta de 1860.

Para saber mais, pesquise no site do Instituto Moreira Salles. Eles possuem uma bela coleção de gravuras japonesas. Disponível em: http://www.ims.com.br/ims/explore/artista/ukiyo-e. Acesso em: 14 jul. 2017.

Sem medo de errar

Para resolver suas dúvidas sobre o Realismo e o Impressionismo, construa uma tabela comparativa. Releia o texto e verifique:

- Como surge cada movimento? (O que o motiva?)
- Quem são os artistas envolvidos?
- Quem são os artistas que inspiram cada movimento?
- Quais eram as transformações técnicas que cada movimento trouxe para as artes?
- Quais foram as heranças que cada um deixou para o mundo das artes?

Agora compare o que cada um trouxe para o desenvolvimento artístico do século XIX. Viu como foi fácil? Você agora diferencia muito facilmente o Realismo do Impressionismo.

Faça valer a pena

1. Sobre o quadro de Jacques-Louis David, *A morte de Marat*, de 1793, Baumgart escreve:



O quadro, que surgiu pouco após o acontecimento, foi exposto no pátio interno do Louvre por seis semanas

e atraiu procissões de veneração como um retábulo milagroso. Baudelaire escreveu em 1846: 'Nesta obra há algo ao mesmo tempo delicado e violento; no ar frio deste aposento, sobre as frias paredes, em torno desta fria banheira semelhante a um ataúde paira uma alma (BAUMGART, 1994, p. 307).

Com base no texto exposto, avalie as afirmações a seguir:

- I. O Neoclassicismo de Jacques-Louis David tem vínculos profundos com a Revolução.
- II. A visão do pintor é cheia de sentimentos e saudades sobre o amigo revolucionário morto.
- III. David consegue unir, no quadro, todas os princípios da Revolução Francesa, transformando-o em um herói moderno.

Sobre o exposto, é correto o que se afirma em:

- a) I e II, apenas.
- b) II e III, apenas.
- c) I e III, apenas.
- d) I, apenas.
- e) III, apenas.
- 2. O Impressionismo reúne diversas das características de rompimento com a tradição. De maneira resumida, eles negam a perspectiva e a construção ilusionista do espaço nos quadros, rejeitam a composição equilibrada, não idealizam as figuras, não gostam dos grandes formatos, deixam de lado o *chiaroscuro* e rompem totalmente com os cânones da pintura clássica. Os artistas impressionistas querem representar em tela as sensações imediatas, o desafio de captar luz e cor, assim como a percebemos em nossos olhos, e não de acordo com as cartilhas acadêmicas. Esse movimento caracteriza-se por usar pinceladas de cor pura e rápidas, com aspectos de borrões. Se em um primeiro momento pareciam grosseiras, a distância consegue nos trazer a qualidade ótica que o pintor quer nos passar. As sombras eram pintadas de muitas cores e há o abandono do preto. Eles pintavam o quadro alla prima, isto é, de uma só vez. E eram artistas que tinham grande gosto por pintarem ao ar livre. A composição dos quadros era norteada pela luz e cor, e não pelo desenho. Os temas eram cotidianos e não continham grandes narrativas. As temáticas podiam ser desde a natureza até uma mulher costurando, o que importava era que se tratavam de bons motivos para pintar.

Sobre o Impressionismo, é importante notar que sofreu algumas influências e impactos. Marque V para verdadeiro e F para falso:
() A exposição de 1824 de arte inglesa (John Constable e William Turner) foi influente para o Impressionismo.
() A vontade de ser aceito pelo academicismo foi o motivo de se fazer a arte impressionista.
() As gravuras japonesas inspiraram composições assimétricas e sem profundidade no Impressionismo.
() As tintas industrializadas em bisnagas e latas, que poderiam ser levadas a qualquer lugar, ajudou no processo de pintar ao ar livre.
() O desenvolvimento do mercado de artes passa a dar certa liberdade ao artista de pintar o que deseja, a partir de então.
Agora, assinale a alternativa que apresenta a sequência correta: a) V - F - V - V - V.
b) F - V - F - V - F. c) V - V - F - F - F.
d) F - F - V - V - V.
e) V – V – V – F.
3. A fotografia é um meio mecânico que consegue registrar imagens por meio de processos físico-químicos. A fotografia é também uma arte pós-Revolução Industrial, sendo uma expressão artística a serviço da imagem fugidia, efêmera e cotidiana do mundo contemporâneo.
Complete as lacunas da sentença a seguir:
Quando a foi inventada e se espraiou, muitos acreditavam que a havia morrido, que sua função de retratar o mundo havia sido superada por um meio mais rápido, eficaz, tecnológico etc. Alguns odiavam a fotografia, outros passaram a utilizála como expediente acessório na criação de suas obras. Ela libertou a pintura de sua função de do mundo e tornou possível elaborar debates plásticos mais radicais e
Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas:
a) Pintura – escultura – trabalhadores – idealista – plásticas.
b) Escultura – pintura – fotógrafos – ser – superficiais.
c) Fotografia – escultura – artistas – idealistas – superficiais.
d) Pintura – fotografia – pintores – retratista – vigorosos.
e) Fotografia – pintura – artistas – retratista – experimentais.

Seção 3.2

Novos rumos da Arte

Diálogo aberto

Dando continuidade à segunda parte da sua pesquisa sobre a velocidade que as mudanças sociais, tecnológicas e culturais passaram a ter a partir do século XIX e que tiveram total influência para a sua área de formação e atuação profissional, você descobre que muitos nomes que conhece pertence ao período denominado Pós-Impressionismo e se pergunta se há uma característica que consiga definir se um artista é ou não pós-impressionista. Por que tais artistas são considerados importantes para o início da chamada Arte Moderna? E, afinal, qual é a ruptura existente entre a Arte Moderna e os períodos artísticos anteriores? Você considera que sua profissão teria se desenvolvido do modo como está nos dias de hoje se não fosse pela mudança nos paradigmas do pensamento pontuado a partir da Arte Moderna? Por quê? Essas percepções todas estão trazendo ainda mais interesse sobre o século XX, por isso você resolve continuar a pesquisa.

Não pode faltar

Pós-Impressionismo

Termo cunhado pelo crítico e artista inglês Roger Fry (1866-1934) (DEMPSEY, 2010, p. 45), Pós-Impressionismo é um fenômeno ocorrido em Paris e foi consequência direta das aberturas artísticas promovidas pelos impressionistas, constituído por artistas que desenvolveram suas atividades entre 1880 e 1905. Fizeram parte desse grupo: Georges Seurat (1859-1891), Paul Signac (1863-1935), Paul Gauguin (1848-1903), Paul Cézanne (1839-1906), Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) e Vincent van Gogh (1853-1890). Se os impressionistas entre si já divergiam na forma como pintavam, para os pós-impressionistas não é um estilo ou forma de pintar que é similar, mas a postura. Cada um concebe e segue uma linguagem própria, no entanto podemos

identificar duas grandes tendências entre eles: por um lado, os que se concentravam no desenho e na construção quase científica do quadro, e, por outro, os que enfatizavam a expressão da emoção por meio das sensações advindas da luz e cor.

Georges Seurat era um artista meticuloso, criador do Divisionismo, ele dizia: "o neoimpressionista não pontilha, divide" (SEURAT apud DEMPSEY, 2010, p. 26), ou mais popularmente conhecido como Pontilhismo. Dizia que outros viam poesia no que ele pintava, mas ele apenas aplicava o seu método (STRICKLAND, 1999, p. 114). Sua técnica consistia em aplicar pontos de cor pura por toda a tela, sem mistura, já que a mistura deveria ocorrer nos olhos do espectador. Era um método muito trabalhoso, por isso Seurat só terminou sete grandes obras em 10 anos. Nelas podemos notar que as cores puras e os temas cotidianos dos impressionistas eram presentes, mas isso era coordenado a um desenho estável, simplificado geometricamente e em uma composição arduamente calculada. A partir de 1886, Seurat começou a sistematizar também os significados das cores e linhas da composição. Dessa maneira, suas obras passaram a ser feitas levando em consideração esse aspecto de leitura simbólica das cores e linhas.

Figura 3.32 | Um domingo na grande Jatte

Fonte: Georges Seurat, *Um domingo na grande Jatte*, 1884-1886, ost (óleo sobre tela), 208 cm x 308 cm, Art Institute of Chicago, Chicago, EUA. Licenciado sob dominio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: . Acesso em: 07 jul. 2017.

Figura 3.33 | Pôster para rua de espetáculo no Moulin Rouge



Fonte: Henri de Toulouse-Lautrec, *La Goulue*, pôster para rua de espetáculo no Moulin Rouge, 1891, Litografia. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: . Acesso em: 07 jul. 2017.

Henri de Toulouse-Lautrec nasceu em berço aristocrático e se impôs exílio da alta-classe. Fez isso devido a um acidente que sofreu na infância e que o deixou com as pernas atrofiadas, trocando sua paixão pela montaria pelo amor à arte. No começo seguiu as linhas de trabalho de Edgard Degas (1834-1917) e em pouco tempo conquistou linguagem própria. Seus temas eram a vida boêmia de Paris: cafés, bordéis etc., e suas composições deviam muito tanto a Degas quanto à gravura japonesa. Seu foco era demonstrar o estado de espírito das pessoas retratadas, tanto que quando pintava/desenhava essas figuras da noite parisiense praticamente as caricaturava, pois enfatizava seus atributos essenciais. Toulouse-Lautrec foi muito importante para as **artes gráficas**, sobretudo para os cartazes que espalhavam sua arte pelas ruas de Paris ao criar anúncios dos espetáculos parisienses.

Paul Cézanne foi levado a Paris por seu amigo Émile Zola (1840-1902), importante escritor do século XIX, e começou a expor com os impressionistas, porém logo se afastou. Sempre se sentiu um estrangeiro em Paris (STRICKLAND, 1999), não era bem aceito pelos impressionistas nem pelo público ou pelos críticos, pois não compreendiam sua poética. Retornou para o interior (Aix-Provence,

França) em 1886, mas não desistiu da arte, pelo contrário, dedicouse a ela em tempo integral. A grande novidade que ele trouxe para a arte foi uma nova maneira de tratar as aparências das superfícies, pois não se preocupava com reproduzir a realidade como ela parecia aos olhos, mas buscar a geometria subjacente: "Reproduza a natureza em termos do cilindro, da esfera e do cone" (CÉZANNE apud STRICKLAND, 1999, p. 117). Cézanne acreditava que, por baixo de toda aparência mutável, havia uma forma essencial que é imutável. A ideia central do artista era fazer algo sólido, eterno e durável, algo que arrancasse das coisas suas estruturas subiacentes. Seus temas mais constantes eram as paisagens, as naturezas-mortas e os nus, temáticas clássicas para estudo da forma e cor. Nos últimos anos de vida, alcançou um imenso sucesso, mas não modificou em nada seu estilo de vida, continuando a trabalhar em sua pesquisa de maneira persistente e isolada. Contemporaneamente, ele é compreendido como um novo Giotto, isto é, alguém que abriu a possibilidade até então não vislumbrada pela pintura: a pintura não era mais a arte da reprodução da realidade, mas reduzia a realidade aos seus componentes básicos formais. Sua intenção era fazer uma arte com apelo tanto para a mente quanto para os olhos (DEMPSEY, 2010; GOMBRICH, 1993).

Figura 3.34 | O grande pinheiro



Fonte: Paul Cézanne, O grande pinheiro, 1890-1896, ost, 89 x 70 cm, Museu de Arte de São Paulo 'Assis Chateaubriand' (MASP), São Paulo, Brasil. Licenciado sob dominio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://commons.wikimedia/Gray/wiki/Paul_C%C3%A9zanne#/media/File:Paul_C%C3%A9zanne_046.jpg- Acesso em: 07-jul_2017.

Figura 3.35 | O Cristo amarelo



Fonte: Paul Gauguin, *O Cristo amarelo*, c.1899, ost, 92 x 73 cm, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo (estado de Nova Iorque), EUA. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: . Acesso em: 07 jul. 2017.

Figura 3.36 | Noite estrelada



Fonte: Vincent van Gogh, Noite Estrelada, 1899, ost, 73,7 x 92,1 cm, MoMA (Museu de Arte Moderna de Nova Iorque), Nova Iorque, EUA. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/ wiki/A_Noite_Estrelada#/media/File:Van_Gogh_-_Starry_Night_-_Google_Art_Project.jpg>. Acesso em: 07 jul. 2017.

Já Paul Gauguin era um corretor de valores que tinha uma vida pacata e começou a pintar aos finais de semana, mas aos poucos foi se sentido oprimido pela vida burguesa tranquila que levava. Em 1885, abandonou a família e o emprego dando início a um processo criativo que buscava a liberdade primitiva ou o seu instinto selvagem, o que significava procurar a emoção primal e imaginativa de uma mente, sem os ditames dos valores acadêmicos. Sua busca se iniciou na região de Pont-Aven, na Bretanha, onde, segundo o pintor, encontrou pela primeira vez a forca primitiva que tanto procurava (STRICKLAND, 1999, p. 118). Gauguin, como seu amigo Van Gogh, teve pouco reconhecimento em vida, vendia pouco, e quando tinha algum reconhecimento, era de outros artistas - em especial mais jovens – que também buscavam novas abordagens para a pintura, já que ele concebeu um método totalmente novo de pintura. A aparência real para ele não tinha importância; o que importavam eram as cores e as distorções das formas para transmitir as emoções da cena. A pintura para Gauguin tinha que ser mais forte do que a materialidade do mundo empírico. Se Cézanne buscava o que havia de essencial nas formas e liberou os artistas da reprodução da realidade tal qual ela era aos olhos, Gauquin abriu para os artistas a possibilidade de não ter mais restrições sobre a ideia de copiar a natureza. Seus últimos dez anos de vida foram no Taiti, onde se sentia realmente liberto. O artista pintava de maneira plana, chapando as personagens sob a tela, utilizando as cores de modo arbitrário, como meio de intensificar emocionalmente o quadro e de demonstrar a sua resposta subjetiva com relação à realidade. Muitas vezes, suas figuras simplificadas reinterpretavam ou o real ou tradicionais temas da pintura ocidental, que eram fundidas às referências exóticas a que o pintor tinha acesso (gravura japonesa, arte javanesa, taitiana etc.). As referências não europeias eram, para o pintor, expressão de vitalidade e libertadoras da longa tradição clássica que amarrou a arte europeia desde os séculos XIV e XV. A partir de sua produção, os expressionistas e fauvistas puderam usufruir da liberdade para o uso de cores e da simplificação e distorção das imagens.

Vincent van Gogh era holandês, muito religioso – quase fanático –, e começou a pintar em 1879. Teve breve e intensa carreira na qual pintou paisagens, naturezas mortas e retratos (até mesmo autorretratos). Em 1886, quando vivia em Paris, teve contato com a producão impressionista, e esse novo conhecimento revolucionou sua

pintura, transformando-a completamente. Também é nesse ano que conheceu Gauguin e Seurat, tornando-se muito amigo do primeiro. A sua curta vida foi marcada pelo agravamento progressivo do seu estado psíguico. Em 1888, fixou-se em Arles, sul da França, e lá pintou grande parte de sua obra. Foi nessa época que Gauquin se juntou a ele, mas o gênio forte de van Gogh logo afastou o colega. Em 1890, seguiu para Auvers, ficando perto do doutor Gachet (o qual retratou) para seu intensivo tratamento. Nesse mesmo ano, depois de uma série de várias crises nervosas, suicidou-se. Tecnicamente van Gogh usava a pincelada interrompida e as cores fortes e complementares do Impressionismo, porém apropriava-se de maneira muito individual dessas técnicas de pintura, porque esses procedimentos não eram usados para demonstrar os efeitos óticos, mas sim para demonstrar a vibração da alma do artista. Usava a cor de maneira não ortodoxa, como expediente para sugerir emoções e temperamento, portanto, como Gauguin, não buscava o real; o que importava era o "espírito". Não raro, pintava em frenesi em seus rompantes de hiperatividade. Mesmo com uma carreira de apenas 10 anos, van Gogh produziu muito, cerca de 800 telas e muitos desenhos. Não conseguia reconhecimento de sua obra e foi infeliz no amor. De certa maneira, a arte se tornou o refúgio de van Gogh.

Vanguardas artísticas

Este é o nome dado às manifestações artístico-literárias europeias do início do século XX. Elas tornaram regra não ter regras, isto é, a arte passou a buscar pela constante quebra de padrões, mesmo que estes tenham acabado de ser estabelecidos.

O **Expressionismo** é uma forma artística que terá muitas manifestações na virada do século XIX para o XX. Artisticamente, podemos dizer que o Expressionismo reage contra o Impressionismo e todas as suas consequências. Historicamente, o movimento nasce e se propaga em países de língua germânica e tradições nórdicas. Trata-se de um conjunto de propostas interligadas pela ideia inicial de expressar poeticamente a crise dos valores capitalistas vivenciados na Europa. O Expressionismo tenta denunciar as mazelas da civilização moderna e da sociedade burguesa. Esse tipo de mal-estar, uma angústia de nosso tempo, gerou a busca por linguagens plásticas que não estão preocupadas em imitar a realidade, mas em expressar os sentimentos frente a ela. Por isso, os recursos do Expressionismo são:

distorcer figuras, usar a cor como meio expressivo dos sentimentos, simplificar e sintetizar a forma. São artistas envolvidos nessa empreitada: Edvard Munch (1863-1944), James Ensor (1860-1949), Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Oskar Kokoschka (1886-1980), Emil Nolde (1867-1956) e Egon Schiele (1890-1918). Os expressionistas inspiramse abertamente em Vicent van Gogh, Gauguin e Toulouse-Lautrec.

Figura 3.37 | O grito



sobre cartão sobre madeira. 83 x 66 cm. Munch Museum, Oslo, Noruega. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://upload. wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/ Edvard_Munch_-_The_Scream_-_Google_ Art_Project.jpg>. Acesso em: 07 jul. 2017.

Figura 3.38 | Barcos na praia em Collioure



Fonte: Edvard Munch, Ogrito, 1910. Têmpera Fonte: André Derain, Barcos na praia em Collioure (Franca), 1905, ost, Landau Fine Arts, Montreal, Canadá. Licenciado sob CC BY 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Sailko. Disponível em: https://commons. wikimedia.org/wiki/Category:Andr%C3%A9_Derain?uselang=ptbr#/media/File:Andr%C3%A9_derain,_barche_sulla_spiaggia_alla_ collioure,_1905.jpg>. Acesso em: 07 jul. 2017 (adaptado em relação à imagem original).

Figura 3.39 | Dinamismo de um ciclista



Fonte: Umberto Boccioni, *Dinamismo de um ciclista*, 1913, ost, 70x95 cm, Peggy Guggenheim Collection, Guggenheim Museum, Veneza, Itália. Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: © Jörgens.mi . Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Dynamik_eines_Radfahrers_%28Umberto_Boccioni%29_ jm2072.jpg?uselang=pt-br>. Acesso em: 07 jul. 2017.

O Fauvismo (Fauvisme) tem esse nome porque os críticos de arte que não gostaram da produção radical desse grupo de artistas atuantes em Paris e acabaram por chamá-los, pejorativamente, de Les Fauves – ou As Feras. Os artistas desse movimento de curtíssima vida (1905-1907) estavam fundamentados na exaltação da cor pura. Eles não constituíram propriamente uma escola. com programa e teoria, mas sim uma junção momentânea de um grupo de artistas animados pela mesma intenção e levados quase pelo acaso – a se embarrarem e se conhecerem em Paris no início do século XX. Esses artistas estabeleceram novos parâmetros para pensar os significados e os usos das cores nas pinturas. Foram inspirados diretamente por van Gogh e Gauguin, bem como pela arte africana, sobretudo as máscaras que adentravam no imaginário de arte de Paris (formas simplificadas e amplamente expressivas). Fizeram parte desse movimento, por exemplo: Henri Matisse (1869-1954), Georges Rouault (1871-1958), Raoul Dufy (1877-1953), André Derain (1880-1954), Maurice de Vlaminck (1876-1958), entre muitos outros.

O **Cubismo** (1908-1914) é considerado como um ponto de mutação na História da Arte. Assim como diversos movimentos que vimos anteriormente, ele também recusa a ideia de arte como imitação da natureza, dando as costas para noções como perspectiva e modelagem (chiaroscuro). Herdeiros de Paul Cézanne, eles reapresentam as formas do mundo em composições que espalham sobre o espaço do quadro, cubos, volumes, planos geométricos entrecortados, simultaneamente apresentando vários ângulos sobre a tela. A partir do Cubismo a arte se tornou livre e passou a ser responsabilidade dela criar e não copiar. Basicamente, o Cubismo é dividido em duas fases. Entre 1907 e 1912, é chamado de Cubismo Analítico, e o foco está em pesquisas estruturais; os artistas analisavam à exaustão as formas dos objetos, fragmentando-os e, simultaneamente, espalhandoos sobre os planos. Como seu foco eram as experiências com a forma, a cor era deixada de lado nessa pesquisa. Já entre 1912 e 1913, temos o Cubismo Sintético, cujas cores ganharam espaço nos experimentos, bem como a presença de elementos que são de fora da pintura tradicional: pedaços de jornal, de papel e pequenos objetos eram colados na tela e entravam na composição. Foi assim que a colagem, enquanto forma artística, nasceu.

