

GÊNEROS DE PINTURA

Prof.^a Sandra Regina Claudio Bugmann



2011



Copyright © UNIASSELVI 2011

Elaboração:

Profa. Sandra Regina Claudio Bugmann

Revisão, Diagramação e Produção:

Centro Universitário Leonardo da Vinci – UNIASSELVI

Ficha catalográfica elaborada na fonte pela Biblioteca Dante Alighieri

UNIASSELVI – Indaial.

750

B931g Bugmann, Sandra Regina Claudio

Gêneros de pintura / Sandra Regina Claudio Bugmann. 2ª ed.

Indaial : Uniasselvi, 2011. 185 p. il.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7830-445-4

1. Pinturas - Técnicas. I. Centro Universitário Leonardo da Vinci

APRESENTAÇÃO

Bem-vindo(a) à disciplina Gêneros da Pintura!

Vamos explorar juntos os conceitos e a história dessa manifestação artística, tão difundida e tão conhecida como é a pintura. Trata-se de uma categoria artística que pode ser popular e acessível, da qual algumas obras-primas são famosas e servem de referência visual. Mas, por outro lado, apresentam-se restritivas, pois algumas obras pictóricas parecem incompreensíveis, verdadeiros enigmas para os que “não entendem de arte”.

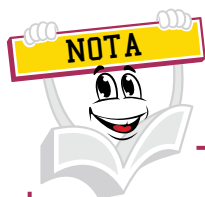
De uma forma ou de outra, porém, todos sabem o que é pintura. Será? A minha proposta é aprofundarmos essa pergunta. O que é mesmo a pintura? Quais os conceitos envolvidos? Como a pintura começou? Como a arte pictórica se desenvolveu? Por que as pinturas de hoje são assim? Com a fotografia, toda a tecnologia das artes gráficas e pintura vai acabar?

São muitas perguntas. Como vamos respondê-las? Estudando e pesquisando. Procuraremos buscar na história da pintura algumas dessas explicações, além da teoria, dos conceitos, pensamentos e ideias que artistas e estudiosos desenvolveram sobre o assunto.

Algumas perguntas podem ficar sem resposta, pois ainda estamos vivendo essa história, mas buscaremos subsídios para compreender e analisar essa manifestação, essa forma de arte que acompanha a humanidade, desde a primeira pintura na parede de uma caverna.

Desejo a você bons momentos de estudo e descobertas!

Prof.^a Sandra Regina Claudio Bugmann



Você já me conhece das outras disciplinas? Não? É calouro? Enfim, tanto para você que está chegando agora à UNIASSELVI quanto para você que já é veterano, há novidades em nosso material.

Na Educação a Distância, o livro impresso, entregue a todos os acadêmicos desde 2005, é o material base da disciplina. A partir de 2017, nossos livros estão de visual novo, com um formato mais prático, que cabe na bolsa e facilita a leitura.

O conteúdo continua na íntegra, mas a estrutura interna foi aperfeiçoada com nova diagramação no texto, aproveitando ao máximo o espaço da página, o que também contribui para diminuir a extração de árvores para produção de folhas de papel, por exemplo.

Assim, a UNIASSELVI, preocupando-se com o impacto de nossas ações sobre o ambiente, apresenta também este livro no formato digital. Assim, você, acadêmico, tem a possibilidade de estudá-lo com versatilidade nas telas do celular, *tablet* ou computador.

Eu mesmo, UNI, ganhei um novo *layout*, você me verá frequentemente e surgirei para apresentar dicas de vídeos e outras fontes de conhecimento que complementam o assunto em questão.

Todos esses ajustes foram pensados a partir de relatos que recebemos nas pesquisas institucionais sobre os materiais impressos, para que você, nossa maior prioridade, possa continuar seus estudos com um material de qualidade.

Aproveite o momento para convidá-lo para um bate-papo sobre o Exame Nacional de Desempenho de Estudantes – ENADE.

Bons estudos!



BATE SOBRE O PAPO ENADE!



Olá, acadêmico!

Você já ouviu falar sobre o **ENADE**?

Se ainda não ouviu falar nada sobre o ENADE, agora você receberá algumas informações sobre o tema.

Ouviu falar? Ótimo, este informativo reforçará o que você já sabe e poderá lhe trazer novidades. ✓✓



Vamos lá!

Qual é o significado da expressão ENADE?

EXAME NACIONAL DE DESEMPENHO DOS ESTUDANTES

Em algum momento de sua vida acadêmica você precisará fazer a prova ENADE. ✓✓



Que prova é essa?

É **obrigatória**, organizada pelo INEP – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira.

Quem determina que esta prova é obrigatória... O **MEC – Ministério da Educação**.

O objetivo do MEC com esta prova é o de avaliar seu desempenho acadêmico assim como a qualidade do seu curso. ✓✓



Fique atento! Quem não participa da prova fica impedido de se formar e não pode retirar o diploma de conclusão do curso até regularizar sua situação junto ao MEC.

Não se preocupe porque a partir de hoje nós estaremos auxiliando você nesta caminhada.

Você receberá outros informativos como este, complementando as orientações e esclarecendo suas dúvidas. ✓✓



Você tem uma trilha de aprendizagem do ENADE, receberá e-mails, SMS, seu tutor e os profissionais do polo também estarão orientados.

Participará de webconferências entre outras tantas atividades para que esteja preparado para #mandar bem na prova ENADE.

Nós aqui no NEAD e também a equipe no polo estamos com você para vencermos este desafio.

Conte sempre com a gente, para juntos mandarmos bem no ENADE! ✓✓



SUMÁRIO

UNIDADE 1 – A PINTURA: CONCEITOS E INÍCIO	1
TÓPICO 1 – QUESTÕES DA PINTURA	3
1 INTRODUÇÃO.....	3
2 A FIGURA: IMITAÇÃO E EXPRESSÃO.....	5
3 O DISCURSO: DESCRIÇÃO, INTERPRETAÇÃO E NARRAÇÃO.....	7
4 O DESENHO E A COR.....	9
5 O PINTOR: A PRÁTICA ARTÍSTICA.....	11
RESUMO DO TÓPICO 1.....	14
AUTOATIVIDADE.....	15
TÓPICO 2 – GÊNEROS DA PINTURA	17
1 INTRODUÇÃO.....	17
2 PINTURA RELIGIOSA, ICÔNICA, ALEGÓRICA E MITOLÓGICA.....	18
2.1 PINTURA RELIGIOSA.....	19
2.2 PINTURA ICÔNICA.....	22
2.3 PINTURA ALEGÓRICA.....	24
2.4 PINTURA MITOLÓGICA.....	26
3 RETRATO.....	28
4 PAISAGEM.....	31
5 NATUREZA-MORTA.....	33
6 PINTURA DE GÊNERO.....	36
7 PINTURA HISTÓRICA.....	38
RESUMO DO TÓPICO 2.....	42
AUTOATIVIDADE.....	43
TÓPICO 3 – O INÍCIO DA PINTURA	45
1 INTRODUÇÃO.....	45
2 A PRÉ-HISTÓRIA.....	46
3 A IDADE ANTIGA.....	47
3.1 CIVILIZAÇÃO EGÍPCIA.....	48
3.2 CIVILIZAÇÃO GREGA.....	50
3.3 CIVILIZAÇÃO ETRUSCA.....	52
3.4 CIVILIZAÇÃO ROMANA.....	53
3.5 ARTE PALEOCRISTÃ.....	55
4 A IDADE MÉDIA.....	56
4.1 PINTURA BIZANTINA.....	57
4.2 PINTURA ROMÂNICA.....	59
4.3 PINTURA GÓTICA.....	60
4.3.1 Pintura gótica inicial.....	62
4.3.2 Pintura gótica internacional.....	64
4.3.3 Pintura gótica – norte da Europa.....	65
4.3.4 Pintura gótica tardia.....	69
LEITURA COMPLEMENTAR.....	71

RESUMO DO TÓPICO 3.....	72
AUTOATIVIDADE	73
UNIDADE 2 – O DESENVOLVIMENTO DA PINTURA.....	75
TÓPICO 1 – RENASCIMENTO E MANEIRISMO (SÉCULOS XV E XVI).....	77
1 INTRODUÇÃO	77
2 RENASCIMENTO NA ITÁLIA	79
3 RENASCIMENTO NO NORTE DA EUROPA	84
4 MANEIRISMO.....	86
RESUMO DO TÓPICO 1.....	89
AUTOATIVIDADE	90
TÓPICO 2 – SÉCULOS XVII E XVIII	91
1 INTRODUÇÃO	91
2 BARROCO.....	92
3 ROCOCÓ.....	99
4 NEOCLASSICISMO	101
RESUMO DO TÓPICO 2.....	104
AUTOATIVIDADE	105
TÓPICO 3 – SÉCULO XIX.....	107
1 INTRODUÇÃO	107
2 ROMANTISMO.....	107
3 REALISMO	113
4 IMPRESSIONISMO.....	114
5 PÓS-IMPRESSIONISMO: OS PRECURSORES	117
LEITURA COMPLEMENTAR.....	121
RESUMO DO TÓPICO 3.....	123
AUTOATIVIDADE	124
UNIDADE 3 – A PINTURA NA CONTEMPORANEIDADE	125
TÓPICO 1 – INÍCIO DO SÉCULO XX	127
1 INTRODUÇÃO	127
2 INAUGURANDO O MODERNISMO: FAUVISMO, EXPRESSIONISMO E CUBISMO	129
2.1 FAUVISMO	130
2.2 EXPRESSIONISMO	132
2.3 CUBISMO.....	134
2.3.1 Cubismo analítico.....	136
2.3.2 Cubismo sintético	137
3 ABSTRACIONISMO	138
4 DADAÍSMO E SURREALISMO	140
5 EXPRESSIONISMO ABSTRATO.....	141
6 OUTRAS ESCOLAS E ARTISTAS DO MODERNISMO.....	143
RESUMO DO TÓPICO 1.....	145
AUTOATIVIDADE	146
TÓPICO 2 – A CONTEMPORANEIDADE	147
1 INTRODUÇÃO	147
2 POP ART.....	148

3 MINIMALISMO	150
4 <i>OP ART</i>	151
5 HIPER-REALISMO	152
6 OUTROS ARTISTAS CONTEMPORÂNEOS	154
RESUMO DO TÓPICO 2.....	156
AUTOATIVIDADE	157
TÓPICO 3 – PERSPECTIVAS DA PINTURA	159
1 INTRODUÇÃO.....	159
2 A PINTURA NO BRASIL.....	159
3 A PINTURA, A SOCIEDADE E O SISTEMA DA ARTE	164
4 CENÁRIO NO INÍCIO DO SÉCULO XXI: A PINTURA E AS NOVAS CATEGORIAS ARTÍSTICAS	167
LEITURA COMPLEMENTAR.....	176
RESUMO DO TÓPICO 3.....	178
AUTOATIVIDADE	179
REFERÊNCIAS	181

A PINTURA: CONCEITOS E INÍCIO

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

A partir de estudo desta unidade, você estará apto(a) a:

- conhecer alguns dos principais conceitos, ideias e teorias que constituíram a construção da história da pintura e determinaram as características da arte pictórica de cada período histórico;
- perceber que o conhecimento dessas teorias e conceitos auxilia na apreciação e compreensão das obras artísticas da pintura;
- identificar e compreender os vários gêneros da pintura e a contribuição da discussão sobre a hierarquia dos gêneros no desenvolvimento das teorias e práticas da pintura;
- descobrir as primeiras formas de pintura e conhecer o desenvolvimento da arte pictórica na Antiguidade e na Idade Média, possibilitando reconhecer as diferenças e proximidades, os vínculos e as rupturas existentes entre as várias formas de pintura destes períodos;
- perceber a influência do contexto sócio-histórico-econômico e cultural nas produções pictóricas de cada período.

PLANO DE ESTUDOS

Esta unidade está dividida em três tópicos. No final de cada um deles, você encontrará atividades que o(a) ajudarão a fixar os conteúdos apresentados.

TÓPICO 1 – QUESTÕES DA PINTURA

TÓPICO 2 – GÊNEROS DA PINTURA

TÓPICO 3 – O INÍCIO DA PINTURA

QUESTÕES DA PINTURA

1 INTRODUÇÃO

Você assistiu à televisão, hoje? Leu jornal, revista? Olhou um *outdoor*? Acessou a internet? Estamos cercados por imagens que nos chegam pelas mais variadas mídias, e isto é tão corriqueiro que não pensamos em como são produzidas. No entanto, muito do que se sabe a respeito dos componentes, das possibilidades e dos efeitos visuais podem ser atribuídos em grande parte ao que foi estudado e desenvolvido no decorrer da história da pintura. Além disso, obras famosas da pintura são referenciadas em filmes e propagandas (Figura 1).

FIGURA 1 – PROPAGANDA DO AMACIANTE PARA ROUPAS “MON BIJOU”



FONTE: Disponível em: <<http://www.miniweb.com.br/atualidade/info/bombriil.jpg>>. Acesso em: 28 out. 2008.

Vamos, portanto, começar a estudar a pintura, a partir dos conceitos e teorias, e da história, para compreender e, assim, contar com subsídios para apreciar essa prática artística tão difundida em nossa cultura ocidental.



Tenho uma sugestão! Tanto para o estudo sobre a pintura, quanto para a sua atividade como professor ou professora, monte um acervo de referências, que lhe será útil tanto para a abordagem de linguagens artísticas como para o exercício de observação e apreciação.

A ideia para esta unidade é conhecer algumas teorias e ideias para compreender como o que foi pensado e escrito sobre a pintura influenciou o desenrolar dessa história e entender como chegamos ao cenário da pintura atual. Muitas das discussões permanecem até hoje. Nosso estudo não é uma questão de estabelecer o certo ou o errado, queremos conhecer e compreender.

Para começo de conversa, o que é pintura? Creio que a pintura seja uma das principais, e talvez a primeira forma de representação visual utilizada pela humanidade. O surgimento da fotografia e o crescente desenvolvimento tecnológico e digital fazem com que a pintura já não tenha as mesmas funções de alguns séculos atrás, porém, a pintura, como forma de representação visual, tem a capacidade de “colocar diante do observador a complexa trama das potencialidades [como] sugestões de visibilidade” (TEIXEIRA, 2008), de visibilidade do mundo e de como o mundo é pensado.

Antes de tudo, a pintura é uma **técnica** utilizada para a representação visual de elementos, que podem ser figurativos ou não. Trata-se da aplicação de pigmentos sobre algum suporte, tendo como elemento fundamental a cor. No entanto, esse conceito pode mudar, a pintura passa por transformações, na medida em que os artistas desenvolvem seus trabalhos.

A pintura é também uma **categoria artística**, na qual há uma estrutura e uma relação entre formas coloridas. Um conjunto que propõe sensações pela visualidade.

Jacqueline Lichtenstein, professora de filosofia e estética, organizou uma coletânea de escritos de artistas e estudiosos sobre a pintura desde o século IV a.C. até o século XX. Esta autora cita a frase do pintor Maurice Denis, que aconselhava a “lembrar-se de que um quadro – antes de ser um cavalo de batalha, uma mulher nua ou um fato pitoresco qualquer – é, essencialmente, uma superfície plana recoberta de cores dispostas em certa ordem” (LICHTENSTEIN, 2006, p. 138).

Portanto, podemos considerar a pintura como uma **manifestação artística** que possui uma materialidade, cuja composição e atributos de seus componentes remetem a uma imagem, a uma “elaboração de caráter imaginário.” (ALMEIDA, 2008).

A pintura é, ainda, uma **atividade**. Requer uma ação, pois, conforme Lichtenstein (2004b, p. 130), “[...] a obra pictórica surgiu do movimento; ela mesma é movimento registrado e é assimilada por movimento (pelos músculos, pelos olhos)”. Além disso, podemos pensar na pintura como uma **forma de conhecimento**, pois, “[...] a arte de pintar é, em si, na sua ainda relativa autonomia, um modo de conhecimento da realidade, uma expressão superior das ideias e até mesmo um modo de pensamento”. (LICHTENSTEIN, 2004a, p. 21).

E, conforme Gombrich (1993, p. 49), [...] a pintura é, de certa forma, uma **maneira de investigar** a natureza, porém, não a natureza como ela se apresenta no mundo físico, mas a natureza das nossas reações ao mundo físico. Ou seja, a pintura é uma **forma de pesquisa**, em que estão misturadas a percepção e os aspectos psicológicos dessa percepção.

Como você pode perceber, ao apreciar uma tela pintada, além da espontaneidade da experiência estética e sensível, do encantamento ou do estranhamento, existe um processo histórico complexo que sustenta tanto a criação do artista quanto a sua forma de contemplar, compreender e ser sensibilizado(a) pela obra.

O estudo da história da pintura promove a ampliação da experiência estética, a construção de um olhar que vai além da dualidade: matéria/representação e atinge o espaço aberto da obra, da cumplicidade entre artista e espectador. Para Lichtenstein (2004a, p. 19), esse estudo deve levar em conta dois aspectos: os fatos e acontecimentos, e os pensamentos e ideias sobre a pintura.

Estudaremos, a seguir, algumas questões teóricas. Tratam-se, em geral, de dicotomias, entre cujos polos as discussões sobre a pintura se distribuíram, resultando em ações e reações que foram se constituindo o objetivo da investigação plástica e da prática dos pintores no decorrer da história.

2 A FIGURA: IMITAÇÃO E EXPRESSÃO

Os pintores, no decorrer da história, estavam, em geral, preocupados com a questão de como a figura, a imagem da natureza, deve ser representada. Se essa imagem deve buscar ser uma imitação, o mais próxima do real, ou se deve ser “interpretada” pelo artista.

O preconceito que muitas vezes existiu com relação à imitação refere-se à ideia de que, ao buscar reproduzir as imagens da natureza, o pintor estaria simplesmente copiando. Tratava-se, então, de uma atividade que envolvia habilidade manual e percepção, sem que houvesse criação por parte do artista. Essa discussão permeou e impulsionou os trabalhos dos artistas até o final do século XIX, quando a pintura começou a questionar seu compromisso com a figura como referencial. O surgimento da fotografia contribuiu nessa discussão, pois a técnica possibilitava a reprodução das imagens sem a interferência do artista, questionando o papel do pintor.

É necessário compreender que a figura foi o primeiro referencial da pintura. Então, até que houvesse o rompimento com a representação figurativa, as discussões estavam, no fundo, relacionadas a **como** as imagens seriam reproduzidas, se, do modo como eram vistas na natureza ou se “recriadas” pelos artistas.

A nossa intenção é compreender como esse pensamento influenciou os vários movimentos da história. A imitação se constituiu no princípio da criação artística na antiguidade. Os pintores partiam da representação daquilo que estava à sua volta.