De modo geral, a arte cubista levou à dissolução do objeto em suas partes compostas, havendo alusão ao objeto, brincando com nosso reconhecimento e sendo uma arte que provoca. Os principais artistas desse movimento são: Georges Braque (1882-1963), Pablo Picasso (1881-1973), Juan Gris (1887-1927) e Fernand Léger (1881-1955).

Futurismo é o nome dado ao movimento liderado por Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), poeta que pretendia revolucionar as bases da arte italiana, publicando em 1909, em Paris, o Manifesto Futurista. A prática de escrever manifestos constituía esse grupo, que os publicava para as mais diversas experiências estéticas até 1924. A ideia de Marinetti e daqueles que o seguiam era romper totalmente com o passado, com a cultura milenar que você esbarra em cada esquina na Itália, criando gosto pelo absolutamente novo. A mudança estava em conseguir enxergar a "beleza da velocidade", em ser seduzido pela cidade industrial, percebendo as novas concepções e manifestações estéticas que o mundo industrializado pode construir, dessa forma, dinamismo e simultaneidade são termos fundamentais para os futuristas. As inspirações nas pesquisas de cor e nos efeitos de luz do Pós-Impressionismo, assim como nas técnicas das composições geométricas, são evidentes, carregando de emoção e expressão as manifestações artísticas. É um movimento com forte posicionamento político, com base ideológica anticlerical e antissocialista. As propostas futuristas impregnam diversas artes, da poesia às artes visuais, passando pela música, pelas artes cênicas, pela arquitetura, pelo cinema, pela moda etc. Fizeram parte desse movimento: Umberto Boccioni (1882-1916), Carlo Carrà (1881-1966), Luigi Russolo (1885-1947), Giacomo Balla (1871-1958), Gino Severini (1883-1966) e Fortunato Depero (1892-1960).

Figura 3.40 | Retrato de Pablo Picasso



Fonte: Juan Gris, Retrato de Pablo Picasso, 1912, ost, 93,3x 74,4 cm, The Art Institute of Chicago, Chicago, EUA. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/18/Juan_Gris___Portrait_of_Pablo_Picasso__Google_Art_Project.jpg>. Acesso em: 07 jul. 2017.

Figura 3.41 | Improvisação 31



Fonte: Wassily Kandinsky, *Improvisação* 31, 1913, ost, 140 x 119,7 cm, National Gallery of Art, Washington, D.C., EUA. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://wikipedia/commons/b/b9/Improvisation_31_%28Sea_Battle%29.png?uselang=pt-br-Acessoem: O7 jul. 2017.

De maneira geral, chamamos de **Abstracionismo** as manifestações artísticas que não prezam pela figuração ou imitação do mundo. Elas são organizadas didaticamente em Abstracionismo Lírico e Geométrico. A primeira prima por expressar emoção por meio da cor, dando vazão a impulsos individuais do artista; e a segunda tem como foco as composições rigorosas que deixam em voga a depuração da forma.

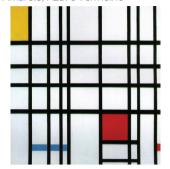
No início do século XX, em especial nas décadas de 1910 e 1920, temos uma série de artistas que alcançam a abstração por diversos caminhos, pois cada um trilhava uma pesquisa plástica diferente. Por exemplo, Wassily Kandinsky (1866-1944) foi um dos primeiros a abandonar qualquer referência à realidade. Um pouco ao acaso, ele chega ao seu estúdio, vê um quadro e fica maravilhado, começa a olhar com mais atenção e percebe que ele não tem figuração reconhecível, é apenas forma e cor sobre o plano (STRICKLAND, 1999). No entanto, depois se dá conta de que é um quadro dele mesmo, mas virado no cavalete. Essa revelação o liberta para pintar quadros não figurativos, mas que são cor e formas sobre o plano.

Figura 3.42 | Composição Suprematista 'Branco sobre Branco'



Fonte: Kazimir Malevich, Composicão Suprematista Branco sobre Branco', 1918, ost, MoMA (Museum of Modern Art), Nova lorque, EUA. Licenciado sob dominio público, via Wikimedia Commons. Disponivel em: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category-Paintings by Kazimir Malevich in the Museum of Modern Art #7 media/File:(Kazimir Malevich - %27Suprematist. Composition - White on White%27, oil_on_canvas, 1918, Museum_of Modern_Artjpg>. Acesso em: 07 jul. 2017.

Figura 3.43 | Composição em Amarelo. Azul e Vermelho



Fonte: Piet Mondrian. Composição em Amarelo, Azul e Vermelho, 1937-1942, ost, 72.7 x 69.2 cm, Tate Modern, Londres, Reino Unido. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/Piet_Mondrian#/media/File:Composition-with-red-yellow-and-blue.jpg>. Acesso em: 07 jul 2017.

Figura 3.44 | Pavilhão do Espírito Novo (L'Esprit Nouveau Pavilion)



Fonte: Pavilhão do Espírito Novo (L'Esprit Nouveau pavilion), 1925 Exposição Internacional de Artes Decorativas Modernas e Industriais de Paris, França. Licanciado sob CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Photo: SiefkinDR. Disponível em: <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Exposition_internationale_des_Arts_d%C3%A9coratifs_et_industriels_modernes#/media/File:1%2/Tesprit_Nouveau_pavilion_at_the_1925_Paris_International_Exposition_of_Modern_Decorative_and_Industrial_Arts.jope; Acesso em: 07 jul. 2017.

Outro destaque é Kasimir Malevich (1878-1935) e o holandês Piet Mondrian (1872-1944), dos quais trataremos na próxima seção. O **Orfismo** é o nome dado a uma tendência à abstração ou "pintura pura". Tal nome foi dado pelo escritor e crítico de arte, Guillaume Apollinaire (1880-1918), ao grupo de artistas que leva às últimas consequências a pesquisa iniciada no Cubismo. O nome é uma clara referência ao poeta e músico da mitologia grega, Orfeu, afinal este teria buscado as formas puras de música. São reconhecidos como pintores órficos Robert Delaunay (1885-1941), Fernand Léger (1881-1955), Marcel Duchamp (1887-1968) e Francis Picabia (1879-1953). No entanto,

Frank Kupka (1871-1957), que não é mencionado por Apollinaire, pode ser considerado um dos primeiros a trabalhar a abstração no sentido do Orfismo. Esses artistas caracterizam-se pela recuperação do lirismo e da espiritualidade na pintura, em contraposição ao que julgam ser o cubismo intelectual e austero de Picasso, Braque e Gris.

Todo esse cenário de transformação também modifica a maneira de pensar e compreender a arte do ponto de vista da teoria estética. Assim, ao longo do século XIX e início do século XX, temos uma busca por uma abertura na maneira de pensar a arte. Tanto que Schopenhauer [Arthur Schopenhauer (1788-1860)], Emerson [Ralph Waldo Emerson (1803-1882)] e Santayana [George Santayana (1863-1952)], por exemplo, buscavam concepções orientais de arte, vendo a experiência estética por outros prismas. Também há os próprios artistas escrevendo sobre o que é arte, porque, ao proporem tantas transformações na arte, em um mundo em constante processo de aceleração das modificações de valores sociais e culturais, eles mesmos se veem compelidos a dar explicações e propostas para esses novos cenários que vão articulando-se constantemente em seus contextos. Schelling [Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854)]. Hölderlin (Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770-1843)] e Hegel [Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)], de certa maneira, desenvolveram o desdobramento kantiano do sentido de estético como uma maneira básica que assegura a unidade sistemática do sensível e do cognitivo, do racional e do ético. O valor estético revela tanto o místico quanto o mítico, podendo ser ambivalentes e carregando tanto o bem quanto o mal.

Friedrich Schiller, por exemplo, apresenta a arte como um estado estético que converge para a autonomia dos indivíduos, por isso somente a educação estética torna possível uma autêntica emancipação do sujeito. A arte é assim compreendida como uma investida lúdica que harmoniza os impulsos sensível e formal.

Dessa maneira, a Estética de Hegel acaba por ser uma mudança importante na maneira como se pensava a experiência estética, sobretudo até Kant. Enquanto Kant persiste a propósito da diferença entre a experiência pura do belo e os interesses cognitivos, éticos e sensoriais (ROSENFIELD, 2006), Hegel, por sua vez, enfoca a beleza por meio do objeto particular, contingente e contextual, mesmo que

o compreenda como um intermediário do movimento do espírito. Segundo Rosenfield: "Hegel diagnostica, nesse domínio espiritual de si e do mundo, o 'fim da arte', isto é, uma superação da imediatez da experiência estética" (2006, p. 39). Hegel introduz o conceito de história, desse modo, a beleza, de acordo com o contexto, e esse constante dever se reflete na arte, portanto, depende mais da cultura e da visão de mundo vigentes do que de uma exigência interna do belo. Contemporaneamente, consideramos o belo como uma qualidade de determinados objetos que nos são dados à percepção. A beleza é a imanência total de um sentido ao sensível. O objeto é belo porque realiza-se segundo o seu modo de ser, porque carrega um significado que só pode ser percebido na experiência estética. Não existe mais a ideia de um único valor estético a partir do qual julgamos todas as obras; cada objeto singular estabelece seu próprio tipo de beleza. O problema do belo e do feio é deslocado do assunto para o modo de representação, isto é, só haverá objeto feio na medida em que essas não correspondam plenamente à sua proposta.



Quadro 3.1 | Resumo sobre Pós-Impressionismo

Artista	Seurat	Toulouse- Lautrec	Cézanne	Gauguin	Van Gogh
Tema	Atividades de lazer em Paris	Vida noturna de Paris	Naturezas- mortas, paisagens do interior francês e nus	Pessoas comuns do interior (Bretanha) ou do estrangeiro (Taiti)	Autorretratos, retratos de entes queridos, flores, paisagens e naturezas- mortas
Característica principal	Cores vivas em pontos minúsculos (pontilhismo)	Primeiros cartazes artísticos usados para publicidade	Ênfase na estrutura geométrica	Primitivismo exótico	Pinceladas agitadas e frenéticas
Tipo	Científico, lógico	Decadente e febril	Analítico e estável	Simbólico e misterioso	Apaixonado e vibrante
Objetivo	Sistema de mistura ótica no olho do receptor	Mal do fim do século	Ordem permanente subjacente	Usar as cores para expressar emoções	Reação emocional ao tema expressado pela cor e tipo de pincelada

Marcas	Superfície granulada, figuras simplificadas e geometrizadas, desenho chapado e preciso	Desenho esboçado, centro vazio, figuras cortadas nas margens, cores contrastantes e desenho caricatural das figuras	Desenho equilibrado manchas chapadas, quadradas, de cor em gradações de tom e formas geométricas simples	Formas simplificadas e distorcidas, cores não naturais e contornos fortes em padrões rítmicos	Empasto grosso em pinceladas cortadas ou faixas onduladas, formas simples em cores puras, brilhantes, ritmos de caracol sugerindo movimento
Inspira quem?	Futuristas	Expressionistas	Cubistas	Expressionistas e Fauvistas	Expressionistas e Fauvistas



Pense a respeito das questões a seguir, a partir do que você já leu até aqui:

- 1. Como distinguir Impressionismo de Pós-Impressionismo? Quais são os principais artistas pós-impressionistas? Quais são as suas respectivas características?
- 2. Podemos relacionar Expressionismo e Fauvismo? Justifique a sua resposta.
- 3. Qual é o tipo de olhar que o Futurismo tem sobre a tradição?
- 4. O que é Abstracionismo?

Fonte: adaptado de Strickland (1999, p. 113).

- 5. Quais são as principais vanguardas russas?
- 6. Comente sobre a relação do design, como expressão estética, para o universo da Bauhaus e para o Art Déco.
- 7. Qual é a importância de Mondrian para o movimento do qual faz parte?
- 8. Qual é a importância do conceito de história introduzido por Hegel?
- 9. Quais são as principais características da experiência estética?

Exemplificando

Os movimentos de vanguarda são, ao mesmo tempo, críticos ao seu contexto e também propositores de novas experiências estéticas. Recebem o nome de vanguarda porque arriscam-se em um território ainda não explorado de novas experiências estéticas provindas dos mais diferentes tipos de questionamento.

As vanguardas europeias consistiram em uma série de movimentos ou correntes artísticas que ocorreram em períodos próximos ou até mesmo durante um mesmo período, com artistas que tiveram objetivos e técnicas diferentes ao realizar sua arte. Isso nos demonstra que o período estava ligado a uma nova forma de perceber o mundo, motivado pelo panorama histórico, tendo em vista os avanços tecnológicos, o grande propulsor para que ocorressem tantas mudanças nas representações artísticas

Muitos desses movimentos desdobraram-se e deram origem a outros, tendo seus reflexos até a atualidade, como o Abstracionismo, que perdura até os dias de hoje em várias representações.

Pesquise mais

O movimento expressionista tem grupos internos muito importantes e que tanto organizavam quanto divulgavam o Expressionismo alemão: *Die Brücke* (A Ponte) e *Der Blaue Reiter* (O Cavaleiro Azul). Quer conhecer mais esses dois movimentos? Leia sobre eles nos links a seguir:

1905: Grupo Die Brücke iniciava o expressionismo alemão. Disponível em: http://www.dw.com/pt-br/1905-grupo-die-br%C3%BCcke-iniciava-o-expressionismo-alem%C3%A3o/a-1607668>. Acesso em: 13 jul. 2017.

Artistas do Die Brücke revolucionaram arte no início do século 20. Disponível em: http://www.dw.com/pt-br/artistas-do-die-br%C3%BCcke-revolucionaram-arte-no-in%C3%ADcio-do-s%C3%A9culo-20/a-6070854. Acesso em: 13 jul. 2017.

O Cavaleiro Azul (dublado). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3W6DoHX7myY. Acesso em: 13 jul. 2017.

As duas faces do Expressionismo. Disponível em: http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,as-duas-faces-do-expressionismo-veja-mais-outras-pinturas-do-expressionismo-alemao-no-site-imp-,819971. Acesso em: 13 jul. 2017.

Sem medo de errar

Os artistas pós-impressionistas são os primeiros a quebrar com valores recém-colocados como modelo, no caso valores modernos desenhados e colocados em prática por artistas realistas, românticos e impressionistas. Eles estabelecem o ritmo de constante ruptura, de busca desenfreada para questionamentos estéticos dos mais variados, isto é, eles preparam o terreno para que as vanguardas venham e realizem diferentes tipos de experimentação. Estabelecer que um artista é pós-impressionista é apenas uma maneira de verificar como foi construída a dobradiça entre as ideias do século XIX para o século XX. Além disso, foi apresentado anteriormente um resumo sobre como perceber essas distinções, na seção Assimile.

As vanguardas foram fundamentais para criar o espaço de atuação hoje do artista, que é especialmente de crítico da sociedade, da cultura e do próprio mundo das artes. O artista não busca mais o espaço de um imitador da vida, mas sim de um intelectual que pode e deve ter um olhar para a contemporaneidade, fazendo dela seu material de trabalho diário.

Diante disso, estabeleça relações entre essa quebra de paradigmas e a sua profissão, perceba se ela surge em um período mais recente ou se ela é fruto dessa alteração da visão de mundo que ocorreu durante o período aqui retratado.

Faça valer a pena

1. "O Cubismo liberou a arte ao estabelecer, nas palavras do pintor cubista Fernand Léger, que 'a arte consiste em inventariar, e não em copiar" (STRICKLAND, 1999, p. 138).

A partir da citação, verifique quais das seguintes sentenças estão corretas:

- I. O Cubismo se preocupa em imitar a natureza do jeito que ela é.
- II. No Cubismo o que importa é analisar as formas dos objetos e representá-las fragmentadas sobre o plano do quadro.
- III. Picasso, Braque, Gris e Léger são artistas cubistas.

Com base no exposto, é correto o que se afirma em:

- a) I, apenas.
- b) II. apenas.
- c) III, apenas.
- d) II e III, apenas.
- e) I. II e III.

2.	"Cézanne	detestava	a confus	io. Entreta	nto, não	queria	retornar
às .			do de	senho e d	o sombre	ado par	a criar a
ilus	ão de	, ;	assim com	o não pret	tendia vol	tar às p	aisagens
'COI	mpostas'	para obter	construç	ões	·	Ele er	nfrentava
um	a questão	ainda mais	urgente a	o pondera	ır sobre o	uso co	orreto da
cor	. Cézanne	era seder	ito de cor	es fortes,	tanto qua	into de	padrões
	"	(GOMBRIC	Н, 1993, р	429).			

Complete as lacunas da sentença escolhendo a alternativa correta:

- a) Novidades impressionistas diluição suaves concretos.
- b) Buscas expressionistas vida frágeis lúdicos.
- c) Convenções acadêmicas solidez harmoniosas lúcidos.
- d) Novidades impressionistas solidez frágeis concretos.
- e) Buscas expressionistas diluição harmoniosas lúdicos.
- **3.** O pintor Wassily Kandinsky foi um dos primeiros artistas a abandonar a figuração e a pintar de maneira abstrata. Quando ele contava sobre como chegou a esse ponto em sua pesquisa, dizia que um dia, ao entrar em seu estúdio:



fui subitamente confrontado com um quadro de indescritível e incandescente beleza. Intrigado, parei para olhar. O quadro não tinha tema algum, não representava qualquer objeto identificável e era totalmente composto de manchas de coloridas. Por fim, aproximei-me e, somente então, reconheci o que era — meu próprio quadro, virado de lado no cavalete (KANDINSKY apud STRICKLAND, 1999, p. 143).

Sobre o Abstracionismo, é verdadeiro afirmar que:

() É uma arte que é feita sem ter como fim representar qualquer objeto reconhecível

-) Pode ter duas vertentes, uma voltada para expressar mais os sentimentos do artista, por meio da cor, e outra que deseja demonstrar a pesquisa sobre a forma.
-) Além de Kandinsky, podemos citar Kasimir Malevich e Piet Mondrian como artistas que chegaram à abstração por diferentes caminhos.

Agora assinale a alternativa que apresenta a sequência correta:

- a) V V V.
- b) F V V.
- c) F F F.
- d) F V F.
- e) F F V.

Seção 3.3

Vanguardas europeias

Diálogo aberto

Com o andamento tão instigante de sua pesquisa, você continua seu trabalho investigativo, chegando às chamadas vanguardas europeias, que foram escolas ou correntes artísticas que surgiram ao longo do século XX e que visaram trazer novas concepções sobre o conceito de arte. Assim, tenta buscar uma explicação sobre o motivo pelo qual resultados artísticos tão diferenciados entre si podem ser considerados como Arte Moderna: o que eles têm em comum, afinal? É possível identificar contribuições de cada uma das correntes artísticas nos dias de hoie? E em sua profissão?

Essa pesquisa deve trazer visões muito interessantes, sobretudo para a atualidade.

Não pode faltar

O desenvolvimento da arte ocidental no início do século XX foi especialmente radical. Construído a partir de rupturas constantes que negavam, a cada movimento, mais um traço do que era compreendido tradicionalmente como arte, as vanguardas estabeleceram que qualquer tema era plausível de ser tratado e liberou a forma, deixando de lado a ideia de figuras e formas reconhecíveis nas obras, além de emancipar as cores de suas funções originais, tornando a exatidão e as regras de como usá-las algo do século anterior. Os artistas de vanguarda desafiam violentamente as convenções vigentes, assim, a arte se afasta cada vez mais da pretensão de retratar a natureza e se dirige para a abstração.

As vanguardas foram múltiplas, porque as regras culturais, estéticas e técnicas a serem quebradas eram também muitas, dessa maneira, apresentaremos as de maior impacto histórico, mas não se restrinja às apontadas aqui. Tome para si o desafio de buscar conhecer todo o leque de manifestações vanguardistas que a primeira metade do século XX apresentou ao mundo.

Sob o nome generalista de Vanguardas Russas, ficam abrigados diversos e fundamentais movimentos artísticos, como o Raionismo, o Construtivismo, o Produtivismo e o Suprematismo, apenas para destacar os mais conhecidos. Isso ocorre por volta de 1914, sob a influência e o impacto do Cubismo e do Futurislo sobre os artistas russos que adotam caminhos de experimentação em uma arte geométrica, apaixonada pela tecnologia das máquinas. Suas pesquisas foram tão profundas que, não raro, abandonaram a figuração e partiram para a arte abstrata. Quando em 1917 explode a Revolução Russa, Lênin, líder revolucionário, vê nesses artistas de vanguarda o braco artístico da Revolução Bolchevique. Porém, tudo muda quando ele morre, pois Stalin – que é guem sobe ao poder – não consegue compreender arte abstrata e as linguagens experimentais dos artistas como algo aliado aos valores da Revolução. Mas, antes de isso acontecer, Vladimir Tatlin (1885-1953), Liubov Popova (1889-1924), Kasimir Malevich (1878-1935), Alexander Rodchenko (1891-1956), Naum Gabo (1890-1977), Varvara Stepanova (1894-1958), Gustav Klutsis (1895-1938), El Lissitzky (1890-1941), entre muitos outros, experimentaram de maneira radical como construir arte do ponto de vista das formas, dos materiais e das cores do mundo industrial. Muitos artistas participaram de mais de um experimento de vanguarda, que aconteciam quase todos ao mesmo tempo, possuindo, inegavelmente, parentesco entre si.

Figura 3.45 | O vidro



Fonte: Mikhail Larionov, O Vidro, 1912 (datado de 1909 pelo artista), ost, 104.1 x 97.1 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, EUA. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Class.[Larionov,_1912). jpg?uselang=pt-br-x Acesso em: 02 ago. 2017.

Figura 3.46 | Maquete do Monumento à Terceira Internacional



Fonte: Vladimir Tatlin, Maquete do Monumento à Terceira Internacional, maquete de projeto de Vladimir Tatlin de obra nunca realizada, [s/d]. Centre Pompidou, Paris, França. Licenciado sob CC BY 2.0, via Wikimedia Commons. Photo: dalbera from Paris, France. Disponível em: <a href="https://commons.wikimedia.org/viki/File:Monument_%C3%A0_La_Troisi%C3%A8me_internationale_(centre_Pompidou_Metz]_(4961047799). jpg?uselanq=pt-br- Acesso em: 02 ago. 2017.

Figura 3.47 | Pintura realista de um garoto com uma mochila – massas de cor na quarta dimensão



Fonte: — Kazimir Malevich, *Pintura realista de um garoto com uma mochila — massas de cor na quarta dimensão ou Quadrado Preto e Quadrado Vermelho*, 1915, ost, 7.11 x 44.5 cm, MoMA, New York, EUA. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: . Acesso em: 02 ago. 2017.

Vamos detalhar um pouco sobre esses movimentos:

- Raionismo: movimento criado por Michel Larionov (1881-1964) em 1911, inspirado no Futurismo. Tem seu manifesto publicado em 1913, no qual coloca que o artista deve lançar mão de raios de cor para criar uma sensação de deslizamento para fora do tempo e do espaço, alcançando assim a abstração. Faz parte desse movimento, além de Larionov, Natalia Goncharova (1881-1962).
- Construtivismo: neste movimento, a arte é pensada como construção, isto é, não é uma representação. Trata-se de uma produção artística que preza pela composição, utilizando elementos geométricos, cores primárias, fotomontagem e a tipografia sem serifa. O Construtivismo influenciou tanto a Arte Moderna quanto o design moderno. Principais artistas relacionados ao construtivismo russo: Alexander Rodchenko; Alexander Vesnin (1883-1959); El Lissitzky; Vladimir Tatlin, entre outros. Esse movimento desdobra no **Produtivismo**, que abandona a pintura de cavalete e foca em aplicar os princípios em produtos.

• Suprematismo: nome atribuído por Malevich à abstração geométrica resultante de suas pesquisas artísticas. O Suprematismo representaria a realidade do mundo não objetivo, isto é, a uma ordem de relação entre os fenômenos plásticos, uma espécie de "energia espiritual abstrata", que é invisível, mas nem por isso menos real. Teorizada pelo seu fundador, o Suprematismo explora as formas geométricas básicas: o quadrado, o retângulo, o círculo, a cruz e o triângulo, associadas a uma pequena gama de cores. A austeridade das formas puras e a simplicidade quase hierática da geometria suprematista se apresentam em obras como Quadrado Preto Suprematista (1914/1915). Malevich desejava tirar o peso do objeto, da representação, da figura do guadro. Para esse artista, o guadro é matéria de pintura, e sua obra Composição Suprematista 'Branco sobre Branco' até hoie desconcerta os visitantes do MoMA, em Nova lorque.

As vanguardas russas também legaram uma **nova forma de pensar a educação das artes, do design e da arquitetura**. A **Vkhutemas** (em russo Bxytemac) foi uma escola artística e tecnológica soviética fundada em 1920, em Moscou. A escola tinha como finalidade preparar artistas, designers, arquitetos etc. aptos a trabalhar em áreas criativas industriais. Para tanto, a formação com base nos princípios da arte durava dois anos, mas não seguia o formato acadêmico, nada de cópia, mas debate e experimentação com cores, formas, materiais, caimentos, construções, espaço, sons etc., afinal viviam uma nova condição social: a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Essa escola foi, de certa forma, utópica, pois, em um país pouco industrializado, a formação das pessoas era voltada para cargos que não existiam, sendo assim fechou depois de 10 anos.

Seu horizonte de tratar o processo de ensino a partir dos elementos formais consiste na mesma base da Bauhaus, como será vista nesta seção, por isso tal escola é chamada de Bauhaus Russa.

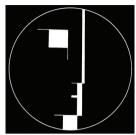
Figura 3.48 | Composição e preto

simultâneas na cidade

em vermelho, amarelo, azul Figura 3.49 | Janelas Figura 3.50 | Logo da Bauhaus







Fonte: Piet Mondrian, Composição Fonte: Robert Delaunay, Janelas Fonte: Oskar Schlemmer, Logo em vemelho, amarelo, azul e preto, simultâneas na cidade, 1912, ost, da Bauhaus, c.1919, Alemanha. 1926 (datado pelo artista de 1921), ost, 40x46 cm, Hamburger Kunsthalle, Gemeente Museum, Haia, Holanda, Hamburgo, Alemanha, Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. wiki/File:Piet_Mondriaan,_1921_-Composition_en_rouge,_jaune,_bleu_et_noir.jpg>. Acesso em: 02 ago. 2017.

Licenciado sob domínio público, via sob domínio público, via Wikimedia Wikimedia Commons. Disponível Disponível Commons. Disponível https://commons.wikimedia.
https://commons.wikimedia.
https://commons.wikimedia.org/
https://commons.wi jpg?uselang=pt-br>. Acesso em: Acesso em: 02 ago. 2017. 02 ago. 2017.

em: em: <https://commons.wikimedia.

Neoplasticismo/De Stijl

O Neoplasticismo é uma doutrina da plástica pura, derivada em grande parte do Cubismo pelo artista holandês Piet Mondrian (1872-1944), que consiste no uso exclusivo do ângulo reto em posição horizontal-vertical e das três cores primárias (azul, amarelo e vermelho), às quais se juntam as "não cores": branco, preto e cinza. Movimento que tenta construir uma arte fundamentada em pura geometria, na qual os arquitetos e outros artistas vão congregar esses valores. "Teorizando que as linhas retas não existem na natureza, ele decidiu usá-las exclusivamente para criar uma arte de ordem e harmonia" (STRICKLAND, 1999, p. 145). O Neoplasticismo direcionou a arte para uma abstração absoluta, e Mondrian demonstrou que é possível fazer arte sem fazer culto aos sentimentos subjetivos.

Um dos primeiros a aderir é Teo van Doesburg (1883-1931), e desse encontro com Mondrian nasce a revista **De Stijl** (O Estilo – 1917-1925), que foi o meio de comunicação das ideias do grupo e, praticamente, sinônimo do movimento. Também participaram Vilmos Huszár (1884-1960), Georges Vantongerloo (1886-1965) e Gerrit Rietveld (1888-1964).

Já a **Bauhaus** foi uma escola alemã de artes e arquitetura fundada por Walter Gropius (1883-1969), em 1919, em Weimar. Para Gropius, há importância tanto na teoria quanto na prática, assim como na poética e na lógica, pois os dois lados são responsáveis por uma boa formação para um futuro criador (seja ele artista, arquiteto ou designer). A proposta consistia em uma formação de alunos com sólido embasamento artístico, banindo a cópia como método (formato de ensino acadêmico). O foco da Bauhaus era dar ao aluno domínio sobre os elementos que constituem o que quer que o aluno construísse.

De acordo com a proposta da Bauhaus, forma, cores, espaço, materiais, meios de produção etc. devem ser apreendidos para que o aluno possa dar solução e/ou expressar o que deseja por meios plásticos. A ideia de não ter hierarquias demonstra que o projeto de Gropius tornou possível uma escola de artes em que a estética era debatida em conjunto com o contexto social e político, com a mesma importância que se dava ao modo de criar uma composição de formas ou a execução de um objeto em usinagem.

Além de pensar uma nova arquitetura e urbanismo, a Bauhaus vai desenvolver, por meio de professores e alunos, uma série de objetos que até hoje circulam – ou inspiram – o mundo das artes e do design à nossa volta. Artistas de vanguarda se envolverão com a Bauhaus por serem afinados com os valores que a escola quer trabalhar e propagar. Assim, fazem parte de seu corpo docente, entre outros: Johannes Itten (1888-1967), Theo van Doesburg, Wassily Kandinsky (1866-1914), Paul Klee (1879-1940), László Moholy-Nagy (1895-1946), Hannes Meyer (1889-1954), Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), Oskar Schlemmer (1888-1943) e Joseph Albers (1888-1976). A diversidade de procedências e propostas artísticas dos docentes da Bauhaus tornou o ambiente muito rico e criativo, afinal, ali na escola você tinha desde artistas filiados ao Construtivismo russo até artistas holandeses ligados ao Neoplasticismo. Desde 1925 passa a atuar em Dessau, e no período da Guerra ela é fechada no ano de 1933, e muitos de seus professores emigram para a América, em especial para os EUA, para lecionar nas universidades ou abrir escritórios de arquitetura, design, ou, ainda, atuar como artistas, fundando até mesmo a chamada Nova Bauhaus em Chicago, no ano de 1937. isso terá um grande impacto nas artes, na arquitetura e no design do pós-querra.

Figura 3.51 | Cadeira Barcelona



Fonte: Ludwig Mies van der Rohe e Lilly Reich, Cadeira Barcelona, 1929, foi projetada para o Pavilhão Alemão da Exposição Internacional de Barcelona de 1929. Licenciado sob GNU Free Documentation License, CC BY-SA 2,0 via Wikimedia Commons. Photo: Sailko. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ngv_design_ludwig_mies_van_der_rohe_%26_co_barcelona_chair.JPG. Acesso em: 02 ago. 2017.

Figura 3.52 | Detalhe da torre do Edifício Chrysler



Fonte: Detalhe de ornamentação abstrata da torre (exemplo de Art Déco) do Edifício Chrysler, 10 mar. 2005, Nova Iorque, EUA. Licenciado sob GNU Free Documentation License, CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: User Postdlf on en.wikipedia. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chrysler_Building_detail.pigs. Acesso em: 02 ago. 2017.

Figura 3.53 | Topo do Edifício Chrysler



Fonte: William Van Alen (arquiteto), Topo do Edifficio Chrysler, 1930, Nova lorque, EUA. Licenciado sob 'CC BY 2.0, via Wikimedia Commons. Photo: Tomy Hisgett from Birmingham, UK. Disponivel em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chrysler_Building_1_4684845155).jpg>. Acesso em: 02 ago. 2017.

O design também teve outra manifestação muito forte no início do século XX, o **Art Déco** (esse nome é a abreviação de arts décoratifs), nomeado na Exposição Internacional de Artes Decorativas de Paris. O estilo de design caracteriza-se por usar muito a linguagem industrial. Nele predominam as linhas retas e os círculos (e semicírculos) controlados: nada de linhas vegetativas como no Art Nouveau. O design agui é abstrato: não imita nada da natureza. No início, apesar de ter esse diálogo com a linguagem industrial, o Art Déco é produto para as classes mais altas, emprega materiais caros e quem produz são estilistas/designers da elite, tais como: Paul Poiret (1879-1944), Sonia Delaunay (1885-1979), René Lalique (1860-1945), Erté (1892-1990). No entanto, isso muda a partir da exposição de Art Déco, que acontece no Metropolitan Museum (Nova lorgue, EUA) em 1934. O estilo passa a ser produzido industrialmente, abandonando materiais caros e mergulhando a mesma linguagem em materiais e formas que podiam ser feitos em larga escala. Mesmo tendo sua origem francesa e possuindo certo diálogo com as vanguardas europeias, o Art Déco vai ganhar o mundo como modelo norte americano de design, decoração, moda etc. O Art Déco, em certo sentido, foi oposto à Bauhaus, uma vez que a funcionalidade dos objetos produzidos não era, obrigatoriamente, seu objetivo final.

Figura 3.54 | A fonte



Fonte: Marcel Duchamp, A fonte, 1917. Readymade feito a patir de urinol de porcelana, medidas 30,5 cm x 38,1 cm x 45,7 cm (há replicas hoje em alguns museus do mundo como no Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, EUA e no Centre Georges Pompidou, Paris, França). Licenciado sob dominio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcel_Duchamp.jpg?uselang=pt-br-> Acesso em: 02 maio 2017.

Figura 3.55 | Constelações de acordo com as leis da sorte



Fonte: Jean Arp, Constelações de acordo com as leis da sorte, c. 1930, escultura de parede (aluminio pintado), Tate Modern, Londres, Reino Unido. Licenciado sob CCo 1.0, via Wikimedia Commons. Disponível em: . Acesso em: 02 maio 2017.

Ao longo da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), um grupo de artistas não concordantes com a guerra se refugia na Suíça, dando origem a um movimento que faz uma crítica cultural aguda, indo muito além de um simples posicionamento técnico-artístico. Esse grupo recebe o nome de **Dadá**, uma nomeação *nonsense* proposital, em que a ideia é fazer manifestações artísticas que não façam sentido, como maneira de fazer crítica ao mundo ao seu redor – que estava em guerra, considerada a primeira guerra com tecnologia industrial para matar.

Os dadaístas não confiavam mais na razão e na ordem estabelecida, seu ideário era subverter toda a autoridade possível e cultivar o absurdo. Para propagar suas ideias contestadoras, eles se utilizam de diversos canais artísticos e de comunicação: revistas, manifestos, exposições etc. As manifestações dadás são, não raro, para assustar e causar escândalos, meio eficaz dos movimentos de vanguarda que utilizarão de maneira consciente: **chocar para chamar a atenção**. A criação, em 1916, do *Cabaré Voltaire* – misto de galeria de arte e salão de teatro, dedicado a promover literatura, dança, poesia, artes etc. –, em Zurique, Suíça, dá o pontapé oficial ao Dadaísmo. Esse movimento nasceu internacional, mesmo tendo esse núcleo inicial em um determinado país, a Suíça, uma vez que rapidamente suas ideias se propagaram pela Franca, Alemanha e Estados Unidos.

O lema era chocar para fazer a crítica ao mundo em que viviam (e seus absurdos), porém foi além dessa crítica, sendo também uma maneira de despertar e sair do lugar comum do que era feito em arte. Os dadaístas desejavam acordar a criatividade artística e criar novas formas de impacto plástico. Eles gueriam despertar o debate, a visão estética crítica, conseguindo subverter todos os conceitos estabelecidos de arte. A partir do Dadaísmo, o objeto artístico tornase um pontapé inicial de um debate, assim a obra de arte é ideia, e não somente um objeto bem acabado de uma técnica. Dessa maneira, de manifestações performáticas a colagens, de processos lúdicos não lógicos a apropriações de objetos cotidianos (ready-mades), o Dadaísmo é um movimento que revoluciona - e convulsiona - o que compreendíamos como arte até então e torna a manifestação de arte mais crítica e conceitual. Fizeram parte desse movimento: Jean Arp (1887-1966), Frank Kupka (1871-1957), Kurt Schwitters (1887-1948), Tristan Tzara (1896-1963), Marcel Duchamp (1887-1968), Francis Picabia (1879-1953), Man Ray (1890-1976), entre outros. Trata-se de um movimento que não pensa ou desenvolve uma estética em termos técnicos, mas torna a obra de arte o próprio pensamento do artista.

Ready-made: arte para fazer pensar

Marcel Duchamp foi um dos mais influentes artistas do século XX, sendo o principal inspirador de diversos movimentos de arte contemporânea, como a *Pop Art* e a Arte Conceitual, que serão vistos na próxima unidade. Para esse artista, a **concepção** de obra de arte era mais importante que o produto acabado. Em 1913, ele concebeu uma nova forma de fazer arte: o *ready-mad*e, que se trata de fazer uma composição usando objetos industrializados do dia a dia, como uma roda de bicicleta e um banquinho, o urinol e uma assinatura R. *Mutt* e, ao ser questionado sobre essas obras, ele responde: "Se o senhor Mutt fez ou não a fonte com suas próprias mãos, não importa. Ele a escolheu. Ele criou uma nova ideia para esse objeto" (DUCHAMP, 1913 apud STRICKLAND, 1999, p. 148). Os *ready-mades* demonstram que a arte é mental, e não técnica.

A arte teve seu lugar e papel no mundo alterados e deixa de ser uma espectadora que registrava o que via, para ser uma ação estética questionadora. Assim Duchamp mudou o conceito do que é arte.

Você pode aprender um pouco mais sobre esse ponto tão importante sobre a História da Arte lendo o seguinte texto:

READY-MADE. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5370/ready-made>. Acesso em: 28 jul. 2017.

E, no vídeo a seguir, há uma interessante conversa sobre a obra A fonte:

Duchamp, Fountain. Criado por Beth Harris e Steven Zucker. Cor. 3'11". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FmjSUyyc-3M. Acesso em: 28 jul. 2017.

(Não se esqueça de acionar a legenda em português no botão "detalhes" do link).

A partir da década de 1920, vemos o principal desdobramento do Dadaísmo surgindo, o **Surrealismo**. A busca desse movimento é ir além do Realismo por meio do irracional, pelas verdades ocultas dentro da mente. Os surrealistas se manifestaram em tentativas de escapar ao controle consciente, com exercícios como o da escrita automática ou a arte feita de improviso, como a maneira praticada

por Joan Miró (1893-1983) e Max Ernest (1891-1976). Por outro lado, há o caminho de tentar retratar cenas oníricas ou alucinatórias feitas a partir de um controle técnico de alto nível (retomando a figuração, inclusive), como em Salvador Dalí (1904-1989) e René Magritte (1898-1967).

Esse movimento teve manifestações em diversos tipos de suportes e formas artísticas, por exemplo: a expressão da pintura de André Masson (1896-1987); a literatura de André Breton (1896-1966), autor do *Manifesto Surrealista*; a moda de Elsa Schiaparelli (1890-1973); a fotografia de Dora Maar (1907-1997) e Brasaï (1899-1984); e o cinema de Luis Buñuel (1900-1983).

Todos esses movimentos, anteriores à Segunda Guerra Mundial, são pertinentes para compreendermos os movimentos que surgirão após as vanguardas, como o **Tachismo** – termo usado pelo crítico Michel Tapié (1909-1987) para designar a forma de arte abstrata expressiva e gestual que surge especialmente na França a partir dos anos de 1950 (DEMPSEY, 2010) –, o **Expressionismo Abstrato** e o **Minimalismo**, que trataremos na próxima unidade.

Estética: Benedetto Croce e Georg Lukács

Em termos da discussão Estética, Benedetto Croce (1866-1952), autor de *Estética como ciência da expressão e linguística geral* (2016), é responsável pela ideia da arte como expressão no campo da estética. Trata-se, aliás, da maneira que o senso comum concebe a arte. Segundo Ghiraldelli Jr.: Croce "chegou a formular a equação 'arte = intuição = razão'" (2010, p. 86). A arte é compreendida por Croce como algo que faz parte da vida das pessoas, considerando como essencial para o que significa ser humano. A crítica mais comum a essa teoria é que ela é muito restrita, pois não consegue construir um conceito de arte, mas sim elencar uma série de qualificações da obra de arte. Em resumo: a obra de arte seria um meio de tornar palpável a subjetividade do artista, determinando toda arte como delimitada por visões restritas da intimidade de cada artista (GHIRALDELLI JR., 2010).

Georg Lukács considera que a arte partilha de uma condição especial da relação objeto-sujeito. Essa condição especial é

construída pelo artista que lapida o mundo da vida cotidiana, possibilitando a elevação do ser social a um patamar superior de objetivação, valorizando a condição de ser humano e tornando essa condição autoconsciente. Para Lukács, a arte comprova a qualidade humana em nós



Vamos perceber a diferença entre alguns movimentos de vanguarda? Quadro 3.2 | Movimentos de vanguarda

	Futurismo	Construtivismo	Dadaísmo	Surrealismo
Período	1909-1918	1913-1932	1916-1922	1924 (Manifesto Surrealista)
Local	Itália	Rússia	Suíça, França, Alemanha e EUA	França
Artistas principais	Boccioni, Balla, Severini, Carrà, Russolo	Tatlin, Malevich, Popova, Rodchenko, El Lissitzky, Stepanova	Marcel Duchamp, Jean Arp, Kurt Schwitters	Salvador Dalí, Joan Miró, René Magritte
Características	Linhas de força representando movimento e a vida moderna	Arte geométrica, refletindo a tecnologia moderna	Subverter toda autoridade e cultivar o absurdo	Busca deliberada pelo irracional

Fonte: elaborado pela autora.

Agui foram apresentados alguns movimentos de vanguarda, mas você pode ampliar esse quadro pesquisando outros movimentos.



O século XX caracteriza-se por ser, na História da Arte, um extenso processo pautado na ruptura e na visão crítica sobre a arte e sobre o contexto social, cultural e político que era seu cenário.

Veja um pouco sobre o assunto no vídeo a seguir:

Panorama das Artes Visuais a partir do século XX – Curso de Esp. em Ensino de Artes Visuais-EBA-UFMG, Innovatio Laboratório de Artes e Tecnologias para Educação. Cor. 13' 01". Disponível em: https://www. youtube.com/watch?v=e6wI9EORGyg>. Acesso em: 25 jul. 2017.