No período que compreende a Idade Média e o Renascimento, a ideia da imitação segue um movimento no qual, a princípio, ao artista, cabe imitar a obra de Deus da maneira como é percebida na natureza e, aos poucos, começa a surgir a ideia do ideal e do belo, considerada como uma manifestação do poder de Deus. Assim, a ‘atividade’ de reproduzir as imagens foi aprimorada, ou melhor, reformulada no Renascimento. Neste período, os artistas procuravam pintar as figuras em busca de um ideal de beleza e perfeição, levando os artistas a se dedicarem aos estudos científicos de Anatomia, Biologia e Física, na busca pela perfeição e pelo estabelecimento de cânones.

Os movimentos artísticos seguintes apenas foram aprofundando as discussões, porém, a partir do século XVIII, as questões a respeito da subordinação da pintura às regras das academias de arte em oposição à expressão e necessidade de representar a natureza de modo mais realista contribuíram para rupturas e levariam ao surgimento do modernismo na pintura.

A imitação foi rejeitada com o advento da arte moderna, no final do século XIX e início do século XX. Os impressionistas e, depois, Cézanne, Gauguin e Van Gogh chamaram a atenção para as variações da perceptividade e buscaram novas maneiras e possibilidades de pintar paisagens, objetos e pessoas que não fossem nem naturalistas, nem idealizadas.

O posicionamento com relação à imitação foi um dos elementos que caracterizou e direcionou muitos movimentos artísticos. No final do século XX e início do século XXI, essa discussão volta à tona, com outras implicações como, no caso do hiper-realismo (Figura 2), por exemplo, levando a entender que, talvez, haja questões relacionadas à imitação que não foram solucionadas.

FIGURA 2 – PARIS BAR, DE MARTIN KIPPENBERG, 1993



FONTE: Disponível em: <http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/martin_kippenberger.htm>. Acesso em: 10 out. 2008.

Por isso, as correntes estilísticas se sucedem e efetuam os movimentos de retorno, e cada época valoriza um determinado aspecto, de acordo com o contexto histórico, social, cultural de cada grupo. Mas, a cada retomada, são feitos avanços e aprendemos um pouco mais.

3 O DISCURSO: DESCRIÇÃO, INTERPRETAÇÃO E NARRAÇÃO

Você já ouviu a expressão “linguagem da arte”? Esse termo nos leva a uma outra discussão que envolve a pintura. Trata-se da aproximação entre duas formas de expressão e comunicação, dois sistemas de sensibilidade e pensamento dos seres humanos, que são a arte e a linguagem na forma do discurso, do uso de palavras, ou a imagem e palavra.

Vamos pensar sobre duas maneiras pelas quais a pintura se envolve com o discurso. Uma é a respeito daquilo que é escrito sobre a pintura e qual influência que a pintura teve no desenvolvimento da história da pintura e da pintura (nas obras pictóricas, nas pesquisas dos pintores, nas posições e ideias que os pintores tinham sobre seu trabalho). A outra tem a ver com a aproximação do discurso, as linguagens e as formas de linguagem que são atribuídas à obra pictórica (narração, descrição e a linguagem simbólica). Portanto, existe um discurso sobre a pintura e a pintura pode ser tomada como um discurso.

Para Lichtenstein (2004a), o discurso sobre a pintura tem a função de proporcionar um modelo de análise para ajudar a compreender as relações feitas a partir de um sistema simbólico próprio do contexto no qual a obra foi criada.

O texto “Da Pintura”, de Leon Batista Alberti, em 1435, marca o momento da história em que a pintura modificou seu estatuto e, por conseguinte, os pintores deixaram de ser considerados artesãos e passaram a ser qualificados como profissionais liberais e intelectuais. Isto porque, ao começarem a escrever sobre pintura, começaram a ser feitas reflexões sobre as questões pictóricas e também postulados os princípios a partir dos quais as obras deveriam ser analisadas e apreciadas. Em uma continuidade, a necessidade de escrever sobre a pintura desencadeou a valorização do discurso sobre a pintura.

Esse movimento se iniciou no final da Idade Média, quando a noção de autoria foi se estabelecendo e os artistas começaram a se libertar das imposições rígidas da Igreja, influenciados também pela atmosfera do Renascimento de volta ao estudo dos textos da Antiguidade Clássica.

Um postulado que teve grande influência na forma como passaram a considerar a pintura foi o *Ut pictura poesis* que, segundo Lichtenstein (2005, p.12), constitui-se uma forma de legitimação da pintura. Ao afirmar que um quadro, uma pintura, é como um poema, o poeta romano Horácio determinou uma ligação entre as duas formas de expressão. Como a linguagem era considerada superior por ser da ordem do pensamento, esse postulado estabeleceu que a pintura era portanto, também relacionada ao pensamento e ao intelecto, e não à sensibilidade, não tão nobre para a racionalidade da época.

O *Ut pictura poesis* foi retomado pelos teóricos do Renascimento, formando uma espécie de doutrina. Essa afirmação provocou mudanças na forma de pensar das pessoas da época, no entanto, foi superado mais tarde pela ideia da especificidade das artes, ou seja, de que não existe paralelo entre as artes da imagem e as do discurso. A aproximação da pintura ao discurso, fez com que se estabelecesse uma subordinação entre as duas formas de expressão, como se a pintura só tivesse sentido se acompanhada de um discurso.

No entanto, no decorrer da história, os teóricos e artistas determinaram que cada uma dessas manifestações, pintura e poesia (discurso), possuía características próprias. Era possível estabelecer relações, mas uma pintura não precisava de um discurso para ser legitimada, para ter os atributos da arte.

No começo do capítulo, estudamos que a pintura pode se relacionar com o discurso de duas formas: o que se escreve e estuda sobre a pintura, e as “qualidades” discursivas que são atribuídas a uma obra pictórica. A utilização de termos da linguagem como narração, descrição e interpretação também foi legada pelo *Ut pictura poesis*, pois, ao aproximar pintura e poesia, o postulado impôs as categorias e definições do discurso à obra pictórica. Assim, a pintura passou a ser analisada e classificada como narrativa ou descritiva, atribuições próprias dos textos escritos.

A qualidade narrativa de uma obra indica a existência de uma história. A pintura narrativa deve contar um fato, deve trazer elementos que tornem possível a “leitura” de uma ação ou acontecimento. Perceba que, até mesmo para designar a apreciação, é utilizado o termo “leitura”, uma ação própria para decifrar e apreender textos escritos. Os trabalhos que trazem esta característica mais evidente são os que retratam cenas de batalhas, da mitologia, de eventos religiosos ou que têm a intenção de ensinar lições de moral.

A pintura descritiva consiste na representação de objetos, pessoas ou de elementos da natureza sem a necessidade de contar uma história. A valorização dessa característica ocorreu principalmente nas regiões do norte europeu, como Holanda, norte da Alemanha e Bélgica. Os artistas buscavam a representação do mundo visível e das atividades humanas significativas.

Apesar de a pintura ter alcançado autonomia com relação ao discurso, a partir das suas especificidades, as duas manifestações se relacionam como formas de linguagem. A transposição entre elementos do discurso e da pintura exige um exercício de interpretação para a compreensão das mensagens contidas nas composições. As formas visuais estabelecem relações com uma série de referências textuais. A interpretação acontece na percepção, reconhecimento e tradução dessas referências, sustentada por um conteúdo simbólico relacionado com o sistema simbólico que organiza o pensamento dos grupos sociais em seus contextos sócio-econômico-históricos, no decorrer dos períodos.

4 O DESENHO E A COR

O desenho e a cor constituem outra dupla que provocou (e provoca) tensões e discussões. Esses elementos, muitas vezes, são colocados como antagônicos. A questão, no entanto, não é o desenho ou a cor em si. Os debates acontecem a partir das ideias implicadas na valorização de um ou do outro. O que está em jogo para artistas e estudiosos é a definição de qual deles é a essência da pintura. Ou melhor, qual deles é o mais importante para a pintura. Esse busca influenciou o trabalho dos pintores no decorrer dos tempos constituindo-se motivo para lutas. Essa discussão se entrelaça com as outras questões como o discurso sobre a arte ou a questão da imitação ou expressão.

Vamos ver o que nos conta Lichtenstein (2005, p. 11):

O debate surgiu na Itália, durante o Renascimento. No século XVI, desenvolveu-se uma querela acerca do respectivo papel desempenhado pelo desenho e pela cor [...] na definição da pintura [...]. Era a escola de Veneza, que defendia que a cor era mais importante contra as escolas de Florença e de Roma, para as quais o mais importante era o desenho, ou melhor, a exatidão do desenho. Para os que defendiam “a cor [...] que torna os objetos como que dotados de alma e de vida, é ela que permite pintar a carne, representar o movimento, criar a ilusão do vivo; é ela, enfim, que está na origem do prazer que o espectador sente diante de um quadro”.

No entanto, tal pensamento contrariava o posicionamento da pintura como arte relacionada ao intelecto. O fato de a cor envolver a sensibilidade fazia com que a pintura fosse considerada superficial, direcionada apenas ao prazer e não ao estudo, ao raciocínio. Segundo os defensores do desenho, o trabalho com a cor necessitava apenas da habilidade manual e boa capacidade de percepção de tonalidades. Assim, para eles, uma combinação de cores adequada podia até ser obra do acaso. Já o desenho era entendido como algo que exigia estudo e técnica, pela necessidade de um projeto. Existe uma abstração e um exercício de conceber previamente como fazer determinada representação. Esse debate nasceu na Itália e se estendeu para a França, sendo assumido pela Academia.



Que academia é essa? A Academia Real de Pintura e Escultura de Paris, fundada por Luís XIV, em 1648, teve um papel importante na história da arte. O período neoclássico está relacionado com a movimentação em torno desta instituição. O termo academicismo, um estilo de pintura (ver mais sobre academicismo-ênfase nas regras) foi originado a partir das obras e das regras determinadas por ela.

E qual a posição da academia nessa discussão? Lichtenstein (2005, p.13) explica:

Desde a sua fundação, a academia se vira incumbida de uma tripla finalidade: pedagógica, teórica e política; ela devia ensinar pintura, refletir sobre a arte e contribuir para a difusão da monarquia absoluta. Ora, esses três objetivos pressupõem uma definição de pintura baseada na excelência do desenho. Em primeiro lugar, porque o desenho é a única parte da pintura que se pode submeter às condições de um aprendizado escolar. Contrariamente à arte da cor, que escapa a qualquer regulamentação, o desenho pode ser ensinado porque a sua prática obedece a regras.

O que se percebe é a discussão sobre a preponderância entre cor e desenho, que aponta para a contraposição de dois outros valores: emoção e razão. A cor era relacionada à emoção e o desenho, à razão.

Porém, segundo Lichtenstein (2005, p. 17), a partir do século XVIII, a valorização da cor na pintura, denominada estética colorista vai prevalecer. Mesmo o surgimento de movimentos como o Neoclassicismo, não vai afetar essa tendência, que culmina com o Impressionismo. Os artistas impressionistas desenvolveram seus trabalhos voltando a atenção principalmente para os estudos de luz e cor.

A partir dos impressionistas, a pesquisa pictórica se desenvolve no sentido de romper essa dualidade, em busca de outros questionamentos específicos da pintura, inerentes às propriedades pictóricas e às questões que diziam respeito à necessidade da figura. Segundo Lichtenstein (2005, p. 17), após o impressionismo “por toda parte, evidencia-se a vontade de apagar limites tradicionais entre a forma, o modelado e o contorno, isto é, de superar o conflito entre o desenho e a cor. Com Kandinsky ou Klee, a oposição pictórica entre o desenho e a cor parece definitivamente ultrapassada”. Assim, na Arte Moderna, conforme Lichtenstein (2005, p. 97), “a oposição entre o desenho e a cor deixou de ser pertinente, [pois] o próprio desenho nasce da cor”.

5 O PINTOR: A PRÁTICA ARTÍSTICA

Destacamos algumas das discussões que permearam o desenvolvimento da história da pintura. Como você deve ter percebido, de certa forma, todas essas discussões se entrelaçam e estão relacionadas aos vários períodos históricos e seus contextos. E tudo isto está intimamente ligado àquele que mobiliza todas as questões, toda forma de pensamento e crenças às quais está submetido pelo contexto em que se insere e, por meio de sua prática, materializa as obras pictóricas. Refiro-me ao(à) pintor(a).

Gomes (2008) realizou um estudo sobre textos que foram redigidos a respeito da vida de artistas e concluiu que esse tipo de escrito, contribuiu para a valorização da figura do artista como personalidade e da classe artística como grupo social, ao mesmo tempo em que a pintura passava a ter o estatuto de arte liberal. Segundo esse autor, o desenvolvimento da pintura está relacionado às modificações do estatuto do pintor na sociedade e à sua inserção no campo das produções culturais e no sistema das artes. Para ele, os estudos sobre a vida dos artistas abordavam dois aspectos, eram utilizados como fonte de informação para a interpretação das obras ou para conhecer os variados episódios da história da arte. Ou ainda, serviam como base para analisar e aprender os vários procedimentos e seus modos de pensar.

No final da Idade Média e início do Renascimento, o artista deixou de ser considerado um artesão para usufruir da posição de profissional liberal, de intelectual. Esta modificação de estatuto acarretou uma série de modificações, tanto no que diz respeito à prática artística desses profissionais quanto no próprio entendimento a respeito da função da pintura.

Os artistas passaram a fazer parte das cortes, muito embora em posições subalternas, assumiram cargos e tinham salários fixos. Eles não eram mais remunerados conforme encomendas específicas como os artesãos. Tal tratamento distinto e o acesso ao conhecimento e ao aprimoramento cultural contribuiu para que alcançassem posições cada vez mais importantes. Na medida em que suas obras se destacavam, eram reconhecidos e recebiam mais sinais de distinção e consagração. No entanto, nem todos os pintores conseguiam ascender a essa categoria, como salienta Gomes Jr. (2008):

Outro dado que deve ser levado em conta para o exame do problema da elevação da pintura à condição de Arte Liberal diz respeito aos gêneros. Nem todo pintor, nem toda pintura eram dignos de tal título, equivalente a um reconhecimento de nobreza. [...] quase que exclusivamente a pintura de história, com seus grupos de personagens, era a que tinha direito de cidadania entre as artes maiores, já que era nela que o pintor figurava mais próximo do orador e do poeta.

Nesse momento, aos artistas foi concedido um novo tipo de suporte, tanto financeiro quanto de reconhecimento, conferindo ao artista e à sua obra uma nova aura, modificando o sistema de valorização da criação artística, redefinindo as características da arte pictórica, que incluíam a ideia da liberdade de criação. Os pintores da Corte, dessa maneira, constituíram-se em uma nova forma de representação de um grupo social.

Posteriormente, foram instituídas as academias de arte, subordinadas aos governos. Sua função ia além do ensino legitimado da arte, pois, com o respaldo do poder político e econômico, eram encarregadas de estabelecer as regras e determinar o que era aceito ou não em relação às produções artísticas, entre elas, a pintura.

Segundo Gomes Jr. (2008),

Essas instituições [os escritos sobre os artistas e sobre as ideias da pintura e o estabelecimento das academias] estiveram na base do amplo sistema das artes no ocidente europeu, que, apesar de variações regionais, definiu um conjunto mais ou menos homogêneo de ideias e rotinas praticadas nos ateliês, uma hierarquia de gêneros, um estatuto social para o pintor e um papel específico para a pintura no interior da sociedade. Falar dessa nova condição da pintura implica falar sobre a produção de um discurso cujas relações com o fazer artístico são muito complexas.



Lembrando, porém, que as implicações de todas essas mudanças não foram percebidas no momento em que aconteciam. Esse é um cuidado quando estudamos o desenrolar dos acontecimentos. Essas implicações foram percebidas quando esses períodos foram estudados posteriormente.

Em 1863, pintores impressionistas participam do Salão dos Recusados, uma exposição paralela à mostra oficial do Salão de Artes da Academia de Artes de Paris. Esse evento assinalou o enfraquecimento da academia e instituiu uma nova forma de organização do sistema das Artes, com mais autonomia para os artistas.

Portanto, a intenção foi chamar a atenção para os tantos fatores que influenciavam na forma como as obras da pintura se apresentavam, nos muitos períodos e movimentos, nos vários grupos e escolas. Sobretudo, é necessário ter sempre, como se fosse uma música de fundo, a ideia de que fatos, ações, pessoas e contextos estão o tempo todo se inter-relacionando. E isso deve ser levado em consideração para a análise e estudo das obras.

RESUMO DO TÓPICO 1

Ao estudar este tópico, você esteve em contato com os seguintes conteúdos:

- Neste início do século XXI, somos cercados de imagens veiculadas nas mais diferentes formas de mídia. Porém, percebemos que nas referências para o uso e tratamento dessas imagens, encontra-se na pintura.
- A pintura é uma técnica, uma categoria artística, uma manifestação artística, uma atividade, uma forma de conhecimento, uma maneira de investigação e uma forma de pesquisa.
- O estudo da história da pintura compreende saber sobre os conceitos e os acontecimentos que envolveram o desenvolvimento da arte pictórica.
- A imitação constituiu o princípio da criação artística. Posteriormente, os movimentos dedicaram-se a discutir como as imagens deveriam ser reproduzidas, se de forma realista, expressiva ou idealizada.
- A pintura se envolve com o discurso de duas formas, com o que é escrito sobre a pintura e pelas formas de linguagem, pelas categorias da língua escrita que são atribuídas à pintura como a narração e a descrição.
- O postulado *Ut pictura poesis* foi importante para modificar o *status* da pintura e do pintor, no entanto, foi superado, pois a pintura possui especificidades e atributos próprios. Assim, as duas linguagens - imagem e palavra - se relacionam e, nesse caso, a interpretação mobiliza o sistema simbólico.
- Movimentos e escolas debateram-se a respeito da valorização da cor ou do desenho. No modernismo, essa dualidade foi superada: o desenho nasce da cor.
- No decorrer da história da pintura, as questões se relacionavam também ao *status* do pintor e à influência do contexto sobre o artista.



Ao final deste tópico, para melhor fixar o conteúdo estudado, resolva as questões que seguem:

- 1 No texto, vimos que existem várias definições para explicar o que é pintura. Cite três e explique.
- 2 Comente os modos como a pintura e o discurso se relacionam.
- 3 Discorra acerca da posição da Academia na questão desenho X cor.
- 4 Explique por que o postulado *Ut pictura poesis* foi importante para a pintura e por que foi superado.
- 5 A passagem da Idade Média para o Renascimento foi marcada por uma série de mudanças. O que mudou em relação à função de pintor?
 - a) () O artista deixou de ser considerado um artesão para usufruir da posição de profissional liberal, de intelectual.
 - b) () Os artistas passaram a fazer parte das cortes.
 - c) () Aos artistas, foi concedido um novo tipo de suporte, tanto financeiro quanto de reconhecimento.
 - d) () Todas as respostas anteriores estão corretas.

GÊNEROS DA PINTURA

1 INTRODUÇÃO

As pinturas podem ser categorizadas e classificadas de diversas maneiras, levando em consideração diferentes aspectos. Na pintura, o termo gênero diz respeito ao tema desenvolvido na obra pelo artista e ao assunto tratado e representado no quadro.

A intenção desse tópico, no entanto, é estudar a questão dos gêneros. Isto porque as discussões em torno de alguns gêneros foram determinantes no desenvolvimento da pintura. Como aconteceu com as outras questões que já discutimos anteriormente, em um período da história, existia um questionamento sobre a hierarquia dos gêneros, qual era o gênero que tinha maior valor, qual era considerado menor. Essa hierarquia foi mudando no decorrer do tempo. A valorização dada a um gênero em detrimento de outro refletia-se, respectivamente, na consagração de um pintor conforme era especializado neste ou naquele gênero.

Segundo Lichtenstein (2006, p. 9), provavelmente, na antiguidade, os trabalhos de pintura abrangiam diversos temas. Porém, com o início da era cristã, apenas o gênero icônico, que consiste na representação de uma história religiosa ou não, mas com o objetivo de incitar a meditação e a oração, era praticado pelos artistas.

A questão dos gêneros surgiu com o Renascimento e tinha relação com o estabelecimento da pintura como arte e dos discursos sobre a pintura. A luta pela definição da hierarquia dos gêneros movimentou o desenvolvimento da pintura, as atividades dos artistas, o pensamento e a atividade da crítica durante vários períodos da história. Aos poucos, os artistas começaram a se questionar sobre a importância do tema, a romper com a ideia de que a pintura precisava das categorias da linguagem para ser analisada, ao perceber que a obra pictórica tinha peculiaridades inerentes às suas características físicas e visuais e a contestar a primazia da figura. Com isso, no final do século XIX e início do século XX, a questão dos gêneros foi superada.



Fique atento(a)! Depois disto, certamente, as obras continuam a abordar temas e podem ser classificadas conforme a temática. A discussão sobre a hierarquia dos gêneros é que foi superada. O tema é mais uma das características de uma obra pictórica. Trata-se de uma opção do artista por um determinado tema para a realização de seu trabalho e estudo/pesquisa plástica. Estamos em outro período e as questões agora são outras!

A valorização de determinado tipo de gênero não era fortuita. O predomínio de um gênero em um período, em uma região, estava relacionado a fatores tanto sociais, econômicos, religiosos políticos e culturais quanto às características individuais dos artistas.

No sul da Europa, que era predominantemente católica, ou nas regiões afetadas pela Contra – Reforma, havia o predomínio da pintura histórica e da pintura religiosa. Nas regiões em que a Reforma se consolidou e os temas religiosos eram quase proibidos, os artistas se especializaram no retrato, nas ‘cenar’ de gênero e nas naturezas-mortas.

Questões políticas também influenciaram a valorização de um tema em detrimento de outros. Em alguns lugares, o estado se posicionava principalmente incentivando as pinturas históricas, ou até se eximindo de ação nesse campo, favorecendo o desenvolvimento das temáticas consideradas “menores”, escolhidas por pessoas de outra classe social, como os comerciantes.

O estudo dos gêneros traz à discussão um conjunto intrincado de ideias e paradoxos que permeiam a evolução dos gêneros, tanto na prática quanto na teoria. Nesse tópico, serão estudados os principais gêneros da pintura, ou os gêneros que tiveram influência no desenrolar da história.

2 PINTURA RELIGIOSA, ICÔNICA, ALEGÓRICA E MITOLÓGICA

Agrupei estes quatro gêneros por terem afinidades, mas não se trata da mesma categoria. Cada um deles tem seus temas e características específicas. Em comum, esses gêneros possuem, de certa maneira, o objetivo de transmitir um conceito, uma lição de vida, exortar algum tipo de comportamento esperado. Enfim, pode-se dizer que têm uma finalidade educativa e são baseados em princípios morais.

Esses gêneros possuem em comum a utilização de imagens simbólicas, ou seja, imagens que representam uma ideia, um conceito, um princípio além daquilo que representa como imagem. Por exemplo, a imagem de uma flor, além de

representar a flor tem a intenção de fazer lembrar o significado que uma flor ou que uma determinada flor tem em um contexto de determinada época, lugar para um grupo ou sociedade. É importante lembrar que tanto o que é considerado símbolo e o significado de cada um deles muda no decorrer do tempo, em cada lugar e para cada grupo de pessoas. Uma rosa pode simbolizar pureza em um contexto religioso, mas também pode significar paixão em um ambiente cortesão, por exemplo.

A natureza dos símbolos utilizados é que vai constituir a diferença entre os gêneros religioso, icônico, alegórico e mitológico. E os símbolos utilizados estão diretamente ligados ao tema de cada um deles. A grosso modo, pode-se dizer que as pinturas religiosa e icônica utilizam símbolos religiosos. A pintura mitológica vai apoiar-se na mitologia como fonte de sua simbologia e a pintura alegórica vai utilizar a simbologia relacionada à cultura geral do contexto ao qual a obra pertence.

Quando se pensa em gênero da pintura, sempre se está pensando em um tema de pintura. No caso dos gêneros que estamos estudando, além do tema, as obras se caracterizam por apresentarem, necessariamente, uma narrativa. Existe uma textualidade, existe algo para contar ou explicar, que vai além da cena representada. As ideias a serem transmitidas são expressas pelos símbolos, utilizados de forma sutil ou evidente, mas que precisam ser compreendidos pelo público ao qual se destinam.

Vale lembrar, que a utilização de símbolos e alegorias não é exclusividade desses gêneros. Podemos encontrar esses elementos em outros gêneros como no retrato, ou em naturezas mortas, por exemplo. A diferença é que os gêneros religioso, icônico, alegórico e mitológico se caracterizam por serem esses (religião, ícones, alegorias e mitologia respectivamente) o tema principal da obra. Vamos, portanto, estudar como cada um desses gêneros utiliza sua linguagem simbólica para educar, exortar ou entreter.



Uma sugestão de leitura: o livro de Lígia Aparecida Ricetto. Pintura: Arte, Técnica e História. Editora: Nacional, 2007. Revela a trajetória da pintura na história da humanidade, trazendo fatos e curiosidades sobre obras de grandes artistas.

2.1 PINTURA RELIGIOSA

A pintura religiosa, que também pode ser denominada pintura sacra, refere-se à temática religiosa, principalmente a cristã. Consiste na representação de episódios bíblicos, de cenas ou de personalidades religiosas.

Segundo Lichtenstein (2005b, p. 22), “Sabe-se que o pensamento mítico e alegórico considera a imagem do deus como a manifestação de uma presença da divindade, isto é, de uma teofania” Então, teofania significa a manifestação da presença de uma divindade. Seguindo o pensamento da autora: “A filiação entre a teofania e a pintura não é de modo algum fruto de uma imaginação erudita, mas que ela foi durante dois milênios um modo de acesso à divindade”.

O que a autora quer dizer? Ela nos explica que entre as muitas formas de pensar e conhecer o mundo existe o pensamento mítico que não se baseia na ciência, mas em uma maneira intuitiva de explicar os acontecimentos que envolvem a fantasia, a imaginação, a magia e o sobrenatural. Foi a primeira forma de pensamento e conhecimento do homem. Assim, por conta dessa forma de pensar a representação de uma divindade traz consigo os poderes dessa divindade, ou seja, é como se a divindade estivesse presente não apenas representada. Essa propriedade se chama teofania. No caso da pintura religiosa (e na pintura icônica também), esse fenômeno também acontecia, desde as manifestações mais primitivas, com grande força e de maneira incontestável até mesmo nos dias de hoje, já mais enfraquecida por outras formas de pensar, conhecer e entender o mundo, mas ainda presente levando a um sentimento de devoção. Quando estudamos a pintura religiosa é preciso ter em mente que, sobretudo, durante a idade média, quando esse gênero era a principal forma de arte. Para as pessoas daquela época, as imagens pictóricas religiosas tinham a propriedade e função de lhes dar acesso à divindade que representavam: Deus, Cristo, santos entre outros.

A religião como tema foi uma constante na arte ocidental desde o início do cristianismo até o Renascimento. Além da propriedade de manifestar os atributos divinos das imagens representadas, existiam outros fatores envolvidos no desenvolvimento desse tipo de pintura. O surgimento do cristianismo e a sua propagação no Império Romano causaram uma mudança de grande impacto social, político, econômico e cultural no início dos primeiros séculos. Por sinal é a chamada Era Cristã. O estabelecimento e a legitimação de um novo modo de pensar, de sentir e de conhecimento religioso exigiram a redefinição da relação entre arte e religião. A necessidade de uma nova forma de expressão fez com que alguns elementos oriundos de outros costumes fossem incorporados e modificados para servir às demandas de um novo tipo de culto. Esta situação gerou uma crise. Para muitos líderes cristãos não era admissível a representação de figuras. As sagradas escrituras recomendavam que não fossem feitos cultos a imagens. Esta maneira de pensar modifica-se no final do século VI, pela influência do Papa Gregório Magno, sob a alegação de que as imagens poderiam ter uma utilidade didática, pois seria uma forma de ensinar os preceitos religiosos e as histórias bíblicas para aqueles que não sabiam ler.

As pinturas, nesse período retratavam principalmente episódios como: a anunciação, o nascimento e a crucificação de Jesus Cristo e personagens como a virgem e o menino e os vários santos e santas. O propósito do pintor na era medieval era transmitir ensinamentos religiosos. Ele deveria seguir uma série de regras ditadas pela Igreja com a intenção de controlar, no sentido de zelar pelo conteúdo das mensagens. As pinturas destinavam-se principalmente à

decoração de Igrejas e de textos (as iluminuras). O pintor da Idade Média ainda não era considerado artista, pois não existia essa categoria, essa profissão, ele era um artesão, um mestre no ofício da pintura, mas antes de tudo tinha o ofício sagrado de representar as imagens que tinham o poder de trazer as divindades para perto das pessoas. Então a pintura não envolvia apenas uma habilidade, mas uma atitude devocional e uma forma de viver. Podemos entender que para esses pintores, suas obras eram como se fossem orações devido ao caráter devocional e fervoroso de suas atividades.

Na figura a seguir observe um exemplo de pintura religiosa do início do Renascimento, de Fra Angélico, que era um monge cuja obra se situa entre o gótico tardio e o Renascimento. Nessa pintura, Fra Angélico representa A Anunciação que é o momento em que o Arcanjo Gabriel anuncia à Maria que ela será mãe de Jesus, o filho de Deus. Você pode observar que apesar dos elementos arquitetônicos e perspectivas que iriam caracterizar o Renascimento existe a simbologia religiosa como, por exemplo, a postura do anjo e de Maria de respeito e submissão, o halo que envolve a cabeça dos personagens indicando que se trata de personagens santos, o tipo de flores e ervas no jardim que simbolizava a humildade, as mãos cruzadas sobre o peito representando a submissão à vontade de Deus, entre outros. Além desses símbolos, as próprias imagens do anjo e de Maria são simbólicas, pois repetem convenções culturais daquela época de como essas figuras deveriam parecer.

FIGURA 3 – A ANUNCIAÇÃO, DE FRA ANGÉLICO, 1437-1446



FONTE: Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:ANGELICO,_Fra_Annunciation,_1437-46_\(2236990916\).jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:ANGELICO,_Fra_Annunciation,_1437-46_(2236990916).jpg)>. Acesso em: 20 jan. 2011.

No entanto, já no final da Idade Média e início do Renascimento, uma série de modificações influenciadas pelas novas formas de pensar fez com que algumas características desse gênero apresentassem mudanças. Ao longo do Renascimento, entre os séculos XIV e XVI, a pintura religiosa acompanha as modificações que os ideais renascentistas imprimem à arte. Os artistas passaram a ter mais liberdade e surgiu a preocupação com a maneira de representar as figuras, os objetos e os cenários. Artistas como Leonardo Da Vinci, Rafael e Michelangelo foram chamados para pintar os interiores de Igrejas, não era, portanto uma tarefa que cabia apenas aos monges ou a artesãos ligados à Igreja.

Posteriormente, sob a influência da Contra-Reforma, no período Barroco, a pintura religiosa teria destaque, apresentando as características dramáticas próprias deste movimento. No período Barroco a pintura religiosa torna-se uma arma do “combate teológico” para os reinados ligados à igreja católica. Essa pintura deveria, além de obedecer às normas, respeitar os vários elementos simbólicos das cenas, pois os quadros religiosos constituíam-se a fonte de informação por excelência da população humilde, e eram, portanto, a forma de controle sobre as crenças dessas pessoas, o que determinava um valioso poder político. Para reforçar o impacto da religião sobre as pessoas, o fervor religioso era incentivado pela dramaticidade, pelo uso teatral de contrastes alimentando a ideia da luta entre o bem e mal, a pureza e a impureza, a inocência e o pecado e assim por diante.

Depois, em outros movimentos, outros temas passaram a ser explorados e a pintura religiosa, apesar de sempre existente ficou mais restrita aos ambientes religiosos.

2.2 PINTURA ICÔNICA

A pintura icônica é compreendida aqui (existem outros tipos de obras que são denominados dessa forma) como um tipo de pintura realizada na região de Bizâncio do Império Romano do Oriente, nos primeiros séculos da era Cristã. Tratava-se de uma forma de pintura religiosa, denominada ícone, feita, em geral, sobre madeira e obedeciam às regras impostas pela tradição religiosa. Essas regras não diziam respeito apenas às formas e aos elementos simbólicos, mas ao uso dos materiais e ao preparo espiritual do artista.

Para estar à altura, para merecer pintar as imagens que simbolizavam as personagens sagradas, o artista devia viver segundo determinados preceitos religioso e jejuar e orar antes de iniciar a pintura para que pudesse ser inspirado e pintar corretamente os ícones que seriam venerados e também utilizados durante as liturgias nos serviços religiosos.

A palavra ícone vem do grego e significa imagem. Vamos ler uma explicação sobre o ícone:

O termo originalmente se referia à imagem do rosto de Cristo preservado no manto de linho, e que se tornou o protótipo de todos os ícones seguintes. [...]. Ícones feitos pelo homem, produzidos em várias regiões da Europa oriental, geralmente consistiam em painéis planos pintados com uma imagem de Cristo, da Virgem ou de outra entidade sagrada. (Doubt, 2010, p. 75).

As imagens representadas nos ícones não podiam ser pintadas de qualquer jeito, conforme a vontade do pintor. Essas imagens deviam seguir princípios rígidos, seguindo uma espécie de código. Determinados elementos e signos deveriam estar presentes. Deste modo, todas as imagens ficavam parecidas, como se fossem cópias, mas a intenção era repetir preceitos e ideias que já estavam assimilados e precisavam ser continuamente reforçados. Nesse caso, a pintura se constituía uma forma de linguagem e comunicação para a afirmação de verdades teológicas, expressão de fé e valorização das virtudes cristãs.

Observe a figura a seguir de Andrei Rublev, um dos mais conhecidos pintores de ícones, da Rússia na Idade Média. Ela retrata uma cena em que três anjos são recebidos por Abraão, em frente ao carvalho de Mambre, uma região de Israel. Quando os anjos lhe dão a notícia de que Sara dará à luz Isaaque. Você pode observar o carvalho atrás dos anjos e a mesa com a comida servida para os anjos, elementos que relatam a história.

FIGURA 4 – SANTÍSSIMA TRINDADE, DE ANDREY RUBLEV, 1400



FONTE: Disponível em: <http://www.artcyclopedia.com/artists/rublev_andrei.html>. Acesso em: 20 abr. 2011.

Você pode ver que os anjos são representados de forma parecida e com os halos envolvendo a cabeça significando a natureza sagrada deles. Outro símbolo da divindade é o uso do dourado. Como os anjos são iguais em hierarquia, são representados todos do mesmo tamanho, se houvessem níveis de hierarquia diferenciados, as figuras seriam representadas em tamanhos diferentes.

Você não deve confundir a pintura icônica como gênero com esse termo, pintura icônica usado para denominar qualquer obra muito famosa que representa determinado período ou artista como, por exemplo, a Mona Lisa, que é um ícone, um símbolo do trabalho de Leonardo da Vinci ou quando um artista pinta ou utiliza a imagem de algum objeto ou pessoa que tenha um sentido de símbolo como o uso da imagem da Marilyn Monroe utilizada por Andy Warhol, como símbolo da cultura de massa em alguns de seus trabalhos. Para esses casos o termo pintura icônica é utilizado com outro sentido, em um porque a obra se tornou um símbolo e no outro porque foi utilizado um símbolo para a composição da pintura.

Portanto, o termo pintura icônica no sentido de um gênero da pintura se refere a esse tipo específico de obra: a pintura de ícones, da arte bizantina, principalmente durante a Idade Média.

2.3 PINTURA ALEGÓRICA

Quando você leu pintura alegórica, pensou nos desfiles de carnaval com suas alegorias e carros alegóricos? Pois pensou certo, esses são bons exemplos do que significa o termo alegoria. Trata-se de uma forma de expressar alguma ideia ou sentimento utilizando imagens que remetam a uma outra representação mental, que façam pensar naquele sentido que se quer expor ou explicar. A alegoria não é direta e clara como um símbolo. Existe uma elaboração, que por ser arbitrária depende, muitas vezes, do contexto em que foi construída. A alegoria leva a pensar em outra coisa para além dela mesma como, por exemplo, uma figura esquelética encapuzada, com uma foice representando a morte. A ideia que a alegoria propõe é incompleta, a imagem não fala por si, é necessário que o observador faça as ligações, que busque referências para reconstituir o significado e para haver entendimento. No caso da figura com a foice, é necessário que façamos a relação entre a foice e a ideia de a morte ceifar vidas.

Como exemplo de pintura alegórica, pode ser citada a obra “A morte do avarento de Hyeronimus Bosch” (figura a seguir). Nessa obra está representado o momento da morte de um homem avarento. A composição é repleta de referências que condenam a avareza. Segundo Beckett (2002, p. 74), “o cerne da pintura é a batalha pela alma do avarento. Seu anjo da guarda roga (talvez inutilmente) pela salvação do moribundo e tenta dirigir-lhe a atenção para o pequeno crucifixo que está no alto à esquerda, negligenciado pelo avarento”. Perceba como um ser demoníaco ainda tenta distrair o avarento com o que parece ser um saco de dinheiro. Observe com cuidado e veja quantos detalhes podem ser interpretados.