Os debates que você viu acontecer no campo da pintura também acontecem no campo das esculturas. Por exemplo, assim como na pintura, a escultura também caminhou no sentido de se tornar abstrata, ela também trilhou o caminho de se afastar dos moldes naturalistas em favor da representação das formas geométricas puras, mais racionais, ou as simbólicas, consideradas uma síntese das formas orgânicas. É preciso também apontar que houve muito debate nos formatos tridimensionais, afinal os escultures de vanguarda começaram a combinar materiais completamente alheios aos que a escultura havia conhecido até então, chegando a apropriar-se de objetos de fatura industrial, como fez o Dadaísmo e o Cubismo.



Para entender um pouco mais sobre a importância do Cabaret Voltaire para o Dadaísmo, assista ao vídeo a seguir:

Cabaret Voltaire, o lar do Dadaísmo: movimento artístico foi reação à 1ª Guerra Mundial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0aZP9jfwKJ0. Acesso em: 2 ago. 2017.

Sem medo de errar

Uma boa maneira de aprender mais sobre as vanguardas europeias é visitando museus. Isso não é possível? Hoje temos a internet para nos ajudar, e diversos museus que possuem importantes coleções de obras de arte das vanguardas europeias estão disponíveis na internet.

Veja, por exemplo, tudo o que você consegue descobrir sobre as vanguardas usando o Google Art Project (Disponível em: https://www.google.com/culturalinstitute/beta/>. Acesso em: 26 jul. 2017.).

Faça valer a pena

1.



Em sentido amplo, abstracionismo refere-se às formas de arte não regidas pela figuração e pela imitação do mundo. Em acepção específica, o termo liga-se às vanguardas européias das décadas de 1910 e 1920, que recusam a representação ilusionista da natureza. A decomposição da figura, a simplificação da forma, os novos usos da cor, o descarte da perspectiva e das técnicas de modelagem e a rejeição dos jogos convencionais de sombra e luz, aparecem como traços recorrentes das diferentes orientações abrigadas sob esse rótulo. Inúmeros movimentos e artistas aderem à abstração, que se torna, a partir da década de 1930, um dos eixos centrais da produção artística no século XX (ITAÚ CULTURAL, 2017, [s.p.]).

Com base no texto exposto, podemos considerar como pintores abstratos:

- I. Vicent van Gogh, Edgar Degas e Pablo Picasso.
- II. Piet Mondrian, Kasemir Malevich e Wassily Kandinsky.
- III. Jean Arp, El Lissitzky e Claude Monet.

É correto o que se afirma em:

- a) I, apenas.
- b) II, apenas.
- c) III, apenas.
- d) I e II, apenas.
- e) I, II e III.

2. Um grupo de artistas holandeses liderados por	tentou,
entre 1917 e 1931, eliminar a da	arte. O movimento
chamava-se, e eles publicavam um	a com
o nome de De Stijl (O Estilo) na qual propagavam	ı suas ideias. Faziam
parte desse grupo:,,	_, entre outros.
Complete as lacunas da sentença apresentada	e depois assinale a
alternativa que contenha as palavras corretas:	

a) Piet Mondrian – racionalidade – Romantismo – literatura – Paul Klee – Liubov Popova.

- b) Jean Arp subjetividade Dadá revista Marcel Duchamp Vladimir Tatlin.
- c) Piet Mondrian emoção Neoplasticismo revista Theo van Doesburg Gerrit Rietveld.
- d) Pablo Picasso racionalidade Surrealismo revista Joan Miró Juan Gris.
- e) Piet Mondrian subjetividade Construtivismo literatura Gerrit Rietveld Theo van Doesburg.

3. Leia o texto sobre o Construtivismo:

Por volta de 1914, a vanguarda russa floresceu com artistas chamados construtivistas, como Vladimir Tatlin, Liubov Popova, Kasimir Malevich, El Lissitzky, Alexander Rodchenko, Naum Gabo e Antoine Pevsner. Do Cubismo, os construtivistas tomaram emprestadas as formas quebradas. Do Futurismo, adoram as imagens múltiplas sobrepostas para expressar a agitação da vida moderna. Esses artistas levaram a arte a evoluir do representativo para o abstrato (STRICKLAND, 1999, p. 140).



Com base no texto sobre os construtivistas, marque V para verdadeiro ou F para falso:

- () Tratava-se de uma busca para construir uma arte geométrica.
- () Usavam a cor para expressar seus sentimentos e angústias frente ao mundo
- () Imitavam a natureza tal como ela é.
- () Seguiam as regras das pinturas acadêmicas.

Agora assinale a seguir a alternativa que demonstra a sequência correta:

- a) V F V F.
- b) V V V F.
- c) F V F V.
- d) F V V V.
- e) V F F F.

Referências

ARGAN. Giulio Carlo. Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos. Traducão: Denise Bottmann, Frederico Carotti, São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BAUMGART, Fritz, Breve história da arte. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BRANSTÄTTER, Christian. Klimt & a moda. São Paulo: Cosac & Naify Edicões, 2000.

BUENO, Maria Lúcia. Artes plásticas no século XX: modernidade e globalização. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

CHILVERS, Ian (Org.). Dicionário Oxford de arte. Traducão: Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CROCE, Benedetto, Estética como ciência da expressão e linguística geral, São Paulo: E Realizações, 2016.

_____. Breviário de Estética. Lisboa: Edições 70, 2008.

DEMPSEY, Amy. Estilos, escolas e movimentos: quia enciclopédico da arte moderna. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

FAHR-BECKER, Gabriele. Wiener Werkstäette. Köln (Alemanha): Taschen GmbH, 2008

FOTOGRAFIA no Brasil. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3787/ fotografia-no-brasil>. Acesso em: 7 jul. 2017.

FRIEDLAENDER, Walter. De David a Delacroix. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

GHIRALDELLI JR., Paulo. História essencial da Filosofia. São Paulo: Universo dos Livros. 2010. v. 5.

GOMBRICH, E. H. A história da arte. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

GOODING, Mel. Arte abstrata. Tradução: Otacílio Nunes, Valter Pontes. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. (Coleção: Movimentos da arte moderna).

HARRISON, Charles; FRASCINA, Francis; PERRY, Gill. Primitivismo, cubismo, abstração: começo do século XX. São Paulo: Cosac & Naify, 1998. 270 p.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Cursos de Estética. São Paulo: Edusp, 1999. 3 v.

LUKÁCS, Georg. Estética 1: la peculiaridad de lo estético. Barcelona: Grijalbo, 1966. v. 1 e v. 2.

MAILLARD, Robert (Org.). Dicionário da pintura moderna. São Paulo: Hemus, 1981.

PICTORIALISMO. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Acesso em: 5 jul. 2017.

READY-MADE. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5370/ready-made. Acesso em: 13 jul. 2017.

ROSENFIELD, Kathrin H. Estética. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

SCHILLER, Friedrich. **Cartas sobre a educação estética da humanidade**. São Paulo: Herder, 1963.

STANGOS, Nikos. Conceitos da arte moderna. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

STAROBINSKI, Jean. **1789**: os emblemas da razão. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada**: da Pré-história ao Pós-moderno. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

TERTULIAN, Nicolas. **Georg Lukács**: etapas de seu pensamento estético. São Paulo: Editora da Unesp, 2008.

Arte Contemporânea

Convite ao estudo

Nesta última unidade, você verá que a Arte Contemporânea é o momento da História definido pela expansão do campo da arte, pela consolidação desta como algo que não está a serviço da religião, da política ou de outro interesse que não advenha da própria arte. A liberdade de tratar de qualquer tema, de usar o material que quiser, a possibilidade de ser uma visão crítica do mundo, bem como de fazer da experimentação plástica sua única regra faz com que a arte deixe de ser algo a serviço de ditames específicos da sociedade e passe a ser um espaço de reflexão, de debate, de desafios autoimpostos e que tem, no alargamento de seus limites, na porosidade de suas fronteiras, o material mais fértil e desafiador para quem quer admirar o universo da arte.

Da arte abstrata do início do século XX à New Media Art do século XXI, veremos que a arte ganha não só novos temas, mas novas formas, deixando de ser um retrato do mundo e também explodindo em debates sobre si própria, consolidando-se como uma poderosa voz crítica sobre o mundo e a contemporaneidade. Os suportes tradicionais passam por uma avalanche de debates desde A Fonte de Duchamp, explodindo no embate que diz respeito até que ponto as tradicionais formas dão acesso ao que os artistas querem expressar em sua plenitude. Dessa maneira, escapar da pintura, fugir do pedestal, explodir com as molduras, ganhar o espaço, os corpos, o mundo virtual, entre outras mil coisas, passa a ser o mais importante desafio que os séculos XX e XXI colocam aos artistas e àqueles que gostam de arte.

Após a Segunda Guerra Mundial, temos o Expressionismo Abstrato e o Minimalismo debatendo sobre a forma e, de certa maneira, clivando para sempre que o mundo da arte é o universo das cores e formas. A *Pop Art* e o Novo Realismo trazem a figuração

de novo à arte, mas não com o mesmo sentido que existia antes, e sim como um meio de criticar o universo figurado que a publicidade e a indústria cultural formam em nossa sociedade – até hoje. A Estética é assim desafiada, e pensar essa contemporaneidade, cheia de transformações aceleradas e que são diretamente ligadas à expressão capitalista no universo sensível das pessoas, passa a ser uma preocupação sempre presente no horizonte segundo a escola de Frankfurt.

Os artistas se veem numa situação em que romper com os formatos tradicionais da arte passa a ser o principal meio de causar estranhamento e, assim, tirar as pessoas de sua letargia sensível. É necessário avançar no espaço da galeria, da cidade, fazer arte em seus corpos (body art, happenings, performances, instalações, site specific, land art, arte urbana, travar diálogos – antes improváveis – com a arquitetura, o design, a moda, a medicina etc.) e, mais recentemente, invadir o espaço dos computadores e da internet. Nesse último caso, a arte ganha um novo aliado: as novas tecnologias passam a ser um meio poderoso não só de novas possibilidades plásticas, mas de um alcance quase inimaginável no passado, visto sua condição de alcançar globalmente o mundo.

Nesse caminho ao longo dos processos históricos da arte, percebemos que ela não é simplesmente um espelhamento do seu contexto, mas sim algo que conforma a história, tanto quanto as manifestações econômicas, sociais e culturais, nas quais, sem dúvida, está também imbricada.

Seção 4.1

A arte do pós-guerra

Diálogo aberto

Durante sua viagem, você descobriu que está acontecendo a Bienal de Arte e decidiu dar um passeio pelos pavilhões espalhados pela cidade para conhecer melhor sobre as diretrizes da Arte Contemporânea, uma vez que há uma exibição central, além de vários pontos com exposições, intervenções e instalações instigando a sua curiosidade para conhecer melhor o que o evento tem a oferecer, experiência que poderá contribuir com o que será visto em sua profissão. Assim, seu objetivo é entender o que é Arte Contemporânea e como as exposições estão organizadas para escolher por onde começar sua visita pelo universo da arte na atualidade.

Um dos pavilhões da Bienal está nomeado como Início da Arte Contemporânea e contém obras de artistas consagrados, cuja produção data dos anos 1950, 1960 e 1970. Quais estilos/correntes artísticos você imagina que irá encontrar no pavilhão? Você consegue ligar o início da Arte Contemporânea aos estilos/correntes apontados anteriormente? De que forma faz essa ligação? Você já viu a influência de alguns desses estilos/correntes em seu universo profissional?

Emum exercício de criatividade, antes mesmo de fazer sua visitação, imagine que você poderia organizar a Bienal. Você colocaria algum estilo/corrente artística de outro período que pode ter influenciado fortemente a Arte Contemporânea no mesmo pavilhão? E esse estilo/corrente já teve alguma influência em seu universo profissional?

Não pode faltar

A Arte Contemporânea é o tema de nossa última unidade, assim, é necessário que você saiba que ela tem seu início no pósguerra e permanece viva e se transformando até hoje. Ela expande o seu campo de atuação e rompe fronteiras sobre os temas, os materiais e os suportes que apresentam a experiência da arte na

contemporaneidade. Após a Segunda Guerra Mundial, a grande transformação no mundo foi o deslocamento do eixo econômico da Europa para as Américas, mais especificamente para os Estados Unidos. Quase que automaticamente o eixo cultural também migrou para a América do Norte, mudando o centro do mundo das artes de Paris para Nova lorgue. Assim, os EUA passaram a estabelecer os parâmetros para a arte, o design, a moda, a publicidade e a arquitetura seguidos pelo resto do mundo capitalista. O cenário é de um país os EUA – que acabou de se estabelecer como potência mundial e que recebe ao longo da Segunda Guerra Mundial e, sobretudo, ao final desta, muitos imigrantes intelectuais e artistas europeus. Dessa maneira, as linguagens artísticas europeias acabam por terem que se adaptar ao novo mundo, ao mesmo tempo em que essa nova paisagem artística não possui o peso da tradição.

Figura 4.1 | Number 31



Fonte: Pollock, Jackson. Number 31, 1950, óleo e esmalte sobre tela, The Museum of Modern Art (MoMA), New York. Photo: Alex Proimos from Sydney, Australia - Into the Painting, Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Action_paintings#/media/File:Into_the_Painting_(5907051245).jpg>. Acesso em: 30 ago, 2017.

Expressionismo abstrato – em Nova lorque, um grupo de artistas pintam de maneira a enfatizar a energia, a ação, o movimento do corpo frente a tela, eles não se preocupavam em pintar figuração e também não almejavam a construção geométrica de nada. Por isso, o crítico Harold Rosemberg usa o termo action painting (pintura de ação), em 1952, para descrever a maneira como trabalhavam Ashley Gorky (1904-1948), Jackson Pollock (1912-1956), Willem de Kooning (1904-1997), Franz Kline (1910-1962), Hans Hofmann (1880-1966), Clyfford Still (1904-1980), Robert Motherwell (1915-1991), Mark Rothko (1903-1970), Adolph Gottlieb (1903-1974), entre outros. Esse grupo de artistas, formado tanto por norte-americanos de nascença quanto por imigrantes, é muito heterogêneo, mas unido em relação à crítica social e à recusa aos estilos e às técnicas artísticas tradicionais. É o primeiro movimento artístico norte-americano a obter reconhecimento internacional.

O caso mais exemplar de action painting é Jackson Pollock. À primeira vista, pode parecer só uns respingos de tinta, entretanto vamos pensar o que isso significa dentro do espectro da História da Arte? Pollock retira a tela do cavalete, joga-a no chão, goteja a tinta (dripping) ou lança ritmos de cor sobre a tela. É uma nova atitude diante da forma de pintar e que é muito física. A tela não tem mais a parte 'de cima' ou 'de baixo', o artista circunda toda ela, pisa, tira qualquer hierarquia de planos, de ordem tradicional de pintura. Pollock subverte a imagem do pintor contemplativo e/ou técnico, não há projeto, não há desenhos ou esboços (sketches), não há composição prévia. As obras de Jackson Pollock são resultado de sua ação corporal sobre a pintura, ou seja, pura improvisação, gesto espontâneo, como uma jam session de jazz – uma jam session é quando um grupo de músicos de jazz tocam juntos em improviso. Porém, esse grupo, como explicamos, é heterogêneo, e cada artista tem sua maneira de pintar. Se a presença corporal era evidente na pintura de Pollock, em Rothko são os campos de cor que se iluminam e trazem a pintura abstrata para telas imensas, com estatura de pinturas históricas, ao mesmo tempo em que rompe completamente com a tradição. Há ainda De Kooning, que não abandonou a figuração, porém desmantelou-a com golpes de pincel. Franz Kline que, ao ficar impressionado com esboços ampliados em um projetor de slides, começa a pintar com brocha de pintar paredes, entre outras experimentações que cada um dos destemidos artistas do expressionismo abstrato trouxe para a arte.

Figura 4.2 | Sem título (para Don Judd, colorista) 1-5



Fonte: https://goo.gl/yxEasL >. Acesso em: 17 ago. 2017.

Hard Edge e Minimalismo – também em Nova Iorque, mas em reação ao Expressionismo Abstrato, o Hard Edge (margem dura) acontece nos anos 1950. O foco desses artistas era reduzir a arte ao básico, aos seus elementos construtivos. Faziam a crítica do tipo de pintura feito pelo grupo de Pollock e De Kooning. A ideia é tirar da pintura a espontaneidade, a subjetividade, e colocar no lugar a abstração calculada, ao melhor estilo De Stijl e/ou Suprematismo. São pintores Hard Edge: Josef Albers (1888-1976), Kenneth Noland (1924-2010) – que foi aluno de Albers –, Ellsworth Kelly (1923-2015) e Frank Stella (1936-).

A Arte Minimalista é herdeira direta do movimento Hard Edge, pois enfatiza as formas elementares, geralmente com controle geométrico, só que o debate desses artistas vai para além da pintura e penetra o espaço. Assim, discutem sobre a parede, como a série de formas retangulares, em metal, pintadas em tinta industrial verde translúcido por Donald Judd, em Sem Título, 1969. Porém, ao contrário de Albers, que era fascinado com efeitos óticos, os minimalistas não querem nada ilusionista em suas obras. A obra minimalista existe enquanto realidade física, que é exposta aos sentidos do observador para ser apreendida sem efeitos decorativos ou expressivos. São objetos materiais e não têm ideias ou emoções contidas neles, por isso a utilização

de materiais industriais, isto é, vidro, aço, acrílico, tintas industriais etc. como instrumentos para buscar despojamento e simplicidade. De certa maneira, o *Hard Edge* e o Minimalismo retiram o culto à personalidade da *action painting* predecessora (STRICKLAND, 1999, p. 168). A arte minimalista acontece nos anos 1960, sendo artistas minimalistas Donald Judd (1928-1994), Carl Andre (1935-), Dan Flavin (1933-1996), Sol Le Witt (1928-2007), Robert Morris (1931-) e Richard Serra (1938-).

Figura 4.3 | Alvo com quarto rostos



Fonte: Jasper Johns, Alvo com quarto rostos, 1955. Pintura de encáustica e colagem sobre tela. 75,5 x 71 cm, Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA), Nova Iorque, EUA. Licenciado sob CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Photo: Techniques of the Great Masters of Art. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Target_with_four_faces.jpg. Acesso em: 17 ago. 2017.

Figura 4.4 | *RE 10*



Fonte: Roy Lichtenstein, Enfermeira, 1964. Ost, 21.9 x 12.19 cm. coleção particular (figura do catálogo da Christies, casa de leilão internacional). Licenciado sob CC BY 4.0, via Wikimedia Commons. Photo: © Estate of Roy Lichtenstein. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/file:Nurse.jopa-Acesso em: 17 aop. 2017

Figura 4.5 | Enfermeira



Fonte: Yves Klein, RE 10, 1960. Técnica mista. Foundation Stedelijk Museum Amsterdam Collection, Amsterdam, Holanda. Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Jaredzimmerman (WMF). Disponível em: -https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/52/L%27accord_bleu_%28RE_10%29%2C_1960.jpg>. Acesso em: 17 ago. 2017.

Arte Pop – antes de abordarmos propriamente a Arte Pop, traremos os artistas de transição que podem ser denominados na História da Arte como neodadás ou pré-Pop. Na verdade, eles significam o momento de transformação e por isso é difícil encaixálos em um estilo, mesmo que para fins didáticos.

O primeiro ponto a se destacar é que a linguagem abstrata, sobretudo da action painting, já estava esgotada no início da década de 1950. O que era há pouco tempo um rompimento, virou estilo, e assim De Kooning, Barnett Newman (1905-1970), Pollock e Ad Reinhardt (1913-1967) estavam, de certa forma, estagnados. Dois artistas, no entanto, eram críticos a esse posicionamento: Jasper Johns (1930-) e Robert Rauschenberg (1925-2008). Rauschenberg tinha consciência de que as ideias artísticas não poderiam ser cristalizadas e desafiou o establishment ao comprar um desenho feito por De Kooning e produzir uma obra de arte apagando-o. Sim, a obra era apagar um desenho de outro artista. A ação é o mais importante dessa obra, e o papel com desenho apagado é o que restou dessa ação (documento do processo artístico).

Deixando clara a mensagem: a linguagem da geração anterior não deveria ser mitificada. Rauschenberg desenvolveu uma maneira de fazer colagem em três dimensões, juntando duas técnicas dadaístas: colagem e o ready-made – a um só tempo ele colava objetos cotidianos e os pincelava com cores. Ele andava pelas ruas de Nova lorque buscando objetos que pudessem ser combinados - não à toa, ele deu o nome para essa prática de combines, isto é, "combinação".

Jasper Johns percorreu um caminho menos caótico e buscou juntar artifício e realidade, apropriando-se de imagens esvaziadas de significado devido à sua incessante repetição. Como Duchamp, para Jasper Johns, fazer arte era um exercício intelectual. Ele pintava com encáustica, e isso deixa clara a mão do artista na obra, no entanto o espectador pode não ver, pois simplesmente é algo absolutamente banal como a exaustiva bandeira dos EUA. Johns denunciava que o espectador da arte só olha, mas não vê o mundo ao seu redor, não examina

A Arte Pop deve a esses dois artistas a reintrodução da imagem reconhecível ao universo da arte, e dessa forma os artistas pop retomam a figuração, mas o fazem normalmente a partir da arte publicitária, dos HQs, do cinema, da televisão etc., isto é, eles colhem os temas diretamente da cultura popular (pop). No entanto, voltar aos temas figurativos não tem relação com retomar a tradição. A Arte Pop trabalha diretamente com signos e símbolos que são retirados do imaginário cotidiano da cultura de massa. Há uma certa crítica tanto ao posicionamento hermético da Arte Moderna – apenas para iniciados em arte abstrata ou nos debates internos à arte – quanto à própria sociedade de consumo em que vivemos. Como outros movimentos culturais do final dos anos 1950 e início da década de 1960, há uma recusa na separação entre arte e vida. Segundo Strickland: "A arte pop elevou a ícones os mais crassos objetos de consumo, como hambúrgueres, louças sanitárias, cortadores de grama, estojos de batom, pilhas de espaguete e celebridades como Elvis Presley" (STRICKLAND, 1999, p. 174).

A crítica advinda da Arte Pop para o Expressionismo Abstrato é de outro ponto de vista bem diferente dos minimalistas. Com espírito bem-humorado, eles dão risada da pretensão da action painting, pois é fácil gostar da Arte Pop: cores brilhantes, desenhos mecânicos, enquadramentos familiares, enfim, uma familiaridade que faz com que pessoas não-iniciadas não sintam medo da obra. Uma das obras inaugurais da Arte Pop é uma colagem do artista britânico Richard Hamilton (1922-2011), intitulada O que exatamente torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes? (1956). Nessa obra, que foi concebida originalmente para ser um cartaz da exposição This is Tomorrow (tradução do inglês: Este é o amanhã), do Independet Group, de Londres, o artista faz uma montagem demonstrando como é a vida na Londres pós-guerra, os desejos da classe média e o soft power (poder colonizador via produtos culturais) que os Estados Unidos detêm sobre a Europa. Fazendo uma montagem com recortes de revista, o artista revela os objetos (e desejos) da vida moderna: televisão, aspirador de pó, enlatados, mobiliário, decoração, moda, práticas, ou seja, tudo embalado de maneira vistosa e sedutora. Hamilton borra propositalmente a fronteira entre a dita arte erudita e a popular, fazendo uma composição com recortes de publicidades. Essa consciência do novo lifestyle (estilo de vida) é muito consciente para artistas europeus, sobretudo para artistas britânicos. Fazem parte do movimento de Arte Pop britânico: Eduardo Luigi Paolozzi (1924-2005), Richard Smith (1931-2016) e Peter Blake (1932-).

Diferentemente dos artistas da Inglaterra, nos EUA eles trabalham isoladamente, até mais ou menos 1963, quando duas exposições (uma na Filadélfia, outra em Nova Iorque) reúnem artistas que lidam direta ou indiretamente com material publicitário e mídia para criar suas obras, é quando se identifica, nos Estados Unidos, os principais artistas de arte pop: Andy Warhol (1928-1987), Roy Lichtenstein (1923-1997), Claes Oldenburg (1929-), James Rosenquist (1933-2017) e Tom Wesselmann (1931-2004). Ao contrário dos movimentos do início do século XX, a Arte Pop não tem programas ou manifestos. As obras são reconhecidas como pertencentes a esse movimento devido à temática abordada, os desenhos simplificados e as cores saturadas, ao melhor estilo da publicidade dos anos 1950 e 1960. Os artistas *pop* tomavam o caminho aberto por Rauschenberg e Jasper Johns, que já se utilizavam de referências de imagens e objetos do cotidiano

Novo Realismo - movimento francês da década de 1960 que retoma, como a Arte Pop, a figuração. Com a herança dos movimentos modernos europeus, os artistas sentem a necessidade de explicitar seus posicionamentos artísticos via manifestos. Coube ao crítico Pierre Restany sintetizar os valores e princípios artísticos do grupo. Isso não foi fácil, pois as produções de Yves Klein (1928-1962), Arman [Arman Pierre Fernandes] (1928-2005), Raymond Hains (1926-2005) e Jean Tinguely (1925-1991) são muito diferentes entre si. Ele fez o texto-manifesto para a abertura da exposição dos Novos Realistas, em Milão. Mas como se expressa isso em termos artísticos? Apropriando-se de fragmentos do real. Trabalhando-os como signos de uma nova linguagem, afinal essa declaração é muito ampla. Cada um desses artistas já vinha produzindo desde o final dos anos 1950. O que eles têm em comum: o sentimento de crise em relação à pintura abstrata, que desde a década de 1950 acabou por perder o caráter de inovação, ousadia e rompimento com a tradição e passou a ser o estilo institucionalizado em escolas de arte. Evidenciando que eles querem criar uma nova expressividade, conectar a arte à vida, mas à vida contemporânea – urbana, industrial, americanizada, com culturas de massa e informação adentrando casas, locais públicos, consolidando a hegemonia norte-americana. Dialogam com Rauschenberg e Jasper Johns e são inegáveis herdeiros de Marcel Duchamp.

Figura 4.6 | Positivo-Negativo



Fonte: Victor Vasarely, Positivo-Negativo, 1954. Escultura móvel em metal. Sala de Concertos da Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela. Licenciado via CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Photo: GermanX. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:UCV_2015-062a_Victor_Vasarely_1954, Positivo-Negativo.JPG>. Acesso em: 17 ago. 2017.

Op Art – *Op Art* vem de *Optical Art*, arte feita com foco sobre os efeitos óticos que causam no espectador. Essa nomenclatura entra para a História da Arte após a exposição *The responsive eye* (MoMA/Nova lorque, 1965), pois na mostra é assim que é referido o movimento em que o foco está em buscar a interação entre ilusão e superfície plana, entre visão e compreensão. Suas obras caem no gosto da indústria cultural e publicidade, design, moda, cinema, televisão, enfim, tudo o que cria as visualidades cotidianas vão utilizar dos recursos criados por Bridget Riley (1931-) e Victor Vasarely (1906-1997). Isto é, essa forma artística vira um estilo industrializado, na construção de cartazes, aberturas de filmes, papel de parede ou vestidos, em que a cor, em formas abstratas, produz ilusões de ótica, normalmente pulsantes. Isso foi algo que conquistou as ruas da cidade, as telas de televisão e do cinema.

Arte Cinética – essa forma artística inclui o movimento no objeto artístico, porém não a representação do movimento – isso já era

presente nas pinturas rupestres nas paredes de Lascaux e Altamira –, mas a incorporação do movimento na obra de arte. O termo será utilizado pela primeira vez em 1955, a partir da exposição *Le Mouvement – "O Movimento" – ocorrida na Galeria Denise René* (também divulgadora da Op Art), cuja curadoria juntou artistas de diversas gerações e abordagens que tinham em comum incluir o movimento em suas obras.

A arte cinética quebra com a imobilidade da pintura e da escultura tradicional, cujo caso exemplar são os móbiles de Alexander Calder (1898-1976) ou as engenhocas de Jean Tinguely (1925-1991). Tanto os movimentos leves ocasionados pela movimentação do ar que mudam a posição dos mobiles de Calder quanto os ritmos maquinais das construções de Tinguely não só proporcionam o movimento real, mas colocam os desenhos, as linhas, as cores, as texturas, em efeitos mutáveis constantes.

Neoexpressionismo – é um movimento que vem da Alemanha, mas que tem participantes italianos. Também surge na década de 1970 e chega ao auge – em termos mercadológicos – nos anos 1980. Esses artistas retomam a pintura como forma artística principal, assim como reintroduzem a expressividade na arte. É importante você saber que o cenário do surgimento do Neoexpressionismo se estabelece em um campo da arte (incluindo o mercado das artes) em que o Minimalismo, a Arte Cinética e, especialmente, a Arte Conceitual (tema a ser visto na próxima seção) – que ampliou sobremaneira as formas artísticas para além da pintura e da escultura (arte performática, *land art*, vídeo arte, etc.) – eram não só aceitos, mas ovacionados.

A retomada da pintura, portanto, não foi a de resgatar os mesmos termos que ela tinha antes da Segunda Guerra Mundial, nem foi a volta da abstração geométrica ou ainda a pintura que trabalha os elementos da cor e da forma, mas de incorporação de uma diversidade de materiais na tinta (palha, chumbo, areia), trazendo certa agressividade na obra, bem como simbolismos e primitivismo. É lógico que o Neoexpressionismo reabilitou o conteúdo emocional – tão caro à tradição artística alemã –, mas o fez colocando a subjetividade e a crítica social lado a lado e de maneira crua e direta. Como bem descreve Strickland, tratava-se de uma pintura "[...] que despenca na cabeça como uma música de heavy metal" (STRICKLAND, 1999, p. 188). Os principais atores dessa

cena são: Anselm Kiefer (1945-), Gerhard Richter (1932-), Georg Baselitz (1938-), Francesco Clemente (1952-), Sandro Chia (1946-), entre outros.



Figura 4.7 | Vênus dos trapos (Venere degli stracci)

Fonte: Michelangelo Pistoletto, *Vēnus dos trapos* (Venere degli stracci), 1967-1974. Mármore e tecido (roupas descartadas). 212,0 x 340,0 x 110,0 cm (aproximadamente). Tate Museum, Londres, Reino Unido. Licenciado sob CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Photo: Morry39. Disponível em: . Acesso em: 17 ago. 2017.

Arte Povera – esse movimento italiano da década de 1970. caracteriza-se por usar qualquer coisa ordinária no processo de produção artística, isto é, eram introduzidos objetos com o fim de colocar na arte o universo do cotidiano, derrubando a barreira entre arte e vida. Por isso, usavam-se materiais como jornais, areia, madeira, cordas, sacos de estopa, terra, trapos de toda ordem, enfim, qualquer coisa que demonstrasse não só o dia a dia, mas uma sociedade empobrecida e focada em acumular produtos industrializados. Portanto, não deixava de ser uma crítica à sociedade de consumo. Esses artistas opunham-se abertamente à modernidade e denunciavam a sociedade consumista em que vivemos. O termo foi cunhado por Germano Celant, importante crítico de arte italiano, que em 1967 nomeia o grupo de artistas italianos desse movimento como Arte Povera (em português, 'Arte Pobre'). Destacamos os seguintes artistas participantes da Arte Povera: Mario Merz (1925-2003), Michelangelo Pistoletto (1933-), Jannis Kounellis (1936-2017), Giuseppe Penone (1947-) e Giovanni Anselmo (1934-).



Após a Segunda Guerra Mundial, a arte passou por transformações profundas, pois ganhou muita liberdade de expressar e de trazer qualquer questão para o debate estético. A arte se arriscou em novas técnicas. suportes, materiais, temas e formatos, e a pintura e a escultura não mais obedeciam aos ditames tradicionais. A ideia e o debate ganharam força de tal maneira que passaram a prescindir do objeto artístico. Os limites são sempre questionados, e as práticas artísticas são também, cada vez mais, práticas do pensar.

O espectador deixou de ser só alquém do 'outro lado' da obra e passou a ser alguém com quem o artista gueria debater, incomodar, 'cutucar' esteticamente e trazer para o campo das ideias. Houve mudanças de paradigmas importantes, por exemplo a arte passou a se alimentar de outras disciplinas e isso criou espaços de hibridismos e mesclas disciplinares como base para a produção artística, que se tornou cada vez mais diversa



Reflita

Vamos debater a partir das questões a seguir:

- 1. O Expressionismo Abstrato é tido como o primeiro grande movimento de arte norte-americano. Por quê?
- 2. Qual é a relação que podemos estabelecer entre o movimento artístico Hard Edge e o Minimalismo?
- 3. Qual é a importância de Rauschenberg e Jasper Johns para a Arte Pop norte-americana? O que caracteriza a arte produzida por esses dois artistas?
- 4. Quais são as similaridades e as distinções entre a Arte Pop e o Novo Realismo?
- 5. Explane sobre o espaco do movimento na Op Art e na Arte Cinética.
- 6. Podemos relacionar o Expressionismo com o Neoexpressionismo? Explique sua resposta.
- 7. Qual é a importância da Arte Povera para a Arte Contemporânea?

Você já ouviu falar da Black Mountain College?

Trata-se de uma escola experimental de artes fundada na Carolina do Norte, que teve um corpus de alunos e professores que era simplesmente a reunião de todos os grandes nomes da vanguarda norte-americana. Alguns dos professores foram Joseph Albers, De Kooning, Franz Kleine, Robert Motherwell, John Cage, Merce Cunningham, Busckminster Fuller, Charles Olson, Robert Creeley. Na *Black Mountain* qualquer tipo de expressão artística valia a pena, da pintura à música, da arquitetura à poesia, passando pela dança e pela escultura. Mais do que isso, os alunos podiam fundir as técnicas e os debates, inventar novas técnicas, enfim, a liberdade artística era total

Foram alunos notáveis da *Black Mountain*: Robert Rauschenberg, Susan Weil, Kenneth Noland, Joel Oppenheimer, Cy Twombly, entre muitos outros artistas. Hoje a escola não existe mais, mas há uma fundação que cuida de seu legado e há museus e projetos de arte nessa empreitada.

Tal instituição é um exemplo do pensamento contemporâneo que se forma com a abertura a novas possibilidades e diversidade de produção vigente na atualidade.

Pesquise mais

Como a ação corporal sobre a pintura é algo muito importante para o Expressionismo Abstrato, pesquise em vídeos na internet como esses artistas pintavam. Há diversos filmes para se ver como eles se comportavam, tanto em ficção – reconstituindo o que era o ato de pintar para eles – quanto em documentários sobre eles. A seguir temos alguns links interessantes:

Trecho do filme POLLOCK. Direção: Ed Harris, Imagem Filmes, EUA (2000). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eN_FIltLUbs. Acesso em: 31 ago. 2017.

Trecho de documentário Jackson Pollock action painting. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=X3Uj_HAAvbk. Acesso em: 31 ago. 2017.

Sem medo de errar

Uma Bienal de Arte serve para nos colocar em contato com o que há de mais recente na produção contemporânea. E, mesmo que tenha núcleos de curadoria que trabalhem a história da arte (núcleos históricos), eles não são apenas um adendo. São na verdade para contextualizar o processo mais amplo no qual se desemboca na Arte Contemporânea ali exposta.

A Arte Contemporânea não é só a arte que é feita hoje, mas também a arte que rompeu com a Arte Moderna. Portanto, ver o processo que se estabeleceu ao longo dos anos 1950, 1960 e 1970 ajuda-nos imensamente a compreender e sentir *in loco* quais são os desafios estéticos que esses artistas propuseram em seu tempo e que ainda hoje podemos sentir e verificar como detonadores de pensamento sobre o fazer artístico e sobre o contexto contemporâneo.

Organizar uma bienal é uma ação curatorial. Curadoria é o estudo aprofundado de experiências estéticas que podem criar um diálogo sensível sobre determinado assunto ou tema. Portanto, não é simplesmente escolher obras e manifestações de arte, mas criar, com elas, diálogos e textos sensíveis que possam fazer o visitante compreender mais profundamente a própria obra ou mesmo correlacioná-la a uma série de outras obras de maneira a criar uma rede significativa. As curadorias podem ter diversos caminhos: cronológicos, de gênero, por temática etc. O importante é que ela desperte o interesse do visitante sobre o tema central da exposição e o faça pensar sobre o assunto.

Faça valer a pena

1.



À medida que o século XX caminha para seu término, a arte se torna mais internacional, sem uma área geográfica dominante, e mais diversificada que nunca. Depois de um século se experimentação, o legado é a liberdade total. (STRICKLAND, 1999, p. 167)

Associe especificamente as características localizadas na coluna da esquerda com os movimentos artísticos contemporâneos respectivos na coluna da direita.

- I. Movimento italiano da década de 1970 que se caracteriza por usar coisas ordinárias em suas obras.
- II. Movimento que busca a interação entre ilusão e superfície plana, entre visão e compreensão.
- III. Os artistas desse movimento retomam a figuração, mas o fazem a partir da arte publicitária, dos HQs, do cinema, da televisão etc.
- IV. Trata-se de uma arte que quebra com a imobilidade da pintura e da escultura tradicional.
- V. Movimento herdeiro do *Hard Edge*, pois enfatiza as formas elementares, geralmente com controle geométrico, e o debate vai para além da pintura, penetrando o espaço.
- VI. Grupo de artistas que pintam de maneira a enfatizar a energia, a ação, o movimento do corpo frente à tela.

- 1. Expressionismo Abstrato
- 2. Minimalismo
- 3. Arte Pop
- 4. Op Art e Arte Cinética
- 5. Arte Povera

Agora assinale a alternativa que contém a sequência correta da associação:

- a) I-1; II-2; III-2; IV-3; V-5; VI-5.
- b) I-2; II-1; III-3; IV-4; V-5; VI-1.
- c) I-5; II-4; III-3; IV-4; V-2; VI-1.
- d) I-3; II-5; III-1; IV-2; V-4; VI-4.
- e) I-4; II-5; III-1; IV-3; V-1; VI-2.

2.

Em 1962, os artistas pop despontavam no superestrelato como cometas nos quadrinhos de super-heróis. Era fácil gostar do pop. As cores brilhantes, os desenhos dinâmicos — às vezes ampliados em tamanho heroico — e a qualidade mecânica lhe davam uma lustrosa familiaridade. (STRICKLAND, 1999, p. 174)



Com base no texto exposto, avalie as afirmações a seguir:

- I. Os artistas pop retomam a figuração e o fazem a partir da arte publicitária, dos HQs, do cinema, da televisão etc.
- II. A Arte Pop trabalha diretamente com signos e símbolos que são retirados do imaginário cotidiano da cultura acadêmica do século XIX.
- III. A Pop Art colhe os temas de suas obras diretamente da cultura popular (gog).

Sobre *Pop Art*, é correto o que se afirma em:

- a) I, apenas.
- b) II, apenas.
- c) III, apenas.
- d) I e II, apenas.
- e) l e III, apenas.

3.



A arte cinética é a arte que se move ou que parece se mover. De acordo com o romancista Umberto Eco, é 'uma forma de arte plástica na qual o movimento das formas, cores e superfícies é o meio para se obter um todo cambiante'. Trata-se de uma definição que abrange não apenas o tipo mais direto de arte cinética, incorporando o movimento real ao objeto de arte, mas também a variedade de outros tipos que envolve um movimento virtual criado opticamente (Op Art). (DEMPSEY, 2010, p. 197)

Complete a lacuna da sentença a seguir sobre Arte Cinética:

Arte Cinética é uma forma artística que inclui o _____ no objeto artístico, porém não a _____ do movimento (isso já era presente nas pinturas rupestres nas paredes de Lascaux e Altamira), mas a _____ do mesmo na obra de arte.

Agora assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas:

- a) desenho cor colocação.
- b) movimento representação incorporação.
- c) formato ligadura reunião.
- d) lúdico cor desunião
- e) erro forma instalação.

Seção 4.2

Arte, Estética e os novos paradigmas

Diálogo aberto

Do outro lado da cidade há a exposição e a apresentação de arte performática intitulada *Corpore (in)sano*. Pelo título dá para imaginar que o objeto central será o corpo, tanto em pintura quanto escultura e também na arte performática, que utiliza as expressões corporais do artista e do espectador como modo de execução da arte. Você entende que a arte performática é parte das Artes Visuais ou Artes Cênicas? Por que a arte performática tem ampliado seu espaço nas exposições de arte como a Bienal? Você consegue identificar quais outras formas artísticas também se utilizam do corpo nas Artes Visuais? O modo como a *body art* se utiliza do corpo como expressão artística é o mesmo que a arte performática?

Não pode faltar

As abordagens críticas: Walter Benjamin e Escola de Frankfurt

No ensaio A *obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de 1935, Walter Benjamin demonstra como as artes passam de um campo com justificativas e compreensão religiosa para um campo todo seu. Ele entende que as artes, antes, possuíam aura que é a absoluta singularidade do ser. A arte assim era algo que se realiza enquanto exemplar único, sem repetição. Sua qualidade é eterna, superando qualquer efemeridade cotidiana. Assim, no caso da obra de arte, é ter autenticidade. A obra de arte possui aura quando é única, una, sem possibilidade de repetição, duradoura, é nova e tradicional ao mesmo tempo, pois transfigura a realidade. As artes tinham como fim social sacralizar o mundo, dessa maneira, por conta de sua origem religiosa, a arte tinha essa qualidade "aurática".

A sociedade industrial quebra com os pressupostos que construíam o objeto artístico com aura: dissolvem a distância e a transcendência dos objetos artísticos, dando a uma multidão obras de

artes para serem vistas, quando antes só alguns tinham acesso a elas. Não é a reprodução em si que é o problema, afinal alunos imitavam os mestres. O que transforma isso é a reprodutibilidade técnica, que torna possível a produção do objeto artístico em série e que, em alguns tipos como a fotografia, o disco (música) e o cinema, não se consegue distinguir original da cópia. Isso fez com que Benjamin reexaminasse os pressupostos para compreender original e cópia.

Nesse cenário, a sociedade ocidental passou por diversas transformações ao longo do século XX, que desencadearam o que os filósofos chamam de desencantamento do mundo. Isso significa que a maneira como abordamos o mundo deixa de ser baseada em mitos e passa a ser, cada vez mais, racional, deixa de ouvir explicações advindas da magia e torna-se cada vez mais científica e lógica.