FIGURA 5 – A MORTE DO AVARENTO, DE HYERONIMUS BOSCH



FONTE: Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Jheronimus_Bosch_050.jpg>. Acesso em: 20 abr. 2011.

Essa possibilidade de interpretações é uma das características da pintura alegórica. Outra alegoria bastante conhecida é a obra “Liberdade guiando o povo” de Eugene Delacroix (figura a seguir). Nesse caso, o artista faz referência aos ideais de liberdade de um movimento revolucionário que aconteceu em Paris, na França, em julho de 1830.

FIGURA 6 – LIBERDADE GUIANDO O POVO, DE EUGENE DELACROIX



FONTE: Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg>. Acesso em: 21 abr. 2011.

A mulher que segura a bandeira francesa e lidera os homens representa o ideal de liberdade pelo qual eles estão prontos para lutar. Nesse sentido, cada um desses personagens possui um significado ou se refere a alguém ou algum fato ou alguma ideia. Algumas relações não têm sentido para nós, pois não vivenciamos aquele contexto.

A pintura alegórica como gênero pode ser encontrada nos vários períodos da história da arte, muitas vezes mesclando-se com outros gêneros como é o caso da obra “Liberdade guiando o povo”, que também pode ser considerada como uma pintura do gênero histórico. Além disso, a linguagem indireta das alegorias para estimular a participação do observador é utilizada até hoje mesmo em obras que não são caracterizadas como pintura alegórica.

2.4 PINTURA MITOLÓGICA

E quanto à pintura mitológica? Este gênero de pintura refere-se às obras em que são utilizadas figuras e elementos da mitologia, principalmente a grega e a romana. Assim, em geral está associada à pintura alegórica, pois a mitologia se constitui fonte de referência para a elaboração das alegorias. As referências mitológicas podem estar presentes em outros tipos de obras como as relacionadas à história e até mesmo à religião.

A mitologia como tema não está restrita. Pode-se encontrar exemplos de pintura mitológica em muitos estilos e períodos, embora as referências aos mitos cumpram diferentes missões em cada um deles. Cada um vai usar a particularidade da mitologia com a qual se identifica.

Durante o Renascimento, a volta aos valores clássicos gregos e romanos e busca do ideal de beleza fez com que os artistas se voltassem para as culturas grega e romana, tornando a referência à mitologia uma consequência em suas pinturas. Os personagens mitológicos ou mesmo cenas de relatos mitológicos eram utilizados para representar os ideais que buscavam e como fonte de referência para a linguagem simbólica de seus quadros.

Já o pintor do Barroco utilizava as cenas mitológicas com ênfase na dramaticidade. No período Barroco, os artistas que viviam nas regiões que não estavam sob o comando da Igreja Católica, não estavam tão direcionados aos temas religiosos. Dessa forma, as cenas mitológicas ofereciam todo drama, intensidade e emoção que caracterizava o estilo. Você pode observar na obra de Peter Paul Rubens (figura a seguir), artista do período barroco um exemplo de um tema mitológico.

FIGURA 7 – VÊNUS E ADÔNIS, DE PETER PAUL RUBENS



FONTE: Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Peter_Paul_Rubens_116.jpg>. Acesso em: 20 abr. 2011.

No decorrer do Rococó, o uso das cenas mitológicas estava mais relacionado a uma sofisticação cultural. Os efeitos teatrais e o jogo de simbolismos eram apreciados nas cortes e nos ambientes requintados para os quais as obras se destinavam.

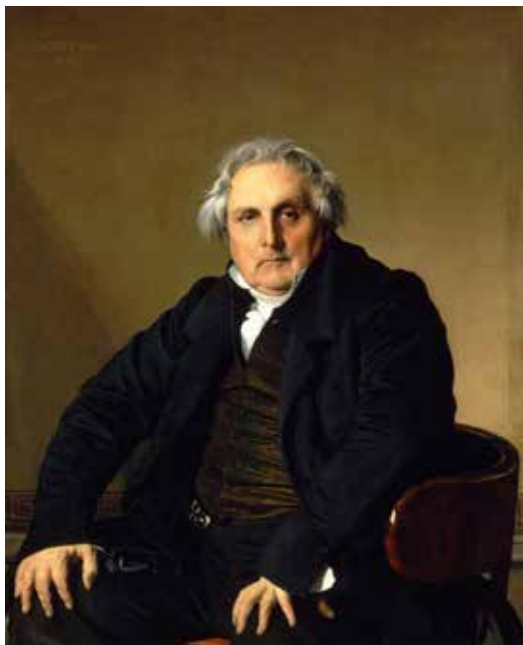
Na medida em que aconteciam as mudanças sociais e políticas almeçadas pela nova consciência que os indivíduos começavam a desenvolver em meados do século XVIII, foi se renovando o interesse pelos ideais e pensamentos da Antiguidade Clássica. Novas formas de governo se estabeleciam e o sistema de pensamento e cultura influenciava uma arte mais racional voltada para os ideais e valores das civilizações grega e romana, determinando as características do Período Neoclássico. Nesse contexto, as cenas mitológicas eram utilizadas de forma inspiracional, evocando atos heroicos, valorizando atitudes nobres e corajosas.

A utilização de cenas mitológicas ou a alusão a determinado mito pode ser observada ainda no decorrer da História da Arte, ou mesmo na composição de outros gêneros de pintura. Considera-se uma obra como pintura mitológica quando esse é o tema que a define.

3 RETRATO

Observe atentamente esta imagem (Figura a seguir):

FIGURA 8 – RETRATO DE LOUIS-FARNÇOISBETIN DE JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES, 1832



FONTE: Enciclopédia...(1998, v. 8)

O que você diria sobre essa pessoa? Você consegue perceber características da época em que ela viveu? Das condições financeiras que ela possuía? Como era a sua personalidade? Quais os sentimentos? Segundo o historiador H.W. Janson (1998, p. 20),

O retrato permite-nos vislumbrar um sem fim de traços de carácter que os dados históricos não nos podem proporcionar. O nosso interesse advém, sem dúvida, do que ainda resta de uma antiga convicção de que um retrato capta não apenas a semelhança física, mas também a alma do retratado.

O retrato, segundo Lichtenstein (2004a, p. 86), traz também a ideia de uma ausência. Diz a lenda, contada por Plínio, o Velho, que o primeiro retrato foi feito por um oleiro, na Grécia. A filha desse oleiro contornou a sombra projetada por uma lamparina, do rosto do namorado que estava de partida para o estrangeiro. O pai oleiro aplicou argila sobre o desenho, reproduzindo o modelo e levou para o forno junto com os seus outros vasos. Assim, levando em consideração essa lenda, a ideia do retrato diz respeito a ter a representação da pessoa como uma forma de torná-la presente, uma maneira de lembrar dessa pessoa.

O retrato contém a ideia de “eternizar”, deixar gravada uma imagem que vai permanecer além do período de vida da pessoa retratada, e pode ser compreendido como uma espécie de homenagem. A discussão sobre o retrato envolve a vaidade, a identidade e uma forma de controle sobre a imagem de uma pessoa.

Entre os gêneros pictóricos, o retrato demonstrou maior autonomia, pois se estabeleceu como temática no século XIV e se destacou, sendo realizado nos diferentes períodos, escolas e movimentos artísticos. As formas de representar as pessoas, o que é valorizado, a técnica utilizada varia, no entanto, o retrato demonstra ter despertado o interesse dos artistas e apreciadores em todas as épocas. Esta situação deve-se ao fato de que o retrato atendia à necessidade tanto dos componentes da corte quanto dos burgueses de fazerem sua imagem e os seus valores terem visibilidade, garantindo, poder e reconhecimento.

Mudam também os retratados. No princípio, eram encomendados retratos de reis, dos componentes da família real, de papas e figuras importantes. Depois, os “profissionais liberais” e pessoas que tinham posses, mas não títulos. E, posteriormente, as pessoas comuns, as mais improváveis como loucos e bêbados chamaram a atenção dos artistas. Além disso, mereceram ser retratos as pessoas da família e amigos dos artistas, sem contar os retratos que os artistas pintavam uns dos outros.

As próprias composições traziam aspectos a serem estudados, pois cada escola, movimento ou grupo incorporou determinados elementos aos retratos, além do indivíduo retratado. Podiam ser símbolos de riqueza, de profissão, com significado religioso ou, até mesmo alegórico. Para além das discussões sobre a hierarquia dos gêneros, todas as épocas tiveram a sua forma de retrato.



A pintura de um retrato requeria um bom tempo em que a pessoa retratada deveria ficar posando para o artista. Você já experimentou isso? Como modelo ou como artista?

O autorretrato pode ser considerado um subgênero, no qual o próprio artista se representa. Encontramos autorretratos de quase todos os artistas em todas as épocas. Muitos pintores criam suas próprias imagens, sugerindo a ideia de um exercício de autorreflexão. Nesses trabalhos, o enfoque é, em geral, no rosto. O artista expõe ao apreciador a imagem que tem de si mesmo, ou poderia se pensar em uma inversão de papéis, pois o observador se sente observado pelo artista. Em muitos autorretratos, percebe-se uma forma de autocrítica ou, poder-se-ia dizer, um apelo, como no caso do autorretrato de Van Gogh com a orelha decepada.

Existem ainda autorretratos que mostram o artista em sua vida cotidiana, ou no contexto do ateliê. Alguns consideram que as imagens de mãos que aparecem junto às pinturas rupestres, constituíam-se uma forma de se autorrepresentar.

Destaco a artista mexicana Frida Khalo, pintora cuja obra constituiu-se praticamente pela produção de autorretratos, além de artistas brasileiros que também pintaram autorretratos como Tarsila do Amaral e Anita Malfati (Figuras a seguir).

FIGURA 9 – AUTORRETRATO DE TARSILA DO AMARAL (1923)



FONTE: Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/especial/539_tarsila/index.shtml>. Acesso em: 28 jan. 2009.

FIGURA 10 – AUTORRETRATO DE ANITA MALFATTI



FONTE: Disponível em: <<http://www.coderp.com.br/SCULTURA/MARP/Anos20/114obras.htm>>. Acesso em: 12 jan. 2009.

4 PAISAGEM

Alguns quadros parecem uma janela aberta através da qual se vislumbra um cenário. Este é o tema das paisagens. A paisagem, como gênero, abarca alguns subgêneros, como a marinha ou os trabalhos que representam cenas do campo ou das cidades. Nesses casos, o que é evidenciado são os elementos do exterior em contraposição ao interior dos ambientes.

Ao representar um determinado espaço, a escolha do espaço a ser representado tem muito a dizer sobre as questões discutidas em cada período e sobre o interesse e o pensamento do pintor. Além disso, a forma como a paisagem era reproduzida, se idealizada ou realista, e os aspectos que eram valorizados, cenas naturais ou com construções, também permite estudar o que as pessoas consideravam importante na época em que as telas foram pintadas.

A pintura de paisagens teve seu início como coadjuvante, começou como um plano de fundo para os outros temas. A paisagem como gênero foi sofrendo modificações, tornando-se importante por si própria, por seus próprios valores. Em princípio, a paisagem era visualizada e depois reestudada e pintada no ateliê. Posteriormente, passou a ser pintada ao ar livre, pela observação direta. Esta, entre outras mudanças determinou o desenvolvimento da paisagem, transformando-se de coadjuvante a gênero importante, no decorrer dos períodos.

A paisagem, no entanto, mesmo quando utilizada como cenário, era valorizada, pois contextualizava as cenas históricas, religiosas ou mitológicas, podendo ter conotação simbólica ou submeter-se à exigência naturalística. Mesmo o pintor especializado na reprodução de fatos históricos deveria ser hábil em reproduzir os elementos do cenário, para conferir veracidade ao evento.

Na Idade Média, as cenas religiosas eram representadas ambientadas em paisagens. Em geral, essas paisagens continham elementos simbólicos, como o deserto ou árvores com significado religioso. No Renascimento, a paisagem, além de servir para valorizar os outros temas, e demonstrar a habilidade do pintor, constituía-se em exercício para estudar efeitos, como de luz e fumaça e perspectiva. Aos poucos, alguns artistas como Giovanni Bellini e Giorgione, pintores renascentistas da escola de Veneza, começaram a demonstrar tanto ou mais interesse pelas paisagens do que pelo tema principal. Como na tela de Giorgione, (Figura a seguir) *A Tempestade*, que, segundo Beckett (2002, p. 129), muitos estudiosos não conseguiram determinar o significado das figuras humanas, levando a acreditar que o principal interesse do artista era a paisagem por si própria.

FIGURA 11 – A TEMPESTADE, DE GIORGIONE, CERCA DE 1508



FONTE: Disponível em: <www.auladearte.com.br/historia_da_arte/exposicao01.htm>. Acesso em: 18 jan. 2009.

Depois, ao poucos, a partir do século XVII, a paisagem foi se firmando como um gênero, mas era considerada inferior aos outros gêneros pela academia, pois era considerada apenas uma demonstração de habilidade técnica.

A pintura de paisagens alcançou o seu auge no Romantismo, pois estava relacionada com o idealismo do movimento. A paisagem evocava a natureza em seu esplendor e mistério e, diante dela, o homem tinha a dimensão de seu pequeno tamanho.

Além disso, no século XIX, os pintores começaram a produzir ao ar livre, a partir da invenção da bisnaga, o que facilitava o uso e transporte da tinta fora dos ateliês. A possibilidade de pintar a paisagem, observando-a de perto e de modo instantâneo, sem esboços ou estudos, traz muitas inovações para o desenvolvimento da pintura de paisagens. John Constable e William Turner foram alguns dos pintores que se destacam neste gênero pictórico, além de Jacob Van Ruisdael, Canaletto e Thomas Gainsborough, entre outros, cada um em sua época com suas características específicas. Destaca-se, ainda, Caspar David Friedrich, do romantismo alemão, que utilizou as imagens da natureza como forma de expressão de sentimentos.

No Impressionismo, a pintura de paisagens se destaca. Os artistas, porém, não davam importância à temática propriamente dita, mas utilizavam a paisagem como forma de estudar as variações de luz e cor, ou seja, a pintura de jardins, lagos e outras cenas constituíam-se motivos para a pesquisa plástica, característica desse movimento.

Assim, Paul Cézanne, Paul Gauguin e Vincent Van Gogh, só para citar os mais famosos, utilizaram as imagens paisagísticas em suas buscas para estabelecer as novas formas de representação e expressão artísticas pela pintura.

No Brasil, esse gênero foi utilizado nos trabalhos dos pintores da Missão Francesa, de uma forma até propagandística. Alguns artistas que merecem ser mencionados como destaque são Albert Eckhout, Franz Post, Nicolas Taunay e Debret.

5 NATUREZA-MORTA

Trata-se de uma composição de elementos inanimados como frutas, flores, alimentos e os mais diversos objetos em geral relacionados à cozinha. Este tipo de pintura pode fazer referência à natureza, ou à ideia de uma seleção de objetos. De qualquer maneira, está agrupado aquilo que foi selecionado por alguém. Houve uma escolha e a opção expressa valores e formas de pensamento, do artista, da pessoa que encomendou a obra, do grupo social e seu contexto.

A natureza-morta, assim como a paisagem, por muito tempo, teve um papel coadjuvante, fazendo parte do segundo plano de outros temas representados para decorar ou complementar algum significado. Os objetivos da pintura de naturezas-mortas foram se modificando no encadeamento dos movimentos e períodos históricos da pintura. Talvez, a referência à morte cause estranheza. No entanto, apenas nas línguas latinas a denominação da natureza-morta traz essa conotação. Em inglês e outras línguas anglo-saxônicas, esse tipo de pintura é denominado *still-life* que, traduzindo bem livremente, significa “ainda viva” e remete à permanência da vida. Essas nomenclaturas diferentes apontam para duas vertentes, duas formas de conceber esse gênero.

Nos países sobre os quais a Igreja Católica tinha maior influência, o objetivo das naturezas-mortas, como alegorias morais, era alertar quanto ao apego a riquezas, um aviso sobre a frivolidade e a efemeridade da vida, para que as pessoas se voltassem para os valores do espírito. Existia um tipo de natureza-morta denominada *vanitas*, ou vaidades, que apresentava, em sua composição, objetos relacionados a um dos cinco sentidos, como, por exemplo, flores para o olfato, frutas para o paladar, instrumentos musicais para a audição, além de objetos que lembrassem a ação do tempo como ampulhetas, crânios e as próprias flores e frutas que foram pintadas antes de apodrecerem.

Já para aqueles que viviam na região da Bélgica, Holanda e norte da Alemanha, a situação era diferente. Nesses países, influenciados pelo movimento da Reforma, com uma classe burguesa surgindo, com dinheiro e almejando a ascensão social, a natureza-morta era apreciada por seu caráter decorativo e servia muitas vezes como forma de registro das posses de uma família. Por se tratar de regiões de intenso comércio, os homens de posse faziam coleções de objetos de outros países, além de instrumentos utilizados para estudo e encomendavam a pintura de seus objetos.

A figura a seguir é um bom exemplo dessa função da natureza morta, o pintor fez uma composição com vários objetos valiosos e também com alguns alimentos, denotando a riqueza e abundância que a pessoa que encomendou o quadro, desfrutava. Nestes casos, os objetos também traziam simbolismos, no entanto, esse não era o objetivo da pintura, servia muito mais como forma documental e para mostrar o virtuosismo dos artistas.

FIGURA 12 – NATUREZA MORTA COM BOLO, BULE DE PRATA E CARANGUEJO, DE WILLEM CLAESZOOM HEDA (1658)



FONTE: Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Heda_Still_Life.jpg>. Acesso em: 20 abr. 2011.

Na elaboração da natureza-morta existe uma preocupação com o objeto representado em si e as suas características como cor, textura, formas, volumes, superfície e a relação entre os elementos que a compõem. Elas já eram pintadas na antiguidade clássica e foram utilizadas como complemento nas pinturas religiosas da Idade Média. No Renascimento, voltou a ter atenção por influência da busca dos artistas pelas referências da arte do período clássico. A partir do Barroco, teve seu maior desenvolvimento, tanto nas regiões sob a influência católica quanto nos países que haviam aderido aos valores da Reforma.

No final do século XIX e início do século XX, a natureza-morta, assim como a paisagem passou a ser utilizada pelos artistas como uma composição adequada para estudos de novas formas de representar as próprias formas e as cores. Isto, principalmente, por se tratar de um tema em que a narrativa e a questão de símbolos não interferia na busca de soluções para a aparência em termos de valores pictóricos.

6 PINTURA DE GÊNERO

Entre os gêneros da pintura, há um que é denominado de pintura de gênero. O tema das pinturas de gênero é a vida cotidiana. Este tipo de pintura está mais relacionado com a pintura holandesa do século XVII. A partir da expansão da ideologia protestante, que rejeitava as representações religiosas da Igreja católica, os artistas passaram a desenvolver esse tipo de temática, junto com retratos e naturezas-mortas como uma alternativa às encomendas de pinturas religiosas para as igrejas. Além da mudança de tema, as dimensões dos trabalhos se modificaram devido serem destinadas aos espaços menores das casas em relação aos espaços públicos e igrejas.

Os trabalhos com essa temática representavam as cenas da vida cotidiana, o dia a dia, os espaços domésticos, as ações das rotinas diárias. As pinturas primavam pela riqueza de detalhes, pela demonstração da habilidade técnica dos artistas, trazendo um aspecto descritivo e realista muito próprio dessa forma de representação. Observa-se, nessas pinturas, o cuidado na representação dos tecidos, das texturas e na maneira de pintar os vários materiais. O desenvolvimento da tinta a óleo teve grande influência na obtenção de efeitos delicados.

Os quadros mostravam tanto os interiores das casas quanto cenas exteriores. Nas cenas ambientadas nos cômodos das casas, eram retratadas as cenas rotineiras, mulheres trabalhando, realizando tarefas cotidianas, os homens realizando as tarefas de seus ofícios, adultos e crianças em momentos de lazer ou de estudo. As pessoas representadas não eram pessoas famosas.

Na figura seguir, cujo título é “O Concerto”, não vemos uma apresentação musical em um teatro. O que observamos é uma família estudando música ou ensaiando alguma peça que será apresentada em alguma data festiva para um círculo de amigos. Trata-se de uma tarde comum de uma família com recursos, percebe-se que eles possuem quadros, obras, instrumentos musicais – objetos que demonstram distinção. A música fazia parte da educação dos jovens e dedicar-se ao estudo garantia uma posição social adequada.

FIGURA 13 – O CONCERTO, DE JAN VERMEER



FONTE: Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Vermeer_The_Concert.jpg>. Acesso em: 21 abr. 2011.

As cenas que aconteciam no exterior das casas mostravam tanto a vida urbana como a dos camponeses e retratavam temas cotidianos como a lavoura, brincadeiras de crianças e festas entre outros. Nesse caso, em geral, apresentam-se repletas de personagens e constituem-se fonte de informação documental sobre os costumes da época em que foram realizadas.



O filme inglês "A moça com brinco de pérola", lançado em 2003, dirigido por Peter Webber, traz uma história fictícia sobre Jan Vermeer. É interessante assistir, pois dá uma ideia de alguns aspectos da época.

Segundo Lichtenstein (2006, p. 106), para Hegel,

[...] a metamorfose artística de assuntos em si medíocres é a prova do poder do pintor sobre o mundo e, com isso, sua tarefa essencial. A análise das cenas de gênero holandesas, revelando a afeição de uma sociedade por um universo que ela construiu inteiramente, demonstra a coerência de um empreendimento que impõe a sua marca tanto nas criações artísticas como na própria realidade.

Esse autor afirmava que os artistas holandeses conseguiam transformar um assunto banal, sem interesse em uma obra maravilhosa. Ainda assim, a pintura de gênero era considerada menos importante do que as pinturas históricas, que abordavam eventos grandiosos como batalhas, coroações e grandes feitos dos governantes.

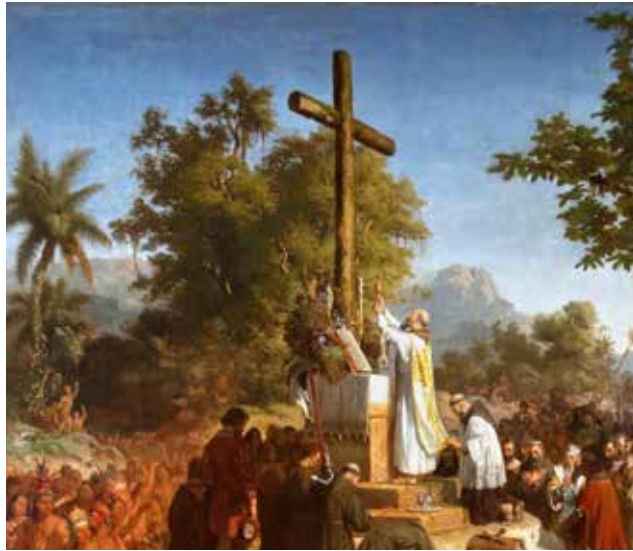
Em geral, utiliza-se o termo pintura de gênero para designar especificamente os trabalhos com esta temática dos holandeses, desde o Renascimento ao Barroco e Rococó. No entanto, posteriormente, muitos artistas utilizaram este tema para o desenvolvimento de seus trabalhos, como o inglês Chardin, os pintores do movimento realista, como Courbet e, ainda, os impressionistas e pós-impressionistas.

No Brasil, Almeida Júnior e Belmiro de Almeida são exemplos de artistas que buscaram no cotidiano, em cenas de acontecimentos corriqueiros, a fonte de inspiração para a realização de obras-primas.

7 PINTURA HISTÓRICA

Chegamos ao que foi considerado o grande gênero durante o período em que a discussão sobre a hierarquia dos gêneros mobilizava artistas e teóricos, ou seja, do Renascimento ao Impressionismo. Utilizei a palavra grande para qualificar este tipo de pintura, pois ela está associada ao grandioso. Trata-se da representação dos acontecimentos considerados historicamente mais importantes, principalmente em termos da história política, como a reprodução de cenas de batalhas e eventos como coroações, assinaturas de tratados. Um exemplo brasileiro é o quadro da primeira missa de Vítor Meireles. A pintura histórica é o registro de fatos que contribuíram para a construção da história “oficial”, envolve personagens célebres e os feitos celebrados de heróis. São obras encomendadas principalmente por detentores do poder político e instituições públicas com o intuito de enfatizar a força e o poder daqueles que os encomendaram ou reafirmar seus valores. São, em geral, obras de dimensões grandiosas e as figuras representadas são idealizadas.

FIGURA 14 – PRIMEIRA MISSA NO BRASIL - VICTOR MEIRELLES (1860)



FONTE: Disponível em: <<http://www.oktiva.net/oktiva.net/anexo/62743>>. Acesso em: 18 jan. 2009.

Existe um contraponto entre a pintura de gênero e a pintura histórica. O cotidiano, as pessoas comuns e anônimas constituem o tema da pintura de gênero, enquanto a pintura histórica celebra os grandes heróis e os feitos notáveis.

Além de estar ligada aos eventos considerados grandiosos, este gênero era valorizado por exigir do artista grande habilidade técnica e conhecimento. Eram composições complexas e os pintores deveriam dominar os outros gêneros como o retrato, a paisagem e a representação de objetos para a composição dos cenários, além da representação de cenas com movimento e muitos personagens, como é o caso da maioria dessas pinturas.

Na pintura histórica, existe uma aproximação entre a arte e o poder político. Foi o gênero incentivado e legitimado pelas academias de arte, que eram instituições ligadas ao Estado. Dessa maneira, havia também uma série de regras que deveriam ser seguidas, conferindo características como, por exemplo, a representação idealizada das figuras, principalmente no período neoclássico.

Já no Romantismo, a pintura histórica, sob influência dos ideais da Revolução Francesa, passaram a ser utilizadas para contestar o poder político dominante, cenas com um cunho mais dramático, de protesto, denúncia e insatisfação. É o caso do pintor espanhol Francisco Goya e dos franceses Eugene Delacroix e Théodore Géricault, entre outros. A obra “A Jangada do Medusa”, de Géricault, que pode ser também considerada uma alegoria, retrata um naufrágio acontecido em 1817, além de narrar em tom épico a luta entre a vida e a morte dos naufragos, em uma jangada precária, denunciando o pouco caso das autoridades para efetuarem o salvamento daquelas pessoas.

Como você pode observar, trata-se da representação de um evento histórico, que aconteceu realmente, mas o artista utilizou elementos e fez uma composição que expressava o sofrimento desses homens que tinham pouca esperança de sobreviverem.

FIGURA 15 – JANGADA DA MEDUSA, DE THÉODORE GÉRIKAULT (1818-1819)



FONTE: Disponível em: <http://www.louvre.fr/llv/commun/detail_image.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673236339&CURRENT_LLVOEUVRE%3C%3Ecnt_id=10134198673236339&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500798&newWidth==868&newHeight==684>. Acesso em: 20 abr. 2011.

Outra característica que contribuiu para a que a pintura histórica fosse considerada o gênero mais importante no decorrer desses períodos é explicada por Lichtenstein (2005, p. 13),

[...] a pintura de história, que assinala ao mesmo tempo o triunfo do *ut pictura poesis* e da estética da imitação, seria, a partir de então e durante séculos, considerada como a mais alta expressão da arte de pintar [...]. Na realidade, contribuiria com o testemunho irrecusável da nobreza da pintura na medida em que pressupunha, tanto no pintor como no espectador, um conhecimento íntimo da literatura profana ou sagrada e da tradição interpretativa.

Quer dizer, a qualidade narrativa da pintura histórica estava de acordo com o movimento de aproximação da pintura com a linguagem escrita, que era, entre outras, uma das questões das discussões sobre a arte pictórica. Lembrando que estas discussões mobilizaram teóricos e pintores, levando a uma evolução da pintura, tanto em termos técnicos, quanto estéticos e filosóficos. Saliento que a submissão da pintura às categorias da escrita foi superada posteriormente, quando a necessidade de a pintura ter a mediação do discurso foi contestada, estabelecendo que a arte pictórica possuía suas especificidades, suas manifestações comunicativas próprias, sua autonomia. Os artistas, então, voltaram o foco das pesquisas e discussões para outras questões específicas da prática pictórica.

Assim, com o advento do Modernismo, a questão dos gêneros deixa de ocupar o interesse de pintores e estudiosos da pintura. Os gêneros permanecem como um modo de classificação temática, mas não existe mais a discussão a respeito de uma hierarquia entre eles.

Portanto, a partir do que aprendemos a respeito das teorias, dos conceitos e das discussões que acompanharam o desenvolvimento da pintura, vamos acompanhar como aconteceram esses eventos no decorrer da história da pintura.



Uma sugestão de leitura: Pequena Viagem pelo Mundo da Pintura, da autora: Hildegard Feist. O livro aborda o imenso e diversificado mundo da pintura. Conheça um pouco desta viagem, exercite sua sensibilidade e amplie seus conhecimentos.

RESUMO DO TÓPICO 2

Neste tópico, caro(a) acadêmico(a), você estudou os seguintes conteúdos acerca dos gêneros de pintura:

- A questão dos gêneros da pintura refere-se à discussão que movimentou a história da arte, do Renascimento ao Modernismo, a respeito da importância de determinados gêneros em detrimento de outros.
- A valorização de um gênero em relação a outro estava ligada ao contexto sociopolítico-econômico-social e cultural, além das regiões.
- Com o Modernismo, o gênero foi superado, no entanto, ainda existe a classificação temática da pintura.



Para melhor fixar o conteúdo estudado neste tópico, resolva as questões que seguem:

- 1 Comente a importância da questão de gêneros para a pintura.
- 2 Explique o que é pintura alegórica. No texto, foi apresentado um exemplo. Você poderia citar outro?
- 3 Assinale a alternativa CORRETA:
 - a) () Para além das discussões sobre a hierarquia dos gêneros, todas as épocas tiveram a sua forma de retrato.
 - b) () O retrato só teve destaque no Renascimento.
 - c) () O retrato foi o gênero mais importante no Romantismo
 - d) () Somente no Impressionismo o retrato foi reconhecido como tema.
- 4 Explique período a paisagem alcançou o seu auge. Fale sobre o que contribuiu para que isso acontecesse.
- 5 Na questão dos gêneros da pintura, o que é a pintura de gênero?

O INÍCIO DA PINTURA

1 INTRODUÇÃO

Nos tópicos anteriores, estudamos alguns conceitos relacionados à pintura. Agora que temos este conhecimento na bagagem, vamos fazer uma viagem no tempo para acompanharmos o que aconteceu com a pintura, desde o início até os nossos dias. Vale repetir que, para aproveitar bem esta viagem, é importante utilizar o que foi aprendido e apreendido com relação aos conceitos. Torna-se necessário estudar com espírito de pesquisador, lançar um olhar questionador sobre as obras, buscando uma análise dos elementos, do estilo, procurando entender os contextos.

Nosso estudo possui um limite de tempo e o assunto é vasto. Deste modo, foram escolhidas algumas obras e alguns artistas representativos. Outros artistas tão importantes quanto estes não serão abordados. Nesse caso, eis um convite para você sentir-se incentivado a pesquisar, a buscar mais.

Vamos retroceder no tempo para o início da pintura, na Pré-História e daí acompanhar o desenrolar dos acontecimentos até os dias atuais, em que este Caderno de Estudos está sendo escrito. Antes, porém, é importante fazer uma observação. Como estudamos, a pintura começou a ter um *status* de arte no Renascimento. Mas a pintura, reconhecida ou não como arte, já vinha sendo praticada muito tempo antes, e possuía as funções de ensinar, de encantar, de fazer pensar, de contar histórias, entre outras. Ou seja, o fato de a pintura ter sido reconhecida como arte somente no período renascentista não impede que nosso olhar contemporâneo perceba as primeiras manifestações pictóricas como pintura e como arte.

Agora sim, com todas as recomendações, vamos começar nossa viagem.

2 A PRÉ-HISTÓRIA

As primeiras obras pictóricas de que se tem notícia são as pinturas nas paredes das cavernas. Essas pinturas são registros das primeiras atividades humanas no sentido de habilidade manual e capacidade de abstrair, de representar e inventar. Aparentemente, essas manifestações surgiram simultaneamente em vários lugares do mundo, tratando-se, portanto, de produções diferentes, povos diferentes, locais diferentes. Esse tipo de pintura é denominado pintura rupestre ou parietal. As que existem, foram encontradas quase que exclusivamente dentro de cavernas ou grutas.

Os estudos científicos só podem fazer suposições sobre o significado e função das pinturas. Em um primeiro momento, as pinturas eram realistas, possivelmente utilizadas em rituais para caça. A qualidade mágica resultava da ideia de que, ao representar o animal, essa imagem teria os atributos daquele que estava representado.

FIGURA 16 – BISÃO DO SALÃO NEGRO, ARTE PALEOLÍTICA, GRUTA DE NIAUX – FRANÇA



FONTE: Enciclopédia... (1998, v.1)

No período Neolítico, o homem começou a se estabelecer, formando grupos e passou a desenvolver a agricultura e a criação de animais. Surgiram também os primeiros recipientes de cerâmica pintados com motivos geométricos e nas paredes, as cenas não eram mais de caçadas, mas da vida cotidiana, como pessoas plantando ou dançando. Aos povos dessa época, interessava deixar relatados os acontecimentos da vida. As imagens começaram a ser estilizadas, tornavam-se símbolos do objeto representado e passavam a fazer parte de rituais, de fertilidade ou para invocar boas colheitas. Esse movimento em direção à abstração sugere a evolução rumo à escrita.



No Brasil, também foram encontrados sítios arqueológicos em que existem pinturas rupestres. Entre eles estão os da Serra da Capivara, no nordeste do Piauí. Para saber mais, acesse os sites:

<www.fundham.org.br - Fundação Museu do homem Americano.>
<www.ab.arterupestre.org.br - Associação Brasileira de Arte Rupestre.>

Assim, percebemos que a pintura esteve presente já no início da história da humanidade, como uma das primeiras manifestações caracteristicamente humanas, indicando desde o começo a necessidade de expressão, de representação e simbolização.

3 A IDADE ANTIGA

O período compreendido entre 4.000 a.C. até 476 d.C., ano que marca a queda do Império Romano do Ocidente, é denominado “Antiguidade”, ou “Idade Antiga”. Esse foi o período das grandes civilizações, consideradas como as que trouxeram o fundamento do pensamento, da maneira de ver o mundo da civilização ocidental. Estudaremos as manifestações pictóricas de quatro dessas importantes civilizações, egípcia, grega, etrusca e romana. Vale lembrar, no entanto, que o conhecimento, as invenções e as artes de outras civilizações antigas tiveram contribuição fundamental no desenvolvimento da humanidade. Pesquisar sobre a civilização persa, micênica, egeia e mesopotâmica entre outras é importante para compreender cada vez mais a história da arte e da humanidade.



Vale lembrar que não temos conhecimento a respeito da arte pictórica de muitos dos povos que existiram na Idade Antiga. Possivelmente, as obras pictóricas desses povos não tenham sido conservadas pela natureza frágil da pintura, de seus suportes e da fixação dos pigmentos.

3.1 CIVILIZAÇÃO EGÍPCIA

A civilização egípcia teve seu apogeu entre 3000 a 300 a.C.. A arte egípcia caracterizava-se por estar ligada à morte, mas com um sentido de celebração e amor à vida. O povo egípcio acreditava na continuação da vida após a morte e suas superstições e crenças visavam garantir essa continuidade. Assim, a pintura, como as outras formas de arte, tinha uma função religiosa.

A pintura egípcia estava associada a rituais religiosos, e era subordinada à arquitetura. A arte pictórica consistia principalmente em pinturas murais, tanto em monumentos funerários como nas pirâmides, como nas residências das pessoas ricas, e poderosas.

Uma das principais características da arte pictórica egípcia é a utilização de cânones para a representação das figuras. Beckett (2002, p. 13) dá um exemplo da rigidez e precisão do cânone:

Na arte egípcia, a representação por inteiro da figura humana organizava-se segundo a chamada “regra de proporção”, um rígido quadriculado, com dezoito unidades de igual tamanho, que garantia a repetição acurada da forma ideal egípcia em quaisquer escalas e posições. Era um sistema a prova de erro, que estabelecia as distâncias exatas entre as partes do corpo. [...] Os artistas desenhavam o quadriculado na superfície de trabalho e então ajustavam ali dentro a figura que pretendiam representar.

Segundo Gombrich (1993, p. 38), os artistas precisavam aprender um conjunto de leis rigorosas desde jovem para pintar corretamente as figuras como a cor da pele dos homens deveria ser sempre mais escura do que a das mulheres, a cada deus egípcio correspondia uma forma específica. Havia ainda a lei do frontalidade, segundo a qual, as partes da figura humana deveriam ser representadas sob seu aspecto mais representativo. Assim, a cabeça e os membros inferiores eram pintados de perfil enquanto o tronco e o olho eram retratados como se estivessem sendo vistos de frente.

Beckett (2002, p. 13) explica que os artistas egípcios seguiam os cânones por questões religiosas, pela finalidade mágica que as pinturas possuíam. O que interessava a eles era preservar a essência daquilo que era representado “aquilo que constituía a visão de uma realidade constante e imutável. Portanto, sua arte não se preocupava em variar as aparências para garantir efeito visual [...] era antes, consequência direta da função essencialmente intelectual que a arte desempenhava”. A utilização dos cânones não se tratava de uma falta de capacidade e habilidade técnica de reproduzir as formas naturais, como é possível ver nos animais pintados na figura a seguir com o afresco da tumba de Nebamum. Eles apenas não se interessavam por isso.