Esse processo liberou as artes da função e da finalidade religiosa, dando-lhes autonomia. Walter Benjamin dedica-se a compreender essa autonomia das artes e vê a sociedade industrial de uma maneira otimista, pois considera que a reprodução das obras de arte – livros feitos em escala, artes gráficas, fotografia revelando imagens de diversos lugares, rádio levando música a quem quiser ouvir e o cinema – permitiria a maioria das pessoas o acesso a criações que anteriormente poucos no mundo poderiam usufruir. Benjamin acreditava que a reprodução técnica tornava o acesso às artes e à cultura mais democrático, porém não levou em conta que a reprodução visaria o lucro, e não a democratização das artes.

A Escola de Frankfurt é uma escola de teoria social e filosofia que faz crítica à cultura de massa e à indústria cultural – indústria cultural é uma "expressão cunhada por Theodor Adorno e Max Horkheimer para indicar uma cultura baseada na ideia e na prática do consumo de 'produtos culturais' fabricados em série", para ambos os pesquisadores, o termo indústria cultural substitui cultura de massa (CHAUÍ, 2008, p. 290). Atualmente, de modo geral, entende-se cultura de massa ou cultura pop como uma formação cultural que é compatível e reconhecível por grande parte da população, sem discriminação das individualidades, e indústria cultural é toda a produção (seja de cunho artístico, de entretenimento, midiática etc.) que tem como foco a cultura de massa e é produzida com objetivos mercadológicos.

Formada por Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas, entre outros, a Escola de Frankfurt trata

de um grupo de cientistas sociais marxistas que debatem sobre a contemporaneidade por eles vivida. Ao contrário do otimismo de Walter Benjamin, os participantes da Escola de Frankfurt notam que nesse processo, em que as artes se tornam autônomas, passam a ser guiadas pelas regras do mercado capitalista e pela ideologia da indústria cultural. Isso tem como consequência compreender que as obras de arte são mercadorias como tudo o que há no capitalismo.

Body Art

A arte contemporânea testa os limites criando diálogos e expressões que vão além dos suportes tradicionais da arte, isto é, a tela, a pedra, o barro etc. Quando falamos de arte do corpo, ou mais precisamente body art, estamos tratando de um formato expressivo de arte que toma o corpo como veículo, como suporte, para a realização dos trabalhos. Aqui não é a representação do corpo, isto é, o corpo pintado ou desenhado, mas ele próprio como matéria da manifestação artística. Não raro, essas ações artísticas, nos fazem pensar e rearticular o que compreendemos como corpo, como o tratamos e lidamos cotidianamente. Dessa maneira, pele, músculo, suor, sangue, esperma, saliva, excretas, cabelos, enfim, qualquer fluído do corpo é parte da materialidade deste e entra na poética do artista, ou melhor, é o material básico que o artista irá trabalhar. Por exemplo, os autorretratos em forma de escultura feitos pelo artista Marc Quinn (1964-) com seu próprio sangue. Essas obras chamam-se Self e ele as faz desde 1991, sendo que de tempos em tempos atualiza o seu rosto em sanque.

A body art questiona o formato tradicional da arte, tanto do ponto de vista técnico (pintura e escultura) quanto das temáticas. Partindo da parte técnica, o questionamento se inicia na própria forma do fazer arte, que utiliza como matéria-prima o corpo, muitas vezes originando obras bastante perturbadoras ao espectador. Já a partir dos temas, muitas vezes estão relacionados às minorias que lutam por um espaço social mais justo (negros, mulheres, homossexuais etc.), pois muitas vezes as minorias sentem na pele, sobre o corpo, a injustiça por não ser homem, branco e heterossexual. É um desdobramento de unir a arte à vida, como vimos nas vanguardas, não apenas comentar, mas tentar intervir no cotidiano, fundir-se à vida.

A body art explora limites entre as artes visuais e as artes do

corpo (dança e teatro, por exemplo) e articulam, ou melhor, usam mescladas manifestações da literatura, música etc., desafiando qualquer classificação tradicional da arte. Na verdade, a body art motiva o espectador a romper a barreira do que é e do que não é arte, bem como, dependendo da maneira como é feita, convida o espectador a participar de sua existência, tornando-o ativo no processo da experiência estética que proporciona.

Historicamente, podemos perceber que na body art há uma valorização dos sentimentos e posicionamentos do artista, portanto sua personalidade e biografia são base para a criação. Isso nos faz lembrar da maneira como os românticos se posicionavam enquanto artistas que expressavam a sua visão e concepção do mundo. Há uma sobrevalorização do indivíduo criador. Também podemos conectá-los ao Futurismo, Dadaísmo e Surrealismo e às suas iniciais experiências do corpo do artista como suporte das expressões artísticas.

Outra referência que os artistas que optam por esse caminho utilizam é olhar para outras culturas (culturas não ocidentais) e ver como elas se apropriam e impregnam de cultura os seus corpos. Dessa maneira, pinturas corporais, tatuagens, escarificações, adornos e as expressões corporais mais significativas desses modos de manifestações (como sua dança, o seu teatro, suas performances religiosas etc.) podem ajudar o artista a dar soluções poéticas para a sua body art.

Damos destaque para o **Fluxus**, pois sua existência foi elemento também importante para o cenário de surgimento da body art. Trata-se de um grupo de artistas que tem como característica principal a maneira como abordam o mundo, e não um conjunto de procedimentos ou estilo estético. Os participantes do Fluxus tinham uma atitude diante do mundo e do fazer artístico que poderia se manifestar das mais variadas formas. O diálogo entre as artes e qualquer tipo de expressão estética era aberto e contínuo. Dessa maneira, música, dança, teatro, artes visuais, poesia, vídeo, fotografia, cinema, vídeo etc. podem ser fundidos e amalgamam as ideias dos artistas de maneira em que o suporte faz parte direta do processo de expressar o que se deseja (FERREIRA; COTRIM, 2006).

O movimento começa no Festival de Música Nova de Wiesbaden (Alemanha), em 1962, evento em que o artista Georges Maciunas (1931-1978) dá nome ao movimento, usando a palavra de origem latina fluxu, que significa fluxo, movimento, escoamento etc., tentando demonstrar o caráter interdisciplinar e plural que eles buscam com suas obras. Um bom exemplo são as músicas de John Cage (1912-1992) e Nam June Paik (1932-2006) em que os sons da cidade e os avanços tecnológicos propõem novas experiências artísticas que usam ruídos urbanos, o silêncio ou televisores como parte da performance artística. O movimento tem caráter internacional e rapidamente ganha Copenhague, Paris, Nice, Düsseldorf e Amsterdã. Os artistas envolvidos nesse movimento são: Ben Vautier (1935-), Robert Watts (1923-1988), George Brecht (1926-), Yoko Ono (1933-); Shigeko Kubota (1937-), Per Kirkeby (1938-); Wolf Vostell (1932-1998), Joseph Beuys (1912-1986), Nam June Paik (1932-2006), entre outros. Trata-se de um movimento que bebe no Dadaísmo, em especial na produção de Marcel Duchamp.

Happening e Performance

A body art abarca dois importantes formatos de arte para a Arte Contemporânea que tem no corpo sua base: o happening e a performance. O happening é a maneira como Allan Kaprow (1927-2006), na década de 1950, designou as obras de arte que unem artes visuais e teatro, porém faz isso sem texto ou representação e com a intenção de colocar o espectador como participante da obra. Simplificando, isso é um dos elementos que distingue happening de performance, pois na performance o público pode ser menos participante, ele é um espectador um pouco mais passivo frente ao que acontece (a proposta do artista). Já no happening ele é ativo, pois a obra só existirá se ele atuar. A body art quer tanto se aproximar do mundo real, que alguns artistas chegam à zona de perigo que envolve a morte, com cortes, mutilações e, em alguns casos, chegando à morte de seus participantes. Como exemplo da relação entre performance e body art temos a obra Rubbing Piece (1970), performada em Nova York, por Vito Acconci (1940-2017). Nessa performance, o artista esfrega o próprio braço até fazer uma ferida. O artista da body art usa o seu corpo como material para manipulá-lo, como anteriormente um artista usava pincéis e tintas sobre uma tela. O corpo é suporte (GLUSBERG, 1987).

No happening a estrutura do que vai ser atuado é flexível e não tem a ideia de ordem narrativa de começo, meio e fim. Trata-se de

pura improvisação e não há separação entre público e espetáculo. Portanto, ele não consegue ser reproduzido. Geralmente, tem como horizonte ser uma arte síntese, com o desejo de unir rotinas cotidianas às formas artísticas variadas em conexão direta e colocando para atuar o espectador. É uma busca por um tipo de arte total. Na História da Arte, consideramos que a obra Theater Piece #1, de John Cage, feita em 1952, no Black Mountain College (EUA), foi o primeiro happening. Nesse espetáculo, Cage lê textos sobre música e zen-budismo, às vezes em voz alta, às vezes não. Estudantes da Black Mountain College servem café, há obras de Rauschenberg (1925-2008) penduradas. Merce Cunningham (1919-2009) dança aleatoriamente em meio ao público, David Tudor (1926-1996) improvisa ao piano rivalizando com uma vitrola que toca Edith Piaf (1915-1963), M. C. Richards (1916-1999) e Charles Olson (1910-1970) leem poemas, além de outros artistas que interferiam aleatoriamente no que acontecia... às vezes o espetáculo ficava ruidoso, outras, silencioso, mas com certeza eles mexiam com todo o sensorial da plateia que estava imersa na própria obra. Tudo foi estimulado: visão, audição, olfato, paladar e tato. Um desafio pensar sobre uma obra que não é reprodutível, que é baseada no acaso, gerando um debate, inevitável, sobre a indeterminação da arte.

Outro importante happening é Le Vide (1958), de Yves Klein, que convida a audiência para a abertura de sua exposição, na galeria Iris Clert, em Paris (França), e, quando os convidados chegam, deparam-se com uma galeria vazia. Sim, isso mesmo, uma galeria totalmente vazia. As pessoas constituem a obra. Os principais artistas que trabalham o formato de happening são: Allan Kaprow, Jim Dine (1935-), Claes Oldenburg (1929-), Robert Rauschenberg (1925-2008), Roy Lichtenstein (1923-1997), Georges Maciunas (1931-1978), entre outros.

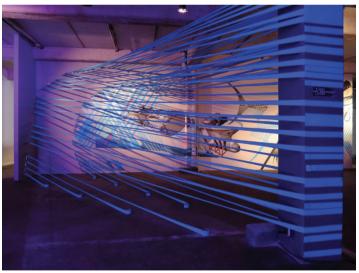
A performance parte do mesmo princípio do happening, no entanto a participação do público não é tão definidora. Ela está diretamente conectada ao cenário que põe em cheque todos os valores que ainda restavam do pensar sobre a arte de maneira tradicional. Ela é um formato artístico experimental, buscando novas orientações criativas e poéticas, a fim de unir, de maneira mais visceral, arte e vida. Como o happening, a performance também articulará com outras formas artísticas, como dança, música, literatura, entre outras, ampliando o campo de atuação da arte e quebrando as categorizações tradicionais. Ela se vincula, assim, com os pressupostos dadaístas do fazer arte, afinal, tirar as pessoas da letargia, 'sacudi-las', sensorial

e intelectualmente, para pensar sobre o mundo são horizontes dessa forma artística. Na performance há mais estruturação, roteiro, intenções claras sobre o que se quer da plateia (GLUSBERG, 1987).

Instalação

É difícil definir o que é exatamente uma instalação. Basicamente é uma obra de arte que se apropria do espaço por meio de objetos, muitas vezes tendo como intenção mudar a nossa percepção ou reconhecimento desse espaço, sobretudo a partir dos sentidos (visão, audição, tato, olfato, paladar). A instalação entra no mundo das artes na década de 1960 e é compreendida como um ambiente construído dentro de espaços de galerias e museus, como se fossem uma assemblage que abarca o espaço. A instalação tenta construir um ambiente, ou mesmo uma cena, cujo ponto de vista do observador, isto é, o corpo do espectador, que adentra o espaço e o percorre, constrói em sua sensibilidade e sua mente novas propostas estéticas.





Fonte: Tape Over (coletivo de arte – Berlim), Beautific Break, 2016, instalação de fitas criada para o DesignMonat, Graz, Austria. Licenciado sob CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Photo: Whatabouttruth Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:TAPE_ART_INSTALLATION_by_TAPE_OVER_titled_BEAUTIFIC_BREAK_at_DesignMonatGraz.jpg-. Acesso em: 31 ago. 2017.

A obra de instalação exige a apreensão dela no espaço, sendo necessário que a corporalidade do espectador adentre por ela. A obra não só está no espaço, ela é o próprio espaço. Importante exemplo

que é anterior à década de 1960, mas que abre para a possibilidade desse universo, é a experiência da artista dadaísta Kurt Schwitters (1887-1948), que em 1919 fez a obra Merz. Nela, Schwitters invade o espaço expositivo com colagens bi e tridimensionais, alterando a percepção sobre lugar. Podemos também identificar algumas obras minimalistas usando esse formato, como as placas de metal que Carl Andre (1935-) usou para cobrir o chão da Steel Magnesium Plain, em 1969. Na Figura 4.8, a instalação criada pelo coletivo Tape Over é composta por fitas para adentrar o espaço (trazendo uma sensibilidade não só visual, mas também tátil), bem como por grafites que foram pintados nas paredes, também utilizando a fita como guia. O espectador é convidado a entrar em um universo entrecortado pelas subdivisões que as fitas proporcionam.

Arte Conceitual

A Arte Conceitual é herdeira direta dos dadaístas, em especial de Marcel Duchamp. Os artistas desse movimento são responsáveis pela desmaterialização da arte, isto é, por centrar foco na ideia, e não no objeto concreto da arte. A ideia criativa é o principal, pois a arte deve provocar questionamentos, pensamentos e ampliar a sensibilidade do público. De certa maneira, sob o nome de arte conceitual, estão manifestações muito díspares, como a arte-processo, arte ambiental, arte performática, instalações etc. Algumas foram detalhadas nessa seção, outras serão tratadas na próxima. Vale destacar nessa forma artística as atuações de Joseph Beyus (1921-1986), Joseph Kosuth (1945-), On Kawara (1932-2014), John Baldessari (1931-), entre muitos outros. O foco desses artistas está no pensamento, no papel intelectual do artista como um observador – e, por que não, crítico da contemporaneidade –, e não na manipulação de materiais e técnicas.

De certa maneira, a Arte Conceitual é crítica às vanguardas, pois todas elas ainda estão apegadas aos objetos artísticos, a técnicas artísticas, e os artistas querem dar prioridade à atitude mental do artista

O Grupo Fluxus, tratado anteriormente, por exemplo, é um movimento de Arte Conceitual, isto é, um grupo de artistas que prioriza as ideias, e não a matéria, o domínio de técnica. Isso libera, por exemplo, que a obra seja feita pelo próprio artista. A famosa 'mão do artista', quase como mão divina criativa, é superada. O que importa

é o conceito, e a materialização da obra pode ser feita por outrem, sem problemas.

Podemos dizer que a Arte Conceitual é crítica ao formato tradicional de arte. Ela propõe uma revisão da nocão de obra de arte da cultura ocidental. A obra de arte, ou a manifestação artística, existe para disparar o pensamento, e não para ser fruída despretensiosamente. Já a Arte Conceitual tenta sair da ideia de entretenimento e, por isso, é aberta a usar qualquer tipo de suporte como passível de expressar as ideias, sem preconceitos, utilizando desde os corpos e o espaço das galerias, até fotografia, xerox, filmes, vídeos etc. como meios de suportarem a ideia. Por isso, há na Arte Conceitual, muitas vezes, um teor de arquivo, de guardar partes do processo do artista, de guardar as ideias. Isso faz com que as obras que não se atenham a processos tradicionais da arte como obras conceituais, pois elas nos fazem debater e rearticular valores e pensamentos. Artistas conceituais devem muito ao Dadaísmo de Duchamp e à geração pré-pop norteamericana, por exemplo, na obra de Rauschenberg, que nada mais é que um desenho de De Kooning apagado.



Figura 4.9 | Uma e três cadeiras

Fonte: Joseph Kosuth. *Uma e três cadeiras*, 1965. Técnica mista, MoMA, Nova Iorque, EUA. Licenciado via CC BY 2.0, via Wikimedia Commons. Photo: Gautier Poupeau. Disponível em: . Acesso em: 31 ago. 2017.

A Figura 4.9 apresenta uma obra com uma cadeira real, a imagem de uma cadeira e a descrição textual da cadeira, trazendo a questão da linguagem para dentro da obra, servindo a obra como fonte de informações, não ressaltando necessariamente a questão estética, como era feito comumente nas obras de arte. Na Arte Conceitual estamos frente a frente com a desmaterialização da arte: o que importa é a ideia, o pensamento. O objeto/experiência artística serve apenas ou para registrar isso ou para disparar esses pensamentos no espectador.



Após a Segunda Guerra Mundial tivemos uma grande transformação na função social da arte, o que gerou a necessidade de novas abordagens tanto da Filosofia da Arte guanto da teoria crítica da arte. Nesse guesito, destacamos a importância de Walter Beniamin e da Escola de Frankfurt. que trazem luz para o novo campo da arte, agora autônoma, para o objeto artístico sem aura, para o mercado da arte e para a possibilidade de produção de arte em série (reprodutibilidade técnica).

A arte, agora em campo autônomo, consegue expandir ainda mais suas manifestações, e há artistas arriscando e quebrando os limites das artes visuais com outras linguagens artísticas, como a danca, o teatro, a música, tornando o espaço da Arte Contemporânea mais experimental do que jamais havia sido antes. Dessa maneira, o corpo, por exemplo, ganha destaque como matéria, suporte e tema artístico nos anos 1960, fazendo nascer uma forma artística, que é a body art. Esta possui diversas formas de se apresentar, mas destacamos duas: o happening e a performance. O espaço também se torna um importante motivador de experimentações artística, e a instalação é uma forma artística de destague também a partir dos anos de 1960.

Na instalação o artista deseja lidar com a percepção do espaço. Dessa maneira, tenta transformar a partir do arranjo de objetos, aromas, cores, formas, luz etc. a experiência do espectador dentro da obra. Sim, nesse caso, o espectador tem um papel ativo. Ele precisa entrar na obra e sentir o espaço proposto pelo artista.

Os artistas que trabalham sobre ideias, e não sobre a técnica, sobre a representação, conformam um grupo que identificamos na História da Arte como Arte Conceitual. Para eles, a arte se desmaterializou, isto é, não mais é vinculada a algum tipo de suporte em específico. O que importa são os temas, a questão, enfim, a ideia.



Reflita

Muitas possibilidades de manifestações artísticas passam a ser incorporadas e incorporadas à lógica de mercado de trazer a novidade à tona. Sobre isso, a Escola de Frankfurt vai debater, bem como Walter Benjamin, cuja abordagem recai sobre a reprodutibilidade técnica das artes. Essas abordagens diferenciam-se ou complementam-se?

O que importa, portanto, é inovar: performance, happening, body art, dança e teatro estabelecerão fronteiras muito tênues, ora inexistentes. Você conseguiria explanar com clareza a diferença existente entre cada uma delas? E sobre a tatuagem e a maquiagem? Elas podem ser consideradas como parte da body art? Tudo é manifestação artística?



Exemplificando

Definição de Arte Conceitual, segundo o artista Sol LeWitt (1928-2007): é uma arte que "é feita para envolver mais a mente do espectador do que seu olhar ou suas emoções. [...] a ideia em si, mesmo que não se torne visual, é uma obra de arte tanto quanto qualquer produto acabado" (LEWITT, 1967 apud DEMPSEY, 2010, p. 240). Isso nos ajuda a mergulhar na Arte Contemporânea e compreender os diálogos e as experimentações tão caras hoje ao campo da arte.



Pesquise mais

A Arte Contemporânea abre precedentes de expressões artísticas que desafiam o que o senso comum compreende como arte quando este se depara com ela. Sugerimos os seguintes vídeos sobre o assunto:

Celso Favaretto no Itaú Cultural: É isso Arte? **Itaú Cultural**, 26 jan. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-XG-71wqwUI. Acesso em: 14 ago. 2017.

Sem medo de errar

A performance, enquanto formato artístico, cria o diálogo entre as artes visuais e as artes do corpo (dança e cênicas). O happening é uma outra forma artística que também usa o corpo, assim como a instalação pretende trazer questionamentos sobre a arte a partir de como o corpo do espectador se relaciona com o espaço construído dentro da galeria ou sala de museu. A body art é uma maneira ampla de abarcar todas as formas artísticas que têm no corpo o seu suporte, sua matéria principal. Dessa maneira, a arte performática está contida nas expressões possíveis dentro da body art.

Faça valer a pena

1.



O termo happening é criado no fim dos anos 1950 pelo americano Allan Kaprow (1927-2006) para designar uma forma de arte que combina artes visuais e um teatro sui generis, sem texto nem representação. Nos espetáculos, distintos materiais e elementos são orquestrados de forma a aproximar o espectador, fazendo-o participar da cena proposta pelo artista. Os eventos apresentam estrutura flexível, sem começo, meio e fim. As improvisações conduzem a cena – ritmada pelas ideias de acaso e espontaneidade - em contextos variados como ruas, antigos lofts, lojas vazias e outros. O happening ocorre em tempo real, como o teatro e a ópera, mas recusa as convenções artísticas. Não há enredo, apenas palavras sem sentido literal, assim como não há separação entre o público e o espetáculo. Do mesmo modo, os 'atores' não são profissionais, mas pessoas comuns. O happening é gerado na ação e, como tal, não pode ser reproduzido. Seu modelo primeiro são as rotinas e, com isso, ele borra deliberadamente as fronteiras entre arte e vida. (HAPPENING, 2017, [s.p.])

Com base no texto exposto e no que você aprendeu nesta seção, avalie as afirmações a seguir:

- I. No *happening*, a estrutura do que vai ser atuado é flexível e não tem a ideia de ordem narrativa de começo, meio e fim.
- II. Neste formato artístico, não há separação entre público e espetáculo.
- III. No happening há articulação com outras formas artísticas, ampliando o campo de atuação da arte e quebrando as categorizações tradicionais. É correto o que se afirma em:

- a) I, apenas.
- b) I e II, apenas.
- c) I e III, apenas.
- d) I, II e III.
- e) II e III, apenas.

2.

Tanto 'ambiental' quanto 'instalação' são rótulos que se tornaram correntes desde os anos 70 para dar conta da crescente frequência com que os espectadores achavam que precisavam estar na obra de arte para poder vê-la e vivenciá-la. (ARCHER, 2001, p. 103)



Complete as lacunas da sentença a seguir:

A instalação tenta construir um, cujo ponto de vista d	0
observador, isto é, o corpo do, adentra o espaço e o percorr	e,
construindo a partir dessa experiência novas propostas estéticas. A obi	ra
não só está no, ela é o próprio espaço.	

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas:

- a) quadro observador museu.
- b) olhar artista edifício.
- c) ambiente espectador espaço.
- d) ambiente artista edifício.
- e) olhar artista céu.
- **3.** A Arte Conceitual é crítica ao formato tradicional de arte. Ela propõe uma revisão da noção de obra de arte da cultura ocidental. Para os artistas conceituais, a manifestação artística existe para disparar o pensamento, e não para ser fruída despretensiosamente. Assim, a Arte Conceitual tenta sair da ideia de entretenimento e, por isso, é aberta a usar qualquer tipo de suporte como passível de expressar as ideias, sem preconceitos, utilizando desde corpos e o espaço das galerias, até fotografia, xerox, filmes, vídeos, paisagem, cidades etc. como meios de suportarem a ideia. Isso faz com que obras de arte conceituais não se atenham a processos tradicionais da arte, pois a intenção delas é nos fazer debater e rearticular valores e pensamentos.

Com base no texto exposto, avalie as afirmações a seguir:

- I. A Arte Conceitual deseja reconectar o espectador com a beleza clássica.
- II. O suporte e o formato podem ser de qualquer tipo para a Arte Conceitual.

III. A Arte Conceitual retoma valores e processos tradicionais do fazer artístico.

É correto o que se afirma em:

- a) I, apenas.
- b) II, apenas.
- c) III, apenas.
- d) I e II, apenas.
- e) I e III, apenas.

Seção 4.3

Tendências contemporâneas

Diálogo aberto

Durante sua viagem em que tomou conhecimento de que está acontecendo uma Bienal na cidade, você descobriu que a parte central dessa Bienal extrapola o espaço do pavilhão para "invadir" o espaço urbano. Soube também que à noite terá uma grande apresentação da Bienal, no centro da cidade, unindo arte e tecnologia. Como você percebe a união da arte e da tecnologia na atualidade? Você consideraria que isso traz o sentido de declínio da arte?

As intervenções urbanas alteram a paisagem urbana, propondo um novo olhar a quem dela apropria-se. Para você, até que ponto as intervenções poluem visualmente ou enriquecem as cidades? Culturalmente, elas são válidas, já que é um tipo de arte que nem sempre tem um critério estético ou conceitual definido? De que forma você consegue fazer uma ligação clara entre as novas expressões artísticas e a sua área profissional?

Não pode faltar

Nas últimas décadas, o mundo é assolado pela velocidade com que a tecnologia vai transformando nossa forma de viver cotidianamente. A Arte Contemporânea, como vimos nas seções anteriores desta unidade, não é incólume ao mundo, pelo contrário, incorpora uma profusão de novas possibilidades de suporte: vídeo arte, new media art, digital art etc., assim, arte e tecnologia vão criar um diálogo profícuo e muito rico ao longo do século XXI. A arte também dialogará com o universo da arquitetura e urbanismo, da engenharia e do design, sobretudo quando o que ela deseja é falar sobre a cidade, sobre a presença do homem na Terra, a relação que estabelecemos com a natureza etc. O desafio para os estudiosos da arte passa a ser andar por um campo minado ou de

areia movediça, em que as certezas são postas em xegue a cada nova manifestação artística.

Videoarte

A videoarte nasce do diálogo com a linguagem da televisão e do cinema, seus predecessores em termos de linguagem de imagens em movimento. Ela é possível a partir do momento em que temos a câmera de vídeo disponível para amadores, em meados dos anos 1960. A televisão traz para a percepção cotidiana das pessoas algo mais amplo, que vai além do visual, tornando o espectador cada vez mais multissensorial (MCLUHAN, 2007), criando dessa forma espectadores que são sensíveis ao audiovisual. Os primeiros videoartistas adentram no debate da comunicação de massa e cultura popular e se utilizam desse novo suporte, levando em consideração o que ele significa no mundo, isto é, como ele é compreendido e que tipo de relação os espectadores estabelecem com a televisão, o cinema e o vídeo. Hoje, o vídeo não está preso apenas ao suporte físico da televisão, não são necessárias grandes máquinas para produzi-lo. Ele é cotidiano e invade o dia a dia das pessoas.

Da câmera de segurança que cria o panótico contemporâneo aos filmes familiares de aniversário, somos filmados e vemos filmes a todo o momento. Sua divulgação também é cada vez mais fácil. Se antes dependíamos de um canal de televisão ou de uma sala de cinema ou mesmo de um aparelho de videocassete, hoje, via smartphones ou canais na internet, temos acesso a um número quase ilimitado de imagens em movimento.

Na arte, o recurso do vídeo pode ser fundido em performances, happenings, instalações etc., portanto pensar em videoarte é uma maneira didática de pensar nas práticas artísticas cada vez mais complexas e desafiadoras. Alguns artistas que usam a videoarte – ou os seus princípios – para criar suas obras são Nam June Paik (1932-2006), Bruce Nauman (1941-), Bill Viola (1951-), Gary Hill (1951-), entre muitos outros.

New Media Art: Arte tecnológica e Media Art

A junção, ou melhor, o diálogo criativo que a arte pode estabelecer com novas frentes tecnológicas se estabelecem a partir da Arte Conceitual e seu rompimento total com os suportes artísticos tradicionais. O diálogo com outras áreas pode, assim, trazer manifestações das mais variadas, nos mais variados suportes, da simples fotocópia até o uso de programação de linguagens de computador, passando por nanotecnologia, holografia, videoarte, arte digital, filmes experimentais, game art, robot art (arte robótica), entre outros diálogos possíveis entre o mundo da arte e das mais variadas tecnologias.

A New Media Art pode ser didaticamente dividida entre Arte Tecnológica e Media Art. Arte Tecnológica é a arte que se envolve em tecnologias novas, mas que não se relaciona diretamente com os media (digital art, game art, arte genética, arte robótica, arte digital etc.). Já a Media Art é a arte que é realizada por meio do uso de suportes de media – e levando em consideração os significados e as relações que as pessoas têm com esse universo, por exemplo videoarte (que será tratado nesta seção), filmes experimentais etc. Lógico que é difícil separar uma ação da outra, sendo essa separação didática, pois você se deparará com objetos que desafiam essas definições.

É importante também saber que não são as tecnologias que definem uma *New Media Art*, mas a utilização dessas tecnologias para fins críticos e experimentais, de certa maneira redefinindo o que compreendemos como arte e como *media* o tempo todo (TRIBE; JANA, 2007). A *New Media Art* entra na importante exposição de Arte Contemporânea: Documenta X, em Kassel, Alemanha, nos anos 1990, sendo validada enquanto arte pelo mercado e pelos especialistas.

Devido à sua proximidade com a internet – que se torna aberta comercialmente em 1993, antes era usada só por pesquisadores e militares –, a *New Media Art* foi um movimento global. Assim como a videoarte fez o telespectador pensar sobre a televisão e o cinema – em especial sobre o primeiro –, a Arte Tecnológica nos faz refletir sobre os desenvolvimentos tecnológicos e seus impactos e

absorções na sociedade hoie. Pensando especificamente na Arte Tecnológica feita a partir de computadores, vemos os artistas se apropriarem tanto da área de software quanto de hardware, bem como, não raro, manifestam suas obras na internet – muitas vezes gratuitamente, abertas para quem guiser ver e ter a experiência. Também são características desse universo artístico: trabalho em colaboração: a lógica da apropriação (sampler e hacker): e o código aberto. Eles nos fazem repensar a autoria, a paródia, as intervenções, as questões identitárias, a vigilância e a presença. Hoje, muitas obras desse tipo já estão em museus, galerias e coleções particulares, porém elas são um desafio para o pensamento crítico, para colecionadores de arte e para os processos museológicos e de preservação (TRIBE; JANA, 2007; PAUL, 2008).



Visite duas obras na internet que exemplificam possibilidades da junção entre arte e tecnologia:

Disponível em: http://www.jodi.org. Acesso em: 31 ago. 2017.

Disponível em: http://mouchette.org. Acesso em: 31 ago. 2017.

Land Art

A land art também pode ser chamada de earth art e earthwork e surge nos EUA, no final da década de 1960. Trata-se de mais uma expansão dos limites da arte que devemos a esse profícuo momento da História da Arte. A land art basicamente é uma obra que altera nossa percepção sobre a paisagem. Essa forma artística tem o meio ambiente como seu suporte, como sua matéria-prima para sua manifestação. Segundo Dempsey (2010), há uma coincidência do surgimento desse tipo de arte com a crescente conscientização sobre a destruição que o homem faz sobre o meio ambiente. Muitos artistas envolvidos na land art faziam parte do movimento minimalista, portanto não é difícil ver esse tipo de manifestação como uma continuação, porém o confronto espacial deixa de ser a galeria de arte e passa a ser o próprio planeta.

Figura 4.10 | Spiral Jet



Fonte: Robert Smithson, Spiral Jet (Plataforma Espiral), 1970, Great Salt Lake, Utah, EUA. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Disponível em: . Acesso em: 23 ago. 2017.

São obras que mexem com a percepção em termos de escala e muitas vezes recorrem a forças da natureza nesse processo, como o impressionante *Campo de raios* (1977-), de Walter de Maria (1935-2013). Nessa obra, o artista dispõe, no meio de uma região desértica dos EUA, um campo de para-raios. Essa região também é famosa por ser profícua em produção de raios. A obra é, assim, um campo aberto que 'chama' por raios, criando uma paisagem dramática e que demonstra a força da natureza e mão do homem, ao mesmo tempo. São importantes artistas que fazem *land art*: Robert Smithson (1938-1973), Richard Serra (1939-), Richard Long (1945-), Christo e Jeanne-Claude [Christo Vladimirov Javacheff] (1935-); Jeanne-Claude Denat de Guillebon (1935-2009)], entre outros.

Site-specific (também chamada de site works)

Trata-se de um termo ou expressão que designa uma obra de arte que é encomendada ou feita especificamente para um ambiente ou local predeterminado – em geral tridimensional, tal como esculturas, assemblage, land art, instalações, enfim, qualquer tipo de arte que use o espaço tridimensional. São trabalhos que, por serem planejados para localidades definidas, muitas vezes podem não funcionar em outro

local. Pode ser desde uma encomenda de um curador ou galerista para uma determinada exposição que está a organizar, até obras que são feitas para ficar permanentemente em espaços públicos. Por serem para um local específico, não raro o artista concebe e executa a obra levando em consideração o seu entorno. Incorporando os sentidos do local na obra. O Instituto Inhotim, Brumadinho – MG, é um exemplo de centro de Arte Contemporânea com algumas obras feitas, especificamente, para seu espaço.

Arte Urbana

Arte Urbana é um nome generalista para a arte que é feita no meio urbano, podendo ser desde uma obra de arte em praça pública até intervenções urbanas, performances, happenings e grafite, por exemplo. Trataremos, no entanto, dos tipos mais exemplares de Arte Urbana. Falaremos mais detidamente de **Arte Pública**, **intervenções urbanas** e **grafite**. Arte Pública é uma definição aberta. Nela cabem diversos tipos de obras que, de maneira geral, estão em espaço público e que podem ser usufruídas pelas pessoas da cidade. As obras de Arte Pública não são novidade na História da Arte: obeliscos no Egito Antigo, estátuas equestres de generais da Renascença Italiana (Figura 4.11), *O Pensador* de Auguste Rodin (Figura 4.12) ou *Cloud Gate* de Anish Kapoor (1954-) (Figura 4.13) são todas obras de arte públicas.

Figura 4.11 | Estátua equestre de Gattamelata



Fonte: Donatello, Estátua equestre de Gattamelata (Ernesto da Narmi, general mercenário [condotitieri] de Florença, Vaticano e Pádua), 1447-50, bronze, Bronze, 340 x 390 cm (sem a base), instalado na Piazza del Santo, Pádua, Itália. Licenciado sob CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Photo: Chris Light. Disponível em: < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Erasmus_Gatamelata_1317,jpg-. Acesso em: 23 ago. 2017.

Figura 4.12 | O pensador



Fonte: Auguste Rodin, *O pensador*, criada em 1880, essa cópia é fundida em 1903, e instalada em 1904, bronze, 180 cm x 98 cm x 145 cm, Museu Rodin (escuttura instalada no jardim de esculturas), Paris, França (há cópias em praças públicas, por exemplo, de Buenos Aires (Argentina), Kioto (Japão), Valencia e Madri (Espanha). Licenciado sob Cc BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Photo: Ibex73. Disponivel em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/79/Le_Penseur_Rodin_Meudon.PGS-Acesso em: 23 ago. 2017.

Figura 4.13 | Cloud Gate



Fonte: Anish Kapoor, Cloud Gate, 2004-2006, aço inoxidável e polido, $10m \times 20m \times 13$ m, instalada na praça central da AT&T, no Millennium Park, em Chicago, Illinois, Estados Unidos. Licenciado sob CC BY-SA 2.0, via Wikimedia Commons. Photo: Ken Lund from Reno, Nevada, USA. Disponível em: . Acesso em: 23 ago. 2017.

Mesmo que a propriedade e o espaço sejam privados, ainda assim, se a manifestação artística está instalada em jardins de hospitais, aeroportos etc., ela alcança o caráter público. Normalmente pensamos em esculturas e objetos 'eternos' em mármore e bronze como sendo Arte Pública, no entanto, com o campo expandido da arte na contemporaneidade (KRAUSS, 2007). Podemos também incluir aqui obras que são efêmeras e mesmo móveis, bem como é possível colocar os projetos artísticos que dialogam com a arquitetura e com o urbanismo agindo em processos de requalificação do espaço da cidade. Aliás, esse tipo de Arte Pública é imbricado com a segunda forma exemplar para a qual chamamos a atenção: a intervenção urbana. Esse formato de arte designa obras que se acoplam a programas e projetos de transformações formais, funcionais e simbólicas de regiões e construções de uma zona urbana. Trata-se, portanto, de uma intervenção da arte sobre uma realidade preexistente e que tem como intenção sua transformação.

Figura 4.14 | Ketih Haring levando grafite para dentro do museu



Fonte: Keith Haring trabalhando dentro de uma galeria de museu (no caso, o Stedelijk Museum, em Amsterdam, Holanda), em 1986. Licenciado sob CC BY 4.0, via Wikimedia Commons. Photo: Nationaal Archief. Disponível em: -https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Keith_Haring#/media/File:Keith_Haring_1986.jpg>. Acesso em: 23 aqo. 2017.

O último tipo de Arte Urbana do qual trataremos é o **grafite**. Palavra que veio do italiano *graffiti*, que significa 'rabisco'. Tendemos a achar que o grafite é uma manifestação recente, no entanto, na História da Arte e Arqueologia, o grafite é algo bem mais antigo, remontando aos primeiros desenhos e gravações nas paredes das cavernas na Préhistória. Encontramos grafites nas tumbas do Egito, pelas paredes e muros de Pompeia, entre outros locais.

Basicamente, o grafite consiste em inscrições feitas sobre superfícies que podem ou não ter autorização para serem feitas. Se o grafiteiro tem autorização pode ser considerada como uma 'Arte Pública'; se não tem autorização, pode ser compreendida como intervenção urbana ou mesmo crime contra a propriedade pública ou privada. A maneira como compreendemos hoje o grafite e a maneira como ele é manifestado (e aceito) nas cidades que é recente e retoma a década de 1970, em especial em Nova Iorque, nos EUA.

Atrelado inicialmente ao movimento hip-hop, hoje em dia já tem espaço próprio dentro do campo das artes e eleva a altura de celebridades ou de artistas reconhecidos no mercado das artes. Foi nesse cenário que artistas que grafitavam as ruas de Nova lorque ganharam espaço em galerias de arte pela primeira vez. Destacamos, nessa época, artistas

como Keith Haring (1958-1990) e Jean-Michel Basquiat (1960-1988). Ambos eram constantemente presos por grafitarem 'sem autorização' espaço públicos de Nova Iorque. Ao serem reconhecidos como artistas, por galeristas e *marchands* nova iorquinos, o cenário mudou e essa técnica passou a entrar em estúdios e produzir para o mercado artístico. Artistas como Cy Twombly (1928-2011), Jean Dubuffet (1901-1985), Antoni Tàpies (1923-2012) usaram, sem medo, os recursos do grafite em suas telas, como o pincel atômico e as latas de spray. Hoje em dia é possível verificar um grande número de artistas que utilizam o grafite como recurso. Alguns nomes são Banksy (sua identidade permanece no anonimato, especula-se que tenha nascido em 1974), Jef Aérosol (1957-), Osgemeos (1974-), Edgard Müller (1968-), Blek Le Rat (1952-), entre vários.

Arte na Pós-Modernidade

Vivemos um cenário artístico diversificado, no qual não há limitação de temas ou suportes, sendo assim a arte se expande para diversas possibilidades, antes impossíveis de se pensar. O pós-moderno rejeita as frentes modernistas da arte e fala sobre o que guer e como guer, da questão mais íntima até a mais global. Alguns elementos, no entanto - seja pelo cenário sociopolítico, seja pelo mercado das artes -, são linguagens que nos parecem recorrentes ao longo da virada do século XX para o XXI: a lógica da apropriação (ou do sampler) amplia-se. Se os artistas dadá e pop já faziam isso se apropriando do cotidiano ou de produtos da indústria de massa, os artistas pós-modernos recorrem também à própria História da Arte e mesmo da mitologia clássica. Barbara Kruger (1945-) faz arte feminista utilizando palavras de ordem em estilo gráfico com cara de propaganda e cartaz. Cindy Sherman (1954-) é um exemplo de artista que vai da indústria cultural e referência da História da Arte. Em seus autorretratos tanto recorre à linguagem cinematográfica quanto às icônicas composições da arte da Renascença, maneirista, barroca etc. A apropriação também pode questionar a autoria, como apresentam as obras de Mike Bidlo (1953-) e suas óbvias falsificações ou as fotos que Sherrie Levine (1947-) faz das fotografias de Edward Weston (1886-1958).

Figura 4.15 | Pirâmide da entrada do Louvre



Fonte: I. M. Pei, Pirâmide da Entrada do Louvre, 1989, construção em vidro e metal, Museu do Louvre, Paris, França. Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Benh LIEU SONG. Disponível em: https://commons.pg-, Acesso em: 23 ago. 2017.

Arquitetura na contemporaneidade

A arquitetura da virada do século XX para o XXI busca se livrar da linguagem estabelecida pela Bauhaus e por todo o Estilo Internacional. Os novos arquitetos desejam insuflar a sua personalidade nos projetos arquitetônicos e, em alguns casos, a lógica das apropriações tem início na arquitetura também. Normalmente, essas apropriações não são referentes à tecnologia construtiva empregada, mas para remeter, de maneira imediata, a alusão a algo do passado àqueles que veem e usufruem da obra. Um bom exemplo é o arquiteto I. M. Pei [leoh Ming Pei (1917-)], responsável pela polêmica pirâmide de vidro e metal que é hoje a entrada do Museu do Louvre, em Paris, França (Figura 4.16). Uma arquitetura que se arrisca e não mais deseja ser aquilo que todos conhecem, um bom exemplo, também em Paris, é o Centre Pompidou, conhecido por Beaubourg. É um projeto de Piano e Rogers [Renzo Piano (1937-); Richard Rogers (1933-)]. Esse prédio é uma homenagem à tecnologia, deixando toda a estrutura à mostra (Figura 4.17).

Figura 4.16 | Centre Georges Pompidou



Fonte: Piano e Rogers, Centre Georges Pompidou (Beaubourg), Paris, França. Licenciado sob CC BY 3.0, via Wikimedia Commons. Photo, Attila N. Disponivel em: ago. 2017.