Escolhi essa imagem de uma pintura da Tumba de Nebamum, pois ela traz em um mesmo painel, tanto figuras que obedecem à lei da frontalidade e a regra da representação da hierarquia. O nobre é representado em tamanho grande e sua filha em tamanho bem menor, a filha é representada como uma miniatura, não com o tamanho de uma criança simbolizando a autoridade do faraó em relação a uma figura de menos valor. No entanto, os animais como o gato e as aves têm aparência naturalista e foram representados com perfeição de detalhes, da forma mais fiel à forma em que se apresentam na natureza. Também aparecem os hieróglifos, os elementos gráficos da escrita egípcia.

FIGURA 17 – CENA DE CAÇA A AVES SELVAGENS, DA TUMBA DE NEBAMUM, TEBAS, EGITO, 1400 A.C.



FONTE: Enciclopédia... (1998, v.1)

As pinturas eram realizadas pela técnica de “falso afresco”, ou afresco seco, em que a tinta era aplicada sobre a argamassa seca. No afresco italiano, (que então seria o “verdadeiro” afresco) a tinta é aplicada sobre a argamassa ainda molhada. A representação de cenas da vida cotidiana, de batalhas, de lendas religiosas e ainda motivos com significado religioso constituíam-se os temas da arte pictórica egípcia. A escrita egípcia, os hieróglifos, fazia parte das pinturas que se desenvolveu a partir de 3.300 a.C. A escrita e a pintura estavam vinculadas por sua função religiosa.

Na história do Egito, vários reinados se sucederam determinando maior ou menor valorização das artes. A pintura teve grande valorização em um período denominado Novo Império, quando o Faraó Akhenaton instituiu mudanças, rompendo com a tradição religiosa, uma forma de contestação da autoridade dos sacerdotes. Nesse período foi observado um afrouxamento dos cânones, as pinturas mostravam-se menos formais e as cores tornaram-se mais vivas, havendo uma preferência pela pintura.

3.2 CIVILIZAÇÃO GREGA

O nosso interesse agora se volta para a Grécia Antiga, no período que vai de 1.200 a 146 a.C. A arte grega se formou a partir da tradição artística de outras duas civilizações, a minoica mais naturalista e a micênica, mais solene. Uma grande parte da pintura grega se perdeu, pois os gregos pintavam sobre madeira, que se apresenta frágil à passagem do tempo, embora se saiba a respeito dela pelo relato de seus escritores.

No entanto, as cerâmicas pintadas, por terem se conservado melhor, nos dão exemplos de como era a arte pictórica grega. Eram vários tipos de objetos utilitários, usados tanto para o uso cotidiano quanto em rituais. A pintura cerâmica grega passou por modificações no decorrer do tempo, no início apresentavam formas geométricas, passando por um período em que figuras negras eram pintadas sobre um fundo vermelho e posteriormente, as figuras permaneciam vermelhas e o fundo era pintado de negro (figuras a seguir). Havia uma preocupação com a figura humana. Assim como na escultura grega, a proporção e a anatomia eram cuidadosamente estudadas. Você pode observar nas figuras, a diferença entre as pinturas com figuras negras e vermelhas.

FIGURA 18 – VASO COM FIGURAS NEGRAS EM FUNDO VERMELHO. CENAS DA LIDA NA LAVOURA



FONTE: Enciclopédia... (1998, v.1)

FIGURA 19 – VASO COM FIGURAS VERMELHAS, CENA DE TEATRO



FONTE: Enciclopédia... (1998, v.1)

Além das cenas do cotidiano, dos costumes e de eventos da história, os temas das pinturas abrangiam a mitologia, na representação das histórias contadas por Homero, em seus poemas *Iliada* e *Odisseia*.



Você já assistiu ao desenho animado *Hércules*, dos diretores Ron Clements e John Musker, lançado em 1997, pela Walt Disney Pictures? Neste filme é contada a história de Hércules, um herói da mitologia grega. Quem narra as peripécias das personagens são as figuras de um vaso grego, fazendo referência tanto à pintura, quanto ao teatro que utiliza esse tipo de recurso, em que as cenas vão sendo narradas e comentadas por um grupo que não participa das cenas, denominado coro.

A pintura grega estava associada ainda a outras formas artísticas como a arquitetura e a escultura. Relatos descrevem que as esculturas e obras arquitetônicas eram coloridas. A pintura grega foi influenciada pelos três períodos da arte grega: arcaico, clássico e helênico. Sendo que no período helênico, quando Alexandre Magno expandiu as fronteiras de seu império até as regiões da Índia, deu-se uma grande disseminação da cultura grega, que por sua vez adquiriu influências do oriente. As produções artísticas, e por consequência, a pintura deste período se caracteriza por valorizar a arte pela arte, apresentando uma tendência mais decorativa e suntuosa, na qual os artistas demonstravam uma grande sofisticação técnica.

Além das poucas pinturas que se conservaram através dos tempos, a grande influência da cultura grega sobre a arte pictórica realizada em nosso tempo e sobre o que pensamos a respeito da pintura foi o que os gregos refletiram e deixaram registrados sobre o assunto. Segundo Janson (1998, p. 96), os gregos foram os primeiros a escrever sobre os artistas e suas obras, e como já estudamos, essas reflexões serão retomadas no Renascimento, e influenciarão a forma como a pintura será considerada a partir de então.

3.3 CIVILIZAÇÃO ETRUSCA

Utilizando uma metáfora da pintura, vou dar uma rápida pincelada sobre uma civilização pouco conhecida, mas que assim como os gregos, teve grande influência sobre a cultura e a arte romanas. Trata-se dos etruscos, um povo que viveu na região da toscana, na costa oeste da Itália, nos séculos VIII a II a.C.

Os etruscos eram extremamente supersticiosos e dedicavam-se aos mais variados cultos em busca, principalmente, de formas de interpretar sinais para prever o futuro. Além disso, dominavam o comércio da região e por isso eram ricos e conheciam materiais diversificados e tinham contato com outras culturas. Os etruscos possuíam artesãos que dominavam várias técnicas como a cerâmica e o trabalho com metais, entre outras.

A figura a seguir mostra um detalhe de um afresco de 470 a.C. encontrado na Tumba dos Leopardos, na Tarquínia, uma região da Itália. Trata-se da representação de um flautista, que mostra o gosto desse povo por festas, pois foram encontrados vários desses afrescos com temas semelhantes. Observe como são utilizadas várias cores e existe a indicação de movimento, não só pela postura do corpo como pela maneira de como roupa foi pintada.

FIGURA 20 – DETALHE, PINTURA ETRUSCA, TARQUÍNIA



FONTE: Enciclopédia... (1998, v.1)

A principal forma de pintura que se conservou foi a pintura mural nas paredes de sepulturas, caracterizada por ser uma decoração que contava histórias. Apesar de ser uma arte funerária e das superstições, em um primeiro momento de sua história, os etruscos tinham uma arte pictórica colorida e com demonstrações de bom humor e de apreço pela vida, que foi se tornando séria e temerosa, em épocas próximas ao declínio dessa civilização, revelando momentos de incerteza quanto ao futuro.

3.4 CIVILIZAÇÃO ROMANA

A civilização romana teve seu início por volta de 146 a.C. e o seu término foi marcado pela queda do Império Romano do Ocidente, em 476 d.C.. É a civilização antiga da qual temos mais exemplares preservados, muito embora, principalmente as pinturas murais, só começaram a ser descobertos a partir do século XVIII. Os romanos receberam influência tanto dos etruscos quanto da cultura helenística grega. As características gregas e romanas por muitas vezes se confundem, pois a Grécia fez parte do Império Romano e os romanos copiaram muito das obras artísticas gregas.

Beckett (2002, p. 21) esclarece algumas diferenças entre as manifestações artísticas gregas e romanas:

O que diferencia da tradição helenística a arte romana é a preocupação com fatos – lugares, rostos, acontecimentos históricos. Os artistas latinos estavam, sobretudo, interessados no espaço [...] Também sabiam como ampliar o espaço numa parede, mediante falsas imagens de pórticos, arquitraves e parapeitos, os quais por sua vez, enquadravam ilusões de paisagens e figuras.

A figura a seguir mostra um painel pintado com a técnica do afresco em uma sala de uma residência romana. A ideia de ilusionismo não era usada somente em grandes obras. Os pintores a utilizavam também em pequenas pinturas de naturezas-mortas destinadas a decorar casas mais humildes e comércio. A pintura romana era, portanto, relacionada à arquitetura e tinha finalidade quase que exclusivamente decorativa, de grandes murais a pequenos quadros.

FIGURA 21 – PAINÉIS DA SALA DA VILA P FANIO SINISTON



FONTE: Enciclopédia... (1998, v.2)

Além das pinturas murais, com cenas e paisagens, os romanos apreciavam os retratos de pessoas importantes, cuja imagem era assim, espalhada pelo vasto império, como forma de propaganda política, contribuindo para que fossem também disseminados os valores e ideais da tradição greco-romana.

Os retratos que chamam especial atenção, porém, são oriundos do Egito, sob dominação romana, em uma mescla de culturas. Veja figura a seguir, esses retratos eram feitos com uma técnica que utilizava cera para fixação dos pigmentos, denominada encáustica. Eram pinturas colocadas junto às múmias, com a representação idealizada do morto.

FIGURA 22 – RETRATO DE UM JOVEM



FONTE: Enciclopédia... (1998, v.2)

A civilização romana por ser tão abrangente, pela conquistas da inúmeras regiões foi responsável pela disseminação da arte e do conhecimento grego e dos outros povos como pelo desenvolvimento das técnicas pela combinação dos vários saberes das culturas por ela incorporadas.

3.5 ARTE PALEOCRISTÃ

Vamos recordar um pouco da história cristã. Após a morte de Jesus Cristo, seus seguidores fundaram uma nova Igreja, que começou a se disseminar pelo Império Romano. Em um primeiro momento essa religião foi considerada um perigo para a estabilidade política do governo romano e foi fortemente reprimida. Os cristãos precisaram, então, encontrar meios de professar a sua fé de forma clandestina, escondendo-se e realizando seus cultos em catacumbas. As manifestações artísticas realizadas por cristão e/ou para os cristãos, neste período em que eram perseguidos, se denominam Arte Cristã Primitiva ou Paleocristã.

As primeiras obras conhecidas deste período datam do ano 200 d.C. Para os primeiros cristãos, a arte não tinha importância, as pinturas tinham valor testemunhal, eram, antes de tudo, testemunhos de fé, e formas de transmitir as mensagens religiosas, sem intenção decorativa. Naquele momento, não havia a preocupação com a necessidade de decoração até porque o fato de serem perseguidos exigia extrema discrição.

As pinturas murais desse período eram feitas nas paredes das catacumbas, local onde os cristãos se reuniam para os cultos secretos. As técnicas, temas e simbologias eram adaptações da cultura romana e dos povos de origem dos cristãos recém convertidos. Você pode observar um exemplo dessa pintura mural na figura a seguir.

FIGURA 23 – MURAL NAS CATACUMBAS DE ROMA, SÉCULO III



FONTE: Becket, 2002

Esta situação modificou-se e no ano 313 d.C., com a conversão do Imperador Constantino ao cristianismo, a religião cristã passa a ser legalizada, passando a ser a religião oficial do Império em 395 d.C. Com isso começa um novo capítulo surpreendente na história da humanidade. Você está pronto para continuar?

4 A IDADE MÉDIA

A Idade Média abrange um longo período de tempo. As referências que temos são dos castelos, dos cavaleiros, das histórias de reis e princesas, de caça às bruxas e das cruzadas.

Mas é preciso procurar saber o que aconteceu um pouco antes, para entender como tudo isso se sucedeu.

O Império Romano teve um período de expansão no qual seu território abrangia muitas regiões da Europa, África e Ásia. No entanto, essa grandiosidade começou a trazer dificuldades para o controle político e econômico. Desta maneira, em 330, o Imperador Constantino, no intuito de proteger seu Império, transferiu a capital de Roma para Bizâncio, uma cidade Grega que posteriormente passou a denominar-se Constantinopla. Em 395, o Império se dividiu em Império Romano do Ocidente com a capital em Roma, e Império Romano do Oriente que tinha Constantinopla como sede do governo. E, em 476, não resistindo aos inúmeros ataques dos povos bárbaros, aconteceu a queda do Império Romano do Ocidente, assinalando o início da Idade Média. O final da Idade Média foi marcado pela queda do Império Romano do Oriente em 1453, quando Constantinopla é conquistada pelos turcos.

Esses acontecimentos vão influenciar o desenvolvimento da arte, e por essa razão foi importante parar um pouco para compreender o que aconteceu. Depois da queda do Império Romano do Ocidente, na Europa principalmente, com as invasões bárbaras, teve início um período de muitas lutas e guerras, pois não existiam territórios definidos, ou poder centralizado. Posteriormente, à medida que os países vão se definindo, a Igreja católica vai se fortalecendo e começam as cruzadas e as guerras santas.

Durante a Idade Média, segundo Beckett (2002), aconteceram três grandes formas de manifestações artísticas, ou três grandes estilos que definiram a arte pictórica. Assim, durante a Idade Média, enquanto as manifestações artísticas do Império Romano do Oriente constituíam a arte bizantina, no ocidente, durante esse mesmo período desenvolvia-se inicialmente a arte românica e depois a arte gótica.

4.1 PINTURA BIZANTINA

A pintura bizantina refere-se às obras pictóricas realizadas na região de Constantinopla, anteriormente Bizâncio, sob a dominação dos romanos, durante o período da Idade Média. Enquanto na Europa “a vida social e cultural” entrava em colapso, essa região teve uma determinada estabilidade, o que possibilitou, segundo Ostrower (1983, p. 75), crescimento, concentração de riquezas e a formação de um centro cultural proporcionando condições para o estabelecimento e desenvolvimento de um estilo artístico coerente.

A concentração de riqueza assegurava um grande poder à corte, o que influenciou a arte. Ostrower (1983, p. 76), explica que “[...] a arte bizantina traz de origem a marca de uma arte oficial, subordinada à corte. Ostentativa, esplendorosa, ao mesmo tempo severamente estilizada e idealizada, visava à representação hierárquica do poder”. Dessa maneira, nas imagens, os santos e os seres divinos eram representados de modo altivo, sem traços que indicassem fraqueza, sofrimento ou alguma emoção que os tornaria menos divinos. Em geral, as figuras eram representadas em posições estáticas, garantindo a ideia de imutabilidade.

Existia uma conjunção de poderes e, assim, o imperador e a imperatriz eram representados como santos, com auréolas e ao lado de Jesus e Maria, pois os imperadores eram considerados os representantes de Deus na terra, nos quais a autoridade política se confundia com a autoridade religiosa e, assim, a arte era utilizada tanto para difundir os preceitos religiosos quanto representar a grandeza, o poder e a grandeza do governo realizado em nome de Deus.

A situação geográfica determinou que a arte bizantina tivesse influências orientais, além das influências gregas e romanas, o que determinou formas de representação ricas e coloridas, como os ícones, representações de santos, da virgem, de Jesus sobre uma placa de madeira (figura a seguir).

FIGURA 24 – VIRGEM DE KOSUN, ARTE RUSSA, SÉCULO XVIII



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 4)

As imagens eram dotadas de um misticismo profundo, relacionadas à Igreja Católica Ortodoxa. Nesse tipo de imagem, as figuras eram estilizadas e os fundos dourados constituíam-se um espaço idealizado, não real. Posteriormente, a doutrina ortodoxa se propagou até a Rússia, lugar onde muitos pintores se especializaram na pintura dos ícones. Muito embora o mosaico tenha sido a principal forma artística, próximo ao declínio deste império a pintura mural tomou o lugar do mosaico trazendo características similares aos ícones. Além da pintura de ícones e murais, destacavam-se as iluminuras, delicadas e primorosas ilustrações de textos sagrados.

4.2 PINTURA ROMÂNICA

A arte românica desenvolveu-se, principalmente, entre os séculos XI e XII, no continente europeu. Os primeiros séculos da Idade Média foram caracterizados por um intenso movimento de reorganização política na Europa. Nesses primeiros séculos, as manifestações artísticas eram difusas, não apresentavam uma unidade, cada povo tinha suas próprias formas de arte. Tratava-se de uma época marcada por insegurança e medo, o que fortaleceu a Igreja como instituição, agregando-lhe riqueza, autoridade e poder. Além disso, atividades como as peregrinações, a formação das cruzadas para guerrear em nome da fé e o comércio das relíquias reforçou o fervor religioso, fortalecendo o poder da Igreja.

Somente a partir da segunda metade do século XI, verificou-se certa estabilidade política que permitiu o florescimento do comércio, favorecendo a prosperidade das cidades e o desenvolvimento da arte. A possibilidade da criação artística foi proporcionada principalmente pelos mosteiros e igrejas, que concentravam a produção de conhecimento e propiciavam as condições, inclusive econômicas, para o exercício das várias manifestações artísticas. Muito embora as manifestações artísticas também acontecessem em outros âmbitos, como os palácios ou nos povoados, estas eram consideradas profanas.



Alguns filmes buscam recriar o contexto da Idade Média, em geral os filmes sobre as cruzadas e lendas dessa época: "A última cruzada", "Rei Arthur", sem contar o clássico "O nome da Rosa". Além disso, sugiro o livro "Baudolino" de Umberto Eco, mesmo autor de "O nome da Rosa", livro que deu origem ao filme. Nestes livros as histórias se passam nesse período e mostram aspectos do feudalismo, relatando a situação gerada pela concentração do poder político e do conhecimento pela igreja.

A arte românica foi a expressão artística que se manifestou na época dos feudos, das cruzadas e de lutas entre reis e papas pelo poder e marcou o rompimento com a tradição greco-romana. A concentração na construção de igrejas refletia a intensa disposição religiosa desse período, levando a um grande desenvolvimento da arquitetura e da escultura.

Na pintura, as questões espirituais eram valorizadas e a transmissão de mensagens da fé católica e a disseminação de preceitos da moral cristã eram mais importantes do que a aparência. A figura a seguir mostra um mural com uma imagem românica pintada na parede de uma Igreja. Perceba como as figuras são estilizadas, representadas em posições esquemáticas, fazendo gestos significativos. Observe também a presença de símbolos.