1939- Acesso em: 23 ago. 2017.

Figura 4.17 | Pavilhão Chanel



Fonte: Zaha Hadid, Entrada para o Pavilhão Chanel, 2008, Central Park, Nova Iorque, EUA. Licenciado sob CC BY_SA 4.0, via Wikimedia Commons. Photo: Milliped. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Buildings_by_Zaha_Hadid#/media/file:ZahaHahidPavillionCentralPark2008.jpg-. Acesso em: 30 ago. 2017.

Talvez o mais provocador dos arquitetos desse momento seja Frank O. Gehry (1929-), que ousa na escolha de materiais, sobretudo materiais não nobres, para criar seus projetos. Ele foi impactado por duas forças muito distintas, mas que o fizeram partir para o tipo de experimentação que o construiu: primeira influência foram as obras minimalistas de Carl Andre e Donald Judd. Nestas, percebeu que se eles podiam fazer arte com qualquer coisa, também poderia fazer arquitetura, e Gehry acabou por experimentar materiais improváveis para suas construções, mergulhando, dependendo das condições dos clientes, em riscos de novas tecnologias aplicadas à construção. Entre inúmeros arquitetos é possível destacar a complexidade de Zaha Hadid (1950-2016) e de Shigeru Ban (1957-). Para exemplificar, em 2008, Zaha Hadid construiu um espaço itinerante para a marca de moda Chanel (Figura 4.18), demonstrando a versatilidade das novas construções, além de sua peculiar característica de uma arquitetura com linhas curvas e dinâmicas.

Pensamento estético na Pós-Modernidade

Antes de abordarmos propriamente sobre Estética na Pós-Modernidade, vale esclarecermos o que é Pós-Modernidade. Trata-se de uma condição sociocultural dominante no capitalismo na atualidade. Fançois Lyotard (2010) define como Pós-Modernidade o final do projeto moderno – chamado por ele de 'grandes narrativas', que eram baseadas nos valores do Iluminismo. De certa maneira, a Pós-Modernidade é crítica à Modernidade, o que significa que é crítica aos valores atrelados à Revolução Industrial, à crença no progresso e aos ideais iluministas. É o

viver após essa condição moderna ou, como preferem alguns autores, existir no desdobramento da Modernidade (BAUDRILLARD, 2015). Para os autores que vão pela linha do desdobramento, a Pós-Modernidade significa não propriamente um rompimento com o que vem antes, mas sim um novo nível de capitalismo – ou capitalismo tardio – em que se supera o formato do capitalismo financeiro (HARVEY, 2008; JAMESON, 2002)

Há autores que preferem dar outros nomes a esse momento justamente porque não concordam com a ideia de 'pós', isto é, de algo que acontece depois da Modernidade. Para esses autores, subjazem os valores modernos na situação contemporânea, ou exacerbando, ou desdobrando em novas situações. São autores exemplares dessa visão: Zygmunt Bauman (2001), que usa o termo "modernidade líguida", pois pressupõe que vivemos em uma realidade em que as relações são mais fluídas; e Gilles Lipovetsky (2011), que nomeia como "hipermodernidade", pois compreende que vivemos um período de exacerbação daquilo que definia as sociedades modernas (individualismo, consumo etc.).

Na realidade complexa e acelerada em que vivemos, buscar por um valor estético durável é algo que não faz mais sentido. As próprias manifestações artísticas são desafiadoras e questionam o que vivemos. Esses são alguns dos desafios que hoje pensamos e devemos enfrentar para pensar a arte, por exemplo, os valores modernos por si só distanciam a arte do que é kitsch daquilo que se compreende como popular.

Já na Pós-Modernidade, tudo é incluso e aceita-se praticamente qualquer manifestação estética como possível de ser artística. Não só aceita, como valoriza a diversidade, a ambiguidade, a polissemia, o copypaste (lógica do sampler), criando uma iconografia eclética, sofisticada e muito complexa, exigindo uma leitura multidimensional (BAUMAN, 2000). Para a Arte Contemporânea, não faz mais sentido separar a arte legitimada da arte não legitimada. Hoje, não raro, as obras são híbridas, desconstroem o imaginário a todo o momento.

Com respeito à interpretação e à avaliação da obra de arte, Jacques Derrida (1974) critica a ideia modernista de que é possível chegar a interpretações verdadeiras da arte, como se as obras tivessem significados estáveis e inerentes a elas. O livre jogo da imaginação e do entendimento dissemina que há fronteiras porosas entre a reflexão filosófica e o âmbito inesgotável do prazer estético. Dessa maneira, tudo pode ser usado e adquire significado contextualmente (ROSENFIELD, 2006).

Quando começamos este livro, colocamos a você o que era a Estética, a Filosofia da Arte e a Teoria da Arte. Apenas para relembrarmos: **Estética** é o julgamento de gosto que as pessoas fazem sobre objetos que a tocam por meio da sensibilidade; **Filosofia da Arte** debate sobre o objeto artístico; e a **Teoria da Arte** tenta responder a questão 'o que é arte?'. Portanto, a experiência estética é algo do universo da Estética, porque ela trata do julgamento com base no gosto e em como este forma-se. Daí vem o desafio: a arte, como a conhecíamos, era pautada, para sua análise e produção, em estilos e movimentos. Hoje isso não faz mais sentido devido à complexidade contemporânea (o 'fim da arte' anunciado por Hegel e tão bem debatido e colocado na contemporaneidade por Danto, 2014). Isso significa que no cenário atual torna-se um grande desafio pensar como se fazer a Estética, já que é constituído por acesso às informações numa velocidade muito acelerada, realidade globalizada, mundo privado colocado publicamente na televisão e na internet, âmbito público destituído de caracterizações, rapidez do uso de tecnologias inovadoras transformando o nosso cotidiano, entre outros mil elementos que constituem a rede, ou melhor, o complexo tecido sociocultural em que vivemos. Afinal, como compreender o mundo da arte? Por isso, olhar para o passado passa a ser importante para uma série de artistas, que se apropriam da História da Arte e, a partir dela, eles questionam, recriam e ressemantizam os processos artísticos e os significados que a arte pode ter ou trazer para a atualidade.

Segundo Arthur Danto (2014) e Hans Belting (2006), esse processo tem seu início com a *Pop Art*, pois, até aquele momento, tínhamos uma crítica e um mercado da arte que analisava as produções artísticas em termos técnicos e de movimentos e escolas. Com a *Pop Art* percebemos que os critérios que pautavam a estética moderna – a busca contínua pela ruptura, em especial – não tem mais valor. Inovação e originalidade são questionadas por obras que, por exemplo, repetem fórmulas passadas. Com liberdade formal, de suportes e de temas, os artistas pós-modernos não se articulam em movimentos e/ou estilos, mas se apresentam em um arsenal gigantesco de possibilidades, sendo praticamente impossível calcular as tendências e linguagens mais vigentes, quiçá ter uma unicidade formal. Isso desafia a compreensão convencional da arte e articula aquilo que Theodor Adorno (1982) chamava 'desartificação da arte',

ou seja, a escolha de determinadas vertentes da Arte Contemporânea pela consciente autodescaracterização, como as manifestações que fundem linguagens e borram as fronteiras da arte como happenings, performances, instalações, intervenções urbanas etc., por exemplo. Arthur Danto tenta enfrentar o cenário contemporâneo compreendendo que há um fim da arte que coincide com o fim da História da Arte (BELTING, 2006), no sentido de que há, a partir da *Pop Art*, um fazer artístico que não se acorrenta mais a estilos e movimentos, em que tudo pode ser válido, desde que faca sentido dentro do 'mundo da arte', que é constituído por uma série de vozes e posicionamentos de artistas. críticos, curadores, colecionadores, marchands, diretores de museus, fundações que fomentam a arte e outros agentes interessados nas artes (DUARTE, 2012). Esse emaranhado de vozes cria uma rede de valores que institui e destitui manifestações como arte e a escalona de acordo com o mercado e conquista de espacos simbólicos (como museus e coleções de prestígio). É interessante percebermos que não há mais um tipo de arte mais importante do que outro ou estilos e movimentos que dominam, pois o cenário é mais complexo, fluido e aberto do que jamais foi visto historicamente.

A arte, dentro das regras modernas e modernistas, como a conhecíamos, acabou. A Arte Contemporânea inaugura um novo momento, uma nova experiência estética que nos desafia cotidianamente: bem-vindo à arte atual!

"Nosso conhecimento de história jamais é completo. Há sempre novos fatos a serem descobertos que podem alterar nossa imagem do passado" (GOMBRICH, 1993, p. 498). Essa frase de Gombrich nos deixa claro que olhar para o passado não é um local rígido, cristalizado. Pelo contrário, é bastante rico em possibilidades de interpretações. Nosso olhar sobre ele pode mudar a qualquer momento. Dessa maneira, o presente livro só tem como intenção, ser uma introdução sobre o percurso da arte, em especial da arte no Ocidente. Sua aventura junto às artes está apenas começando e esperamos que este seja o primeiro de muitos livros que você venha a conhecer sobre Estética e Arte, criando uma rede de ideias e base de sua visão crítica sobre a experiência estética que temos cotidianamente.



Nesta seção tratamos da Arte Contemporânea, em especial de formatos que ultrapassam os suportes tradicionais da arte. Assim, videoarte, *New Media Art*, Arte Tecnologia, *land art, site specific*, Arte Urbana, Arte Pública, intervenção urbana, grafite, enfim, a arte na Pós-Modernidade (incluindo a arquitetura e sua relevância estética contemporânea) cria um cenário em que se corporifica o fim da arte de Hegel. É nesse contexto que apresentamos as visões da Filosofia e da Estética que tentam compreender o desafiador panorama contemporâneo.

Para tanto, é necessário compreender o que é Pós-Modernidade e quais abordagens temos desse termo, para então adentrarmos na análise sobre a arte na Pós-Modernidade. Em especial, as abordagens de Adorno, Danto e Belting nos ajudam a pensar como uma arte; com tanta liberdade, consegue se estabelecer sobre um chão tão fluído e pouco sedimentado: por meio da rede de relações e discursos que se tramam no mundo da própria arte.



Por meio do texto, você pôde compreender as diversas abordagens da arte na contemporaneidade e desenvolver relações entre elas. Aqui há alguns questionamentos que levantam temas e discussões sobre a arte e seu papel na atualidade:

- 1. Qual é a relação entre a atualidade, media art e Arte Tecnológica?
- 2. Como podemos relacionar o minimalismo com a land art?
- 3. Hoje em dia, o termo *site specific* é bastante usado em algumas localidades, como alguns museus atuais. Há relação entre instalação e *site specific*?
- 4. O que é Pós-Modernidade e qual é o impacto dessa condição para a vida cotidiana e as artes?
- 5. Quais são os principais posicionamentos teóricos que foram alterados e que chegam à atualidade pelos filósofos da arte e estudiosos da Estética?

Exemplificando

A Arte Contemporânea pode lancar mão de muitas formas artísticas diferentes. Neste vídeo da Ação Educativa da Bienal de São Paulo, teremos os educadores trazendo questionamentos e lancando possíveis interpretações que podem ou não fazer sentido para as pessoas que estão em visitação. Na verdade, o que eles desejam é que o visitante estabeleça um diálogo com a obra. Por isso, dar algumas informações sobre o processo do artista ou mesmo quem é o artista pode ajudar o visitante da exposição a compreender a manifestação que está presente ali

O que é Arte Contemporânea? O exemplo da Bienal de 2014. Revista Nova Escola (Abril), São Paulo, 27 nov. 2014. Disponível em: https:// www.youtube.com/watch?v=8-XltLNkOhs>. Acesso em: 21 ago. 2017.

Pesquise mais

Saber um pouco mais sobre Pós-Modernidade pode ajudar a compreender por que as obras de arte de hoje são tão múltiplas e como o mundo da arte é complexo. Veia alguns dos vídeos e leia o texto indicado a seguir:

FRONTEIRAS DO PENSAMENTO, Zygmunt Bauman: o que é pósmodernidade? 2011. Disponível em: https://www.youtube.com/ watch?v=aCdUuQycl6Q>. Acesso em: 21 ago. 2017.

ARTIKIN, Arte Contemporânea: isso é arte? [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=c7WAbSnINuQ. Acesso em: 21 ago. 2017.

Sem medo de errar

A arte acontece e vivencia o meio em que está. Na contemporaneidade não há como evitarmos ou separarmos o que é tecnologia de nosso cotidiano, tampouco na arte, que fala e está no contemporâneo. Não há nada de declínio na arte usar tecnologias que antes não estavam ligadas a ela. Pelo contrário, se a arte comenta, critica e fala abertamente sobre o nosso contexto atual, não há como não usar a própria tecnologia para comentar sobre o hoje. As intervenções urbanas enriquecem as cidades, pois nos fazem pensar e olhar para situações que muitas vezes seguer percebemos que existe. Sendo artista, educador de arte, arquiteto, designer, estilista, publicitário, comunicador, enfim, em qualquer área em que compreender esteticamente o mundo seja pertinente, é importante verificar que a Arte Contemporânea pode ser uma visão crítica perspicaz sobre o mundo em que vivemos. Pode nos fazer refletir sobre elementos que não percebemos ou para os quais sempre tivemos uma postura alienada. Enfim, a Arte Contemporânea e a miríade de possibilidades que ela nos traz é algo que pode nos fazer refletir sobre o mundo em que vivemos, os valores que projetamos e a maneira como construímos nosso futuro

Faça valer a pena

1.

O termo sítio específico [...]. Nesse sentido, a noção de *site specific* liga-se à ideia de arte ambiente, que sinaliza uma tendência da produção contemporânea de se voltar para o espaço – incorporando-o à obra e/ ou transformando-o –, seja ele o espaço da galeria, o ambiente natural ou áreas urbanas. Relaciona-se de perto à chamada *land art* [arte da terra], que inaugura uma relação com o ambiente natural. Não mais paisagem a ser representada, nem manancial de forças passível de expressão plástica, a natureza é o locus onde a arte se enraíza. [...] A ideia que se trata de arte fisicamente acessível, que modifica a paisagem circundante, de modo permanente ou temporário. (SITE SPECIFIC, 2017, [s.p.])



Sobre site specific, marque V para verdadeiro ou F para falso:

() É uma obra de arte – em geral, tridimensional – que é encomendada ou feita especificamente para um ambiente ou local predeterminado.

() É uma obra de arte feita sob encomenda de um colecionador de arte para decorar a casa ou escritório próprio. () Por ser para um local específico, o artista concebe e executa a obra levando em consideração o seu entorno. Agora assinale a alternativa que apresenta a seguência correta: a) F - F - F. b) F - V - F. c) F - V - V. d) V - F - V. e) V - V - V. **2.** Arte Urbana é um nome generalista para arte que é feita no meio urbano. Pode ser desde uma obra de arte em praça pública até intervenções urbanas, performances, happenings e grafite, por exemplo. São tipos exemplares de Arte Urbana, por exemplo: a arte pública, as intervenções urbanas e o grafite. Associe a coluna da esquerda, em que estão três tipos de Arte Urbana exemplares, no caso, Arte Pública, as intervenções urbanas e grafite, com as suas características e definições na coluna da esquerda. 1. Este formato de arte designa obras que se acoplam a programas e projetos de transformações formais, funcionais e simbólicas de regiões e construções de uma zona urbana. 2. Com definição aberta, dentro desta tipologia I. Arte Pública de arte cabe diversos tipos de obras que estão em espaço público e que podem ser usufruídas II. Intervenção Urbana pelas pessoas da cidade. III. Grafite 3. A palavra que dá nome a essa forma de expressão veio do italiano e significa 'rabisco'. Tendemos a achar que é uma manifestação recente, no entanto, na história da arte e arqueologia, essa forma artística é algo que

> remonta aos primeiros desenhos e gravações nas paredes das cavernas na pré-história.

Agora, assinale a alternativa com sequência correta de associação:

- a) I-1; II-2; III-3.
- b) I-3; II-2; III-1.
- c) I-2; II-3; III-1.
- d) I-2; II-1; III-3.
- e) I-1; II-3; III-2.

3.

Pós-Modernismo é o nome aplicado às mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades desde 1960, quando o cotidiano é invadido pela tecnologia eletrônica, visando saturações de informações, diversões e serviços que produzem um mundo de simulação. Os meios de comunicação não informam sobre o mundo, eles o transforma num espetáculo de simulacros para satisfazer a ávida sociedade de consumo. (LEITE; PECCININI, 2017, [s.p.])



Complete as lacunas da sentença a seguir:

Vivemos um cenário artístico _______, não há limitação de temas ou ______, sendo assim a arte se expande para diversas possibilidades, antes impossíveis de se pensar. O pós-moderno rejeita as frentes ______ da arte e fala sobre o que quer e como quer, da questão mais íntima até a mais global. Alguns elementos, no entanto, seja pelo cenário sociopolítico, seja pelo mercado das artes, são linguagens que nos parecem recorrentes ao longo da virada do século XX para o XXI: a lógica da ______ (ou do sampler) se amplia, e se os artistas dadá e pop já faziam isso se apropriando do cotidiano ou de produtos da indústria de massa, os artistas pós-modernos recorrem também à própria história da arte e mesmo a ______ clássica.

Agora assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas:

a) diversificado – suportes – modernistas – apropriação – mitologia.

b) unilateral – vivências – autoritárias – manipulação – pintura.
 c) identitário – técnicas – arquitetônicas – soma – escultura.

e) unilateral – técnicas – arquitetônicas – manipulação – escultura.

d) feliz – caminhos – tristes – felicidade – luxúria.

Referências

ADORNO, T. Teoria Estética. Lisboa: Edições 70, 1982.

ANDERSON, P. Origens da Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

ARCHER. M. Arte contemporânea: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAUDRILLARD, J. O sistema dos objetos. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BAUMAN, Z. A Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

O mal-estar da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

BELTING, H. O fim da história da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BODY Art. In: ENCICI OPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <a href="mailto: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3177/body- art>. Acesso em: 16 ago. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

CHAUÍ, M. Convite à filosofia. São Paulo: Ática, 2008.

CHILVERS, I. (Org.). Dicionário Oxford de arte. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes. 2001.

CHIPP. H. B. **Teorias da Arte Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DANTO, A. C. O descredenciamento filosófico da arte. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

DEMPSEY, A. Estilos, escolas e movimentos: quia enciclopédico da arte moderna. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

DERRIDA, J. Glas. Paris: Galilée, 1974.

DUARTE, R. A arte, São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FERREIRA, G.; COTRIM, C. Escritos de artistas: anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Fd., 2006.

FREIRE, C. Poéticas do processo: arte conceitual no museu. São Paulo: MAC/USP: Iluminuras, 1999.

GIANNOTTI, M. Breve história da pintura contemporânea. São Paulo: Claridade, 2009.

GLUSBERG, J. A arte da performance. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GOMBRICH, E. H. A história da arte. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

HAPPENING. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3647/ happening>. Acesso em: 17 ago. 2017.

HARVEY, D. A condição pós-moderna. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

HEGEL, G. W. F. Cursos de Estética. São Paulo: Edusp. 1999. v. 1.

HOBSBAWM, E. **Tempos fraturados**: cultura e sociedade no século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ITAÚ CULTURAL. Arte Tecnológica. In: _____. Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3907/arte-tecnologica. Acesso em: 18 ago. 2017.

ITAÚ CULTURAL. Body art. In: _____. Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3177/bodyart. Acesso em: 16 ago. 2017.

JAMESON, F. **Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 2002.

KRAUSS, R. Caminhos da escultura moderna. São Paulo: Martins, 2007.

LEITE, L. de A.; PECCININI, D. V. M. **Pós-moderno**: a problemática da pós-modernidade no campo artístico. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo6/posmoderno.html. Acesso em: 21 ago. 2017.

LIPOVETSKY, G.; SEBASTIEN, C. **Os tempos hipermodernos**. Rio de Janeiro: Edições 70 Brasil. 2011.

LUCIE-SMITH, E. **Os movimentos artísticos a partir de 1945**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LYOTARD, J. F. A condição pós-moderna. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

MARTIN, S. Vídeo Art. Colônia, Alemanha: Taschen, 2006.

MCLUHAN, M. Compreender os meios de comunicação. Lisboa: Relógio d'Água, 2007.

O'REILLY, S. The body in contemporary art. Londres: Thames & Hudson, 2009.

PAUL, C. Digital art. Londres: Thames & Hudson, 2008.

POLCARI, S. **Abstract expressionism and the modern experience**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

READ, H. **Uma história da pintura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ROSENFIELD, K. H. Estética. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SALLES, E. (Coord.). **O Que é Fluxus? O que não é! O porquê**. Curadoria John Hendricks; texto Arthur C. Danto. Brasília: CCBB, 2002.

SANDLER, I. **Art of the postmodern era**: from the late 1960's to the early 1990's. New York: Icon. 1996.

STRICKLAND, C. **Arte comentada**: da pré-história ao pós-moderno. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

TRIBE, M.; JANA, R. New Media Art. Colônia, Alemanha: Taschen, 2007.

WOOD, P. **Arte conceitual**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. (Coleção: Movimentos da Arte Moderna).

Anotações

Anotações

Anotações