FIGURA 25 – CRISTO PANTOCRÁTOR, MUSEU DE ARTE DA CATALUNHA



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 5)

Tanto a pintura quanto a escultura eram assim estilizadas, obedecendo às regras estabelecidas pela Igreja para a representação das figuras. As imagens traziam elementos em linguagem simbólica. As principais manifestações pictóricas eram a pintura mural e as iluminuras. Sendo que as iluminuras se mostravam bastante sofisticadas e ilustravam bíblias e manuscritos religiosos.

4.3 PINTURA GÓTICA

Quando estudamos a história da pintura, devemos ter sempre em mente que os movimentos artísticos não acontecem de forma estanque. Além do período de tempo, é preciso considerar que a cultura ocidental havia se expandido, e cada região sofria diferentes influências devido aos acontecimentos como guerras e doenças, por exemplo, gerando formas diferentes de desenvolvimento do comércio ou de estruturas sociais. A igreja até então unitária havia se expandido, portanto a arte se desenvolveu de forma diferenciada em lugares diferentes e em períodos diferentes.

Assim, vou utilizar a classificação feita pela autora Wendy Beckett (2002), levando em consideração as características relativas ao período gótico e não a um período de tempo denominado gótico. Por conta de formas diversas de evolução, em alguns lugares esse estilo vai levar a uma forma de expressão e em outros lugares a outra. Lembro que a divisão em períodos é uma forma de organizar, de saber em que época aquilo aconteceu e o que estava acontecendo no mundo nas diversas regiões. E cada vez mais vai ficar difícil estabelecer datas limites, pois os povos vão se expandido, as muitas culturas vão se “influenciando” concomitantemente.

O desenvolvimento da economia baseada no comércio, após o fim da era feudal, fez com que as pessoas do campo começassem a migrar, favorecendo o surgimento das cidades que passaram a centralizar tudo, também a arte. Além disso, o comércio, ao estabelecer rotas, proporcionou maior contato e comunicação entre povos, proporcionando a troca de ideias, apurando e diversificando o sentido estético e o acesso a novos conhecimentos. Estes fatores aliados ao surgimento das universidades contribuíram para a diminuição do poder da Igreja. Por outro lado ainda, os países começaram a se estabelecer aumentando o poder político e a autoridade dos governantes.

A necessidade de continuar atraindo fiéis e manter a posição levou à construção de Igrejas mais grandiosas, que estimulassem o fervor religioso. As Igrejas deixaram de fazer parte dos mosteiros e passam a ser um espaço público tanto de ensinamento bíblico e estímulo à fé quanto demonstração de poder e riqueza.

A referência da arte gótica era a cidade, ainda que imbuída de religiosidade. Como na arte românica, a arquitetura constituiu-se a principal forma artística do período, a que a escultura estava subordinada, sendo que a utilização de vitrais e a verticalidade foram dois dos aspectos mais marcantes desse tipo de arte.

No entanto, a pintura desempenhou um papel importante, pois além da transmissão dos preceitos religiosos, por intermédio das tradicionais cenas, os artistas, mais livres, começaram a imprimir seus sentimentos e interpretações nas obras. Lentamente no decorrer dos séculos, os fatores citados anteriormente foram contribuindo para que os pintores começassem a desenvolver trabalhos com as suas particularidades, com as suas marcas individuais.

A principal características da pintura gótica foi a busca por um maior realismo, o que levou ao cuidado na representação do espaço, à preocupação com a necessidade de dar a ideia de movimento das figuras e a representação de anjos e santos com a aparência de pessoas comuns. Beckett (2002, p. 42) aponta ainda outras características: “elegância e delicadeza sinuosas, interesse pela narrativa pictórica, espiritualidade intensificada, que, muitas vezes, chegava à exaltação”.

As iluminuras, os murais, os painéis e os retábulos foram as formas de pintura desenvolvidas no período Gótico. Retábulo, segundo Marcondes (1998, p. 254), é uma obra de arte colocada atrás do altar, feita de madeira ou outro material como metal ou pedra. Pode ser constituído de três partes com a possibilidade de as laterais se fecharem (como uma janela) sobre a parte central. No caso das pinturas góticas, os retábulos eram de madeira.

A diferenciação do estilo gótico com relação ao românico começou pela arquitetura das igrejas, pois as primeiras igrejas góticas foram construídas na França, porém a pintura gótica começou na Itália. Segundo Beckett (2002, p. 41),

A pintura demorou muito mais do que a arquitetura e a escultura para assimilar a influência gótica. Só em fins do século XIII, o estilo gótico apareceu nas pinturas, nos brilhantes painéis de Florença e Siena. Nos primórdios, a pintura gótica já demonstrava maior realismo do que o encontrado na arte românica e bizantina. Havia evidente fascínio pelos efeitos da perspectiva e pela ilusão de criar espaços que pareciam reais.

O historiador Janson (1998) refere-se a uma explosão de energia criadora quando comenta a pintura que surgiu no final do século XIII. É interessante perceber que as mudanças já apontavam para o que definiria a arte do Renascimento que viria a seguir.

Beckett subdivide a arte gótica em Pintura Gótica Inicial, Pintura Gótica Internacional, Pintura Gótica do Norte e Pintura Gótica Tardia. Trata-se de uma forma de agrupar para o estudo das características específicas de cada uma dessas vertentes. Vamos conhecer então, os artistas que proporcionaram tal entusiasmo a esses dois historiadores. Perceba que agora começaremos a citar os nomes dos pintores, pois até então as obras não eram atribuídas a ninguém em particular. Isso leva a compreender a outra grande mudança que estava acontecendo. Havia o reconhecimento da autoria, os artistas estavam começando a assumir as suas obras e isso faria muita diferença no modo de pensar sobre a pintura nos séculos que se seguiriam.

4.3.1 Pintura gótica inicial

Beckett (2002, p. 40) nos explica que,

No começo do período gótico, a arte era produzida principalmente para fins religiosos. Muitas pinturas eram recursos didáticos que faziam o cristianismo “visível” para uma população analfabeta; outras eram expostas, tal como ícones, para intensificar a contemplação e a prece. Os primeiros mestres do gótico criaram imagens de grande pureza e força espiritual e assim, preservavam a memória da tradição bizantina. Mas também havia muita coisa nova: as figuras extraordinariamente persuasivas [para a época], a perspectiva, um maravilhoso apuro no traço.

Alguns dos artistas que trouxeram contribuições para o desenvolvimento da arte gótica, nesse período inicial, foram Duccio di Buoninsegna e Giotto di Bondone.

A figura a seguir mostra a parte central de um retábulo pintado por Duccio di Buoninsegna, no século XIII. Beckett (2002) considera que Duccio reinterpreto a arte bizantina e salienta que ele conseguiu representar um novo espaço na pintura, pois conseguiu colocar as personagens dentro de um espaço arquitetônico, o que se constituem os primeiros passos na questão da perspectiva, antes as formas arquitetônicas ficavam atrás das figuras.

FIGURA 26 – MADONA E SANTOS, DE DUCCIO DI BUONINSEGNA



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 5)

Uma das principais características do trabalho de Giotto foi representar santos e anjos com aspecto mais realista, mais próximo do homem comum, já prenunciando um início do pensamento humanista. Observe uma pintura de Giotto (figura a seguir).

FIGURA 27 – FUGA PARA O EGITO, DE GIOTTO DI BORDONE, 1304



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 5)

Nas obras de Giotto, as figuras eram proporcionais em relação ao tamanho das construções e das paisagens e ele consegue dar uma forma escultórica às figuras que transcendiam o espaço bidimensional da pintura. Segundo Beckett (2002), outra inovação de Giotto foi trazer a ação ao nível do olho humano e com isso, estabelecer uma ligação entre o espaço da pintura e o espaço do observador. Todos esses efeitos tornaram-se “normais” posteriormente, mas deixava as pessoas dessa época perplexas.

4.3.2 Pintura gótica internacional

A pintura gótica internacional é caracterizada pela fusão das manifestações estilísticas da arte italiana com o estilo pictórico utilizados no norte da Europa. As viagens comerciais determinaram uma grande disseminação das culturas, favorecendo a combinação de várias formas de pensar e de enxergar o mundo.

Para Beckett (2002, p. 54) “o gótico internacional guardava um sabor especialmente cortês e aristocrático, impregnado de uma preocupação particularmente flamenga pelo detalhe naturalista; e, ao contrário das diversas vertentes da primeira arte gótica, tinha caráter distinto e uniforme”. Observe na figura a seguir, detalhe de uma obra de Gentile da Fabriano como é possível perceber a preocupação com os detalhes da roupa.

FIGURA 28 – ADORAÇÃO DOS REIS, GENTILE DA FABRIANO, FLORENÇA, 1423



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 5)

Gentile da Fabriano e Antônio Pisanello foram pintores italianos que se destacaram nesse período. O estilo gótico internacional deu origem às outras formas de arte gótica que estudaremos a seguir.

4.3.3 Pintura gótica – norte da Europa

A partir do século XV, o gótico internacional dividiu-se em duas vertentes consideradas revolucionárias. Uma delas aconteceu na região sul da Europa, mais especificamente em Florença, originando posteriormente o movimento Renascentista, que estudaremos na Unidade 2. A outra, que estudaremos neste capítulo, veio a se situar mais ao norte, na região dos Países Baixos, onde uma conjuntura de fatores de ordem econômica e social foi determinante para o desenvolvimento da chamada renascença setentrional. Ou seja, a pintura gótica elaborada no norte da Europa já começava a apresentar características próprias que o diferenciava do que estava acontecendo ao sul da Europa, naquele momento.



Lembre-se de que muitos autores podem considerar esses artistas como renascentistas pela época em que pintavam. Estamos seguindo um agrupamento baseado nas características das obras e não necessariamente na data em que foram pintadas. Mais importante do que a classificação é perceber as particularidades da obra para compreender como se deu a evolução da pintura.

Segundo Becket (2002, p. 60), esses pintores buscavam um “intenso realismo pictórico”. Os pintores do gótico internacional haviam aproximado “o céu”, as cenas religiosas do espectador, ou seja, “trouxeram o sagrado para o nosso mundo”. As cenas religiosas aconteciam em ambientes domésticos, em meio aos objetos do cotidiano. Isso não nos leva a pensar na valorização às naturezas-mortas e às cenas de gênero que acontecerá nessa região posteriormente? Beckett (2002, p. 60) ainda reafirma: “na obra dos pintores norte-europeus, encontramos um crescente sentimento de paz com o mundo e com o lugar que se ocupa nele”.

Segundo Beckett (2002), Jan Van Eyck, representante da pintura gótica desenvolvida no norte da Europa, era extremamente sensível aos detalhes do mundo. As composições do artista eram repletas de objetos, meticulosamente retratados, sendo que tudo tinha um significado, cada objeto e sua posição apresentavam algum sentido.



Jan van Eyck e seu irmão, também pintor, contribuíram no desenvolvimento da tinta a óleo. Óleos já eram utilizados para a pintura de esculturas. Os Van Eyck desenvolveram uma mistura de óleos com resinas que formava um verniz estável que secava de maneira uniforme. A grande descoberta foi misturar esse óleo aos pigmentos. Antes, os pigmentos eram misturados a ovos. Essa nova forma de preparar a tinta conferia brilho e certa transparência, apropriados para os efeitos de luz. As pinturas de Jan van Eyck mostram que ele aproveitou muito bem a descoberta.

A figura a seguir mostra um quadro de Jan Van Eick em que foi pintada a cena de um casamento. Observe os detalhes enumerados por Beckett (2002, p. 64)

O leito, a solitária vela acesa [no lustre], o solene momento de união em que o jovem noivo está prestes a pousar a mão direita na de sua prometida, as frutas, o fiel cãozinho, o rosário, os pés descalços, (pois se trata do chão em que se dará a união sagrada) e até mesmo a distância respeitosa [...] todos esses elementos unificam-se no reflexo do espelho.

Todos esses detalhes e ainda outros se constituem símbolos relacionados com o amor, a honra e as virtudes, como o cachorrinho representaria a fidelidade e as frutas, a fertilidade, por exemplo.

FIGURA 29 – CASAL ARNOLFINI, DE JAN VAN EICK, 1434



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 5)

E cada detalhe era representado de forma nítida. Se passássemos uma lente de aumento sobre cada parte, veríamos que as texturas, as estampas, os detalhes não foram apenas sugeridos, mas meticulosamente pintados. Observe o aumento do detalhe do espelho, na obra "Casal Arnolfini" (figura a seguir).

FIGURA 30 – DETALHE DA OBRA CASAL ARNOLFINI, DE JAN VAN EYCK, 1434



FONTE: Beckett, 2002, p. 65

Repare que a cena é representada espelhando as testemunhas do casamento com o casal de costas, mas apesar de ser um pormenor no quadro, a imagem é detalhada e nítida. Além disso, cada detalhe dos ornamentos do espelho foi minuciosamente pintado.



Este foi apenas um dos muitos artistas da arte gótica realizada no norte da Europa. Você pode fazer uma pesquisa, utilizando a nossa bibliografia ou a internet a respeito de outros artistas. Sugiro que você procure conhecer os artistas Robert Campin, Rogier Van der Weyden e Hugo Van der Góes e saber mais a respeito do artista estudado.

4.3.4 Pintura gótica tardia

Apesar de Hieronymus Bosch ter vivido no século XVI, em suas obras são percebidos vínculos com a “tradição gótica”. Dessa maneira, ele pode ser classificado como um artista gótico tardio. O trabalho de Bosch é repleto de componentes, personagens e elementos, que tem um caráter de imaginário e alegórico, muitas imagens podem ser desconfortáveis e incômodas. As obras apresentam um mundo supersticioso e atormentado, um modo de exposição das fraquezas humanas.

Isso pode ser visto na obra “Jardim das Delícias”, um tríptico cujo painel central é apresentado na figura a seguir, com todos esses seres híbridos.

FIGURA 31 – O JARDIM DAS DELÍCIAS, PARTE CENTRAL, DE HIERONYMUS BOSCH



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 5)

Olhe com atenção, como muitas coisas estão acontecendo ao mesmo tempo, mas existe um conjunto. Qual será o simbolismo de cada elemento? Podemos identificar alguns, outros, porém, estão relacionados com a época em que o pintor vivia, um contexto de intensas modificações sociais, econômicas e políticas. A obra desse artista possuía um cunho moralista, profético e supersticioso, característico da era medieval.



Uma sugestão de leitura, o romance "O físico" de Noah Gordon, que relata histórias da Idade Média, trazendo uma contextualização da era medieval.

Assim terminamos nosso passeio pela Idade Antiga. Estamos às portas do Renascimento, um momento da história marcado por muitas mudanças. Antes de continuarmos, que tal um texto para aprofundar o conteúdo estudado, um resumo dos assuntos e alguns exercícios?

LEITURA COMPLEMENTAR**SOBRE ARTE E ARTISTAS**

Ernst Hans Gombrich

Nunca se acaba de aprender no campo da arte. Há sempre novas coisas a descobrir. As grandes obras artísticas parecem ter um aspecto diferente cada vez que nos colocamos diante delas. Parecem ser tão inexauríveis e imprevisíveis quanto seres humanos de carne e osso. É um mundo excitante, com suas próprias e estranhas leis, suas próprias aventuras. Ninguém deve pensar que sabe tudo a respeito delas, pois ninguém sabe. Talvez nada exista de mais importante do que isto: que para nos deleitarmos com essas obras devemos ter um espírito leve, pronto a captar todo e qualquer indício sugestivo e a reagir a todas as harmonias ocultas; sobretudo, um espírito que não esteja atravancado de palavras altissonantes e frases feitas. É infinitamente melhor nada saber sobre arte do que possuir uma espécie de meio conhecimento propício ao esnobismo.

[...] Penso que conhecer algo dessa história nos ajuda a compreender por que os artistas trabalham de determinada maneira ou têm em mira a obtenção de certos efeitos. É, sobretudo, um excelente modo de exercitarmos os nossos olhos para as características peculiares das obras de arte e, por conseguinte, de aumentarmos nossa sensibilidade para os mais sutis matizes de diferença.

[...] Falar com argúcia sobre arte não é difícil, porque as palavras que os críticos usam têm sido empregadas em tantos contextos que perderam toda a precisão. Mas olhar um quadro com olhos de novidade e aventurar-se numa viagem de descoberta é uma tarefa muito mais difícil, embora também mais compensadora. É incalculável o que se pode trazer de volta de semelhante jornada.

FONTE: GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993. p. 17.

RESUMO DO TÓPICO 3

Através do estudo deste tópico, caro(a) acadêmico(a), você esteve em contato com os seguintes conteúdos, relacionados à arte da pintura:

- A pintura rupestre foi a primeira manifestação artística registrada da humanidade. Existem pinturas realistas e estilizadas.
- Na Idade Antiga, as civilizações egípcia, grega e romana realizaram pinturas cujas técnicas e conceitos influenciaram a pintura ocidental.
- Na Idade Média, no Ocidente, desenvolveram-se a arte românica e a arte gótica, enquanto no Oriente, a arte bizantina. Nestes tipos de arte, a pintura foi marcada pela religiosidade.



Para aprofundar seus conhecimentos adquiridos no estudo deste tópico, resolva as questões que seguem:

- 1 Estudamos que as primeiras manifestações de pintura de que temos registro são as pinturas rupestres. Elas se apresentam de duas formas diferentes, conforme o período e as atividades dos povos naqueles períodos. De que modo as pinturas rupestres se apresentam, como eram os povos e quais as possíveis funções de cada uma delas?
- 2 Cite algumas características da arte egípcia, da arte grega e da arte romana.
- 3 Comente sobre a arte paleocristã.
- 4 Explique os estilos que se desenvolveram na Idade Média. Dê as características da pintura de cada um deles.
- 5 Fale acerca da contribuição de Giotto para a pintura.

○ DESENVOLVIMENTO DA PINTURA

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

A partir de estudo desta unidade, você estará apto(a) a:

- conhecer e identificar alguns dos principais movimentos e artistas que desenvolveram a arte pictórica entre os séculos XV e XIX;
- perceber a influência dos conceitos, ideias e teorias estudados na Unidade 1, no decorrer da construção da história da pintura durante o período compreendido entre os séculos XV e XIX;
- compreender como o contexto sócio-histórico-econômico e cultural dos séculos XV ao XIX influenciou as produções pictóricas dos vários períodos e nas várias regiões em que se desenvolveu a arte ocidental.

PLANO DE ESTUDOS

Esta unidade está dividida em três tópicos, nos quais você terá sugestões de estudo e atividades que o(a) ajudarão a pensar sobre os temas abordados e fixar os conhecimentos adquiridos.

TÓPICO 1 – RENASCIMENTO E MANEIRISMO (SÉCULOS XV e XVI)

TÓPICO 2 – SÉCULOS XVII E XVIII

TÓPICO 3 – SÉCULO XIX

RENASCIMENTO E MANEIRISMO (SÉCULOS XV E XVI)

1 INTRODUÇÃO

Continuemos nossa viagem pela História da Pintura. O período considerado entre os séculos XV a XVI é denominado Renascimento. Nesse momento histórico, principalmente no Ocidente, governos mais estáveis buscaram o fortalecimento do comércio, a expansão, propiciaram um espírito de renovação e entusiasmo. As pessoas e os povos compartilhavam novas formas de pensar que determinaram mudanças na filosofia, na política, na economia, na ciência, na sociedade e na arte.

O desenvolvimento comercial incentivou os países a procurar alternativas para a busca de riquezas, levando a empreenderem as grandes navegações para a descoberta de novas rotas e novas terras. As mudanças na política e na economia consistiram tanto na ascensão de uma nova classe, enriquecida com o dinheiro do comércio quanto do surgimento de novas profissões, resultando em uma nova postura individual mais autônoma e o interesse pelos estudos e refinamento cultural.

Explicando: A nova classe formada pelos comerciantes passou a consumir e ter necessidade de afirmar a sua posição em uma sociedade que estava se reformulando. Essas famílias tinham posses e precisavam ostentar suas riquezas para consolidar o poder que seus bens lhes asseguravam. Da mesma forma, a nobreza e a Igreja também buscavam manter o poder que desfrutavam. Tal disputa exigia o trabalho de artífices cada vez mais especializados, mais habilidosos o que levava esses profissionais a buscarem mais conhecimento e em consequência, terem maior reconhecimento e valorização.

Surgiram ainda as universidades e a ciência se desvinculou da religiosidade. Deus não era mais considerado o centro, a referência. O homem passou a ser o centro das atenções com relação aos estudos de todas as áreas do conhecimento, das ciências biológicas e exatas à filosofia e às artes. A Igreja, como Instituição, começou a ser contestada por movimentos como a Reforma. Esse contexto promoveu condições para que a arte e a cultura se desenvolvessem uma vez que o conhecimento e os estudos não estavam mais sujeitos às imposições e às interdições das autoridades religiosas. Foi um período de muitas descobertas

e invenções científicas e tecnológicas em todas as áreas do conhecimento. Uma vez que os dogmas religiosos estavam sendo contestados como fonte de todo conhecimento e toda verdade, os estudiosos, pensadores e cientistas sentiram necessidade de procurar outra origem para aprofundar seus estudos e pesquisar outras formas de pensamento.

Na busca por outras fontes de conceitos e referências, os estudiosos se voltaram para os escritos da Antiguidade Clássica. Filósofos como Platão e Aristóteles, entre tantos outros, voltaram a ser estudados.



Você sabe o que é dogma? Dogma é uma verdade indiscutível proposto por um sistema de crenças. O conjunto de dogmas muitas vezes é que sustenta o sistema de crenças, como, por exemplo, de uma religião.

Podemos resumir algumas características do Renascimento: a valorização do pensamento racional e do ser humano como referência e, por conseguinte uma visão humanista, a referência aos valores da antiguidade clássica, gerando a busca pela idealização e, ainda, a preocupação com o rigor científico.

Todas essas modificações que aconteceram no período renascentista, seja no âmbito social, econômico, político; seja na ciência, na religião, no pensamento ou ainda na formação de uma nova postura, de uma nova relação das pessoas entre si, com o mundo ou mesmo de uma nova consciência de si influenciaram a arte, especialmente a pintura. As mudanças aconteceram tanto na elaboração de novas técnicas, na determinação de uma nova estética quanto no surgimento de um novo produtor de arte: o artista.

As obras pictóricas renascentistas se caracterizavam pelo uso da perspectiva fundamentada em estudos científicos, criando um espaço na pintura em que as cenas se ambientavam, pelo equilíbrio nas composições, que eram simétricas, seguindo esquemas geométricos, buscando a harmonia e um ideal de beleza baseado na antiguidade clássica. Para representar a natureza e a expressividade humana, os artistas do renascimento utilizavam a racionalidade e a cientificidade.



Gostaria de sugerir dois filmes. Um deles é o Código da Vinci, de 2006, do diretor Ron Howard, uma ficção que faz referências à história da Idade Média e Renascença. O outro é o filme Elizabeth – a Era de Ouro, de 2007, do diretor Shekhar Kapur, que traz contexto político e econômico da Europa no século XVI.

Vamos conhecer alguns artistas que contribuíram para o desenvolvimento da pintura nos séculos XV e XVI. Lembrando que as mudanças não aconteceram ao mesmo tempo e da mesma forma nos vários locais, assim, além das características peculiares do período, cada artista desenvolveu particularidades individuais. Procure associar os acontecimentos com o que aprendemos na unidade anterior. É interessante perceber como os fatos e os acontecimentos estão interligados e não ocorrem por acaso.

2 RENASCIMENTO NA ITÁLIA

O sentimento de renovação que inspirava a sociedade deste período era forte principalmente na cidade de Florença, na Itália, em que, no início do século XV, um grupo de artistas ousou, com as suas obras, romper com as ideias do passado.



Vou tomar a liberdade de não colocar as datas de nascimento e morte dos artistas que serão apresentados, pois são informações que você encontra nos livros da bibliografia ou em sites especializados.

Uma das inovações dos artistas da Primeira Renascença, período inicial do Renascimento, foi a representação de um espaço arquitetônico na pintura, com a utilização de perspectiva, que dava a impressão de realidade, como poderia ser observado na obra de Masaccio, “Trindade” (figura a seguir). Nessa obra, pode ser percebida outra característica renascentista: a influência da escultura, notada na posição estática das personagens.

FIGURA 32 – A SANTÍSSIMA TRINDADE, DE MASACCIO, AFRESCO LOCALIZADO NA IGREJA SANTA MARIA NOVELLA, FLORENÇA, 1425



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 6)

Segundo Krausse (2001, p. 13), até metade do século XV, os pintores tinham se “limitado a penetrar e observar a realidade, baseando-se na filosofia da antiguidade” e utilizado os estudos de perspectiva, partindo da escultura para realizar suas obras. A partir daí Antiguidade Clássica tornou-se também o tema, como no caso de Sandro Boticelli, que utilizava personagens e histórias da mitologia para compor seus quadros. No trabalho de Boticelli, percebem-se as figuras em um movimento mais fluido e delicado do que nos trabalhos de seus antecessores (figura a seguir).

FIGURA 33 – O NASCIMENTO DE VÊNUS, DE SANDRO BOTICELLI, 1482, GALLERIA DEGLI UFFIZI, FLORENÇA



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 6)

Além desses artistas, outros da primeira renascença, como Fra Angélico, Andrea Mantegna, Paolo Ucello, Piero Della Francesca, Fra Filippo Lippi, Piero di Cosimo também contribuíram com inovações na pintura.

O período em que se revelaram os maiores gênios do Renascimento, Leonardo da Vinci, Michelangelo e Rafael, é denominado Alta Renascença. Segundo Gombrich (1993), nesse momento, na Itália, havia uma disputa de prestígio entre os vários reinados, com demonstrações de poder pela ostentação e o patrocínio de obras. Esses centros competiam pelos serviços dos mestres mais famosos. Tal situação fazia com que os pintores de maior reconhecimento pudessem escolher os trabalhos que mais interessassem às suas pesquisas, proporcionando um grande impulso à Arte.

Leonardo da Vinci reuniu os atributos que caracterizavam o ideal renascentista de homem e artista. Ele tinha aptidões tanto artísticas quanto intelectuais e científicas. Na obra “Dama com Arminho” (figura a seguir), podemos observar duas técnicas desenvolvidas por Leonardo da Vinci. O *chiaroscuro*, termo utilizado para designar o contraste utilizado para criar os efeitos de luz e sombra, para definir os volumes sem utilizar linhas de contorno. Já o *sfumatto* consiste em um contorno esfumado, no qual as cores se fundem, fazendo com que não se perceba a linha de divisão entre os volumes próximos.

FIGURA 34 – A DAMA DO ARMINHO, OU CECÍLIA GALLERANI, DE LEONARDO DA VINCI, 1485, MUSEU CZARTORYSKI, CRACÓVIA



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 6)

Já Michelangelo Buonarroti concentrou sua atenção na figura humana, a qual, na pintura, tratou de forma escultórica. Na figura a seguir, que traz um detalhe da pintura “A Sagrada Família”, preste atenção em como o artista domina a representação dos corpos das pessoas, com músculos delineados nas mais variadas posições.

FIGURA 35 – A SAGRADA FAMÍLIA OU TONDO DONI (DETALHE), DE MICHELANGELO, 1503, GALERIA DEGLI UFFIZI, FLORENÇA



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 6)

As obras de Rafael Sanzio expressam o ideal de beleza e elegância, anseio considerado mais nobre do espírito renascentista. Para Janson (1998, p. 459), “o gênio de Rafael consistiu num poder de síntese único [...], criando uma arte ao mesmo tempo lírica e dramática, unindo a riqueza da pintura à solidez da escultura”. Observe, na figura a seguir, “A Sagrada Família do Cordeiro”, como a composição elaborada por Rafael é harmoniosa, equilibrada, tanto no que se refere às formas quanto às cores.

FIGURA 36 – A SAGRADA FAMÍLIA DO CORDEIRO, DE RAFAEL, MUSEU DO PRADO



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 6)

Em Veneza, as manifestações artísticas apresentavam diferenças peculiares, desenvolvendo outras formas de lidar com os ideais renascentistas. Os artistas estavam mais interessados na cor e não mostravam tanta preocupação com a forma e o desenho. Ticiano é considerado o mais importante representante da pintura veneziana no período da Alta Renascença. A figura a seguir mostra a obra “Vênus e Adônis”, de Ticiano.

FIGURA 37 – VÊNUS E ADÔNIS, DE TICIANO, 1560, MUSEU DO PRADO, MADRI



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 6)

Além de Ticiano, outros artistas que desenvolveram obras-primas da pintura veneziana foram Giorgione e Paolo Veronese.

3 RENASCIMENTO NO NORTE DA EUROPA

O norte da Europa (Alemanha, Holanda e Bélgica), no período renascentista, foi mais influenciado pelo movimento da Reforma, de Martinho Lutero. Os protestantes rejeitavam a ostentação da Igreja Católica, assumiram uma nova postura com relação às questões da fé, o que determinou novas formas de ver e pensar sobre o mundo. Na pintura, os temas religiosos foram substituídos principalmente pelos temas do cotidiano, pelo retrato e pela paisagem.

Strickland (1999, p. 40) lista uma série de características da Renascença do Norte entre as quais se destacam o realismo intenso, as cenas domésticas nos quadros, em vez de papas e reis, eram retratados cidadãos prósperos e camponeses, a pintura era baseada na observação e não na teoria científica, além de composições complexas em contrapartida ao equilíbrio das obras italianas.



Sugestão de filme! Para ter uma ideia dos acontecimentos que envolveram o movimento da Reforma, se você puder, assista "Lutero", de Eric Till.

Segundo Beckett (2002, p. 152), durante o século XVI, no norte da Europa principalmente, o burguês surgiu como um novo tipo de cliente interessado na pintura de retratos. A figura a seguir, "Retrato de um Jovem", traz uma obra de Albrecht Dürer, que prima pelo realismo.

FIGURA 38 – RETRATO DE BERNARD VON REESEN, DE ALBRECHT DÜRER, 1521, ALTE MEISTER GALLERIE, DRESDEN, ALEMANHA



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 6)

Observe, na figura a seguir, "Georg Gisze, um mercador alemão em Londres", de Hans Holbein, a grande atenção aos detalhes e o cuidado minucioso em retratar os muitos objetos e símbolos relacionados ao homem retratado.

FIGURA 39 – GEORG GISZE, UM MERCADOR ALEMÃO EM LONDRES, DE HANS HOLBEIN, 1532, BERLIM, STAATLISCHE MUSEEN, GEMÄLDGALERIE



FONTE: Gombrich (1993, p. 292)

4 MANEIRISMO

O Maneirismo não trata de um estilo propriamente dito, mas um movimento diversificado em que os artistas desenvolveram estudos a partir dos trabalhos dos mestres da Alta Renascença, dos quais surgiam obras que aparentavam um determinado artificialismo e exagero. No entanto, foi uma época de pesquisas e tentativas. As obras se caracterizavam pelo uso de cores ácidas, em combinações difíceis, a representação das personagens em posições incômodas e posturas extravagantes; e problemas em relação à proporção dos elementos.

Perceba em “Descida da cruz” (Figura a seguir) de Jacopo Pontormo, as formas alongadas com contornos não muito nítidos e como as pessoas aparecem em posições incômodas, amontoadas de forma confusa no centro da imagem.

FIGURA 40 – A DESCIDA DA CRUZ, DE JACOPO PONTORMO, 1525 E 1528, CAPELA CAPPONI, IGREJA SANTA FELICITÀ, FLORENÇA



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 6)

Emoção e dramaticidade são características das pinturas de El Greco. Na figura a seguir, a obra “Laocoonte”, é um bom exemplo.

FIGURA 41 – LAOCOONTE, DE EL GRECO, 1610, GALERIA NACIONAL DE ARTE DE WASHINGTON



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 6)

Os corpos descoloridos desta pintura chegam a ser assustadores e intrigantes, mas não deixam dúvida a respeito do sofrimento e desespero das personagens, denotando a busca espiritual realizada por El Greco. Outros maneiristas que tiveram destaque foram: Bronzino, Parmigianino Corregio.

RESUMO DO TÓPICO 1

O Renascimento marcou uma grande mudança em todos os aspectos do conhecimento e da maneira de viver e pensar, principalmente do ocidente. Vamos recordar, resumidamente, os principais conteúdos trabalhados neste tópico, referentes a este período:

- Características do período renascentista: valorização do pensamento racional e científico, descobertas e invenções em todas as áreas da ciência, visão humanista, busca de referências na Antiguidade clássica.
- Características da pintura renascentista: busca do ideal clássico, criação de espaço na pintura pela utilização da perspectiva, composições simétricas e equilibradas, racionalidade e cientificidade, influência greco-romana.
- O Renascimento influenciou, de maneira diferente, as diversas regiões da Europa, em momentos diferenciados. Assim, na cidade de Florença, os artistas davam mais importância ao desenho e à forma, já os pintores de Veneza se interessavam mais pela cor. No norte da Europa, por influência da Reforma, os artistas dedicaram-se mais ao retrato, à paisagem e às cenas do cotidiano e suas pinturas se baseavam mais na observação do que no estudo científico.
- A pintura maneirista caracterizava-se pelo uso de cores ácidas, figuras alongadas e distorcidas, posições improváveis e desproporções.



Responda com atenção às perguntas do exercício para fixar o que você aprendeu neste tópico:

- 1 Discorra acerca das contribuições do espírito renascentista para a pintura na ciência e na filosofia.
- 2 Indique pelo menos cinco características da pintura renascentista.
- 3 No que concerne ao Renascimento, dê a principal diferença entre a pintura realizada em Florença e Roma, e a pintura realizada em Veneza.
- 4 Acerca do movimento que influenciou o Renascimento do norte da Europa, assinale a alternativa CORRETA:
 - a) () A Inquisição.
 - b) () A Reforma.
 - c) () A Contrarreforma.
 - d) () A Restauração.
- 5 Dê as características da pintura no Maneirismo.

SÉCULOS XVII E XVIII

1 INTRODUÇÃO

O palco do desenvolvimento das artes plásticas no ocidente ainda se restringia ao continente europeu no início dessa etapa de nossa viagem. Durante os séculos XVII e XVIII, as artes manifestaram-se de acordo com três estilos ou movimentos: o Barroco, o Rococó e o Neoclássico. Assim como estudamos nos períodos anteriores, as características de cada um desses estilos foram reverberações de como os acontecimentos e as situações de um determinado momento, em um determinado local afetaram as pessoas que estavam vivenciando esse contexto.

Faz-se necessário, sempre, buscar compreender o contexto político, social, cultural e econômico para perceber e entender em sua amplitude as obras, as intenções e as ideias dos artistas que representam cada um dos períodos. No caso do Barroco, do Rococó e do Neoclássico, é preciso lembrar que a Europa havia saído da Idade Média depois de longos anos de guerras e instabilidade começaram a se formar as cidades e a se estabelecerem governos e com isso uma organização política, social e econômica foi começando a se delinear durante o Renascimento. Apesar da relativa estabilidade em comparação à Idade Média, nos séculos XVII e XVIII, os limites e a legitimação dos países ainda estavam sendo estabelecidos e disputados em guerras e alianças políticas. Por outro lado, lentamente se formaria uma nova classe, que não era formada nem de nobres, nem de camponeses, nem de comerciantes ricos, mas daqueles que trabalhavam e viviam nas cidades.

O Barroco, que surgiu após o maneirismo, no início do século XVII, parece fazer uma contrapartida ao racionalismo proposto pelos artistas renascentistas. Líderes poderosos tinham a necessidade de impor-se e ostentar com extravagância seu poder. O fato de o movimento da Reforma Protestante ter abalado o poder absoluto das autoridades religiosas católicas sobre os assuntos da fé cristã, mobilizou a Igreja Católica, como instituição, a buscar reacender o fervor religioso. Assim, a arte barroca manifestou-se em cores dramáticas, luzes e sombras teatrais, gestos amplos e muitos contrastes para enfatizar o fervor, a emoção e o drama, na pintura.

A França, no início do século XVIII, em um momento de prosperidade e estabilidade, foi o cenário para o surgimento de estilo Rococó. A vida na corte, luxuosa e inconsequente, deu o tom a uma pintura elegante, habilidosa, repleta de detalhes, decorativa e sensual que abordavam temas considerados até frívolos, com alusão à fantasia e à vida cortesã.

No entanto, os excessos da nobreza logo cobriam o seu preço e no final do século XVIII, com monarcas endividados e povos descontentes reivindicando mudanças sociais, políticas e econômicas, já, não fazia sentido uma arte leve e graciosa. O contexto havia mudado e novas formas de governo precisavam ser legitimadas, a nova consciência dos cidadãos precisava ser inspirada, uma nova ideologia passou a transparecer em obras austeras, regradas, racionais com temas educativos que servissem de inspiração, mas também de exemplo de cidadania.

Assim, cada um desses períodos pode ser associado a uma palavra, o Barroco ao drama, o Rococó à frivolidade e o neoclássico à austeridade. Mas essa é apenas uma associação para começarmos a compreender o porquê das características de cada um deles. Vamos, a seguir, estudar um pouco mais sobre os artistas e obras representativas desses períodos. Lembrando, que foram escolhidos apenas alguns, existe um grande número de artistas e obras a serem pesquisados para saber mais sobre esses períodos que fizeram parte da história da humanidade e, portanto, da nossa história.

2 BARROCO

Segundo Beckett (2002, p. 174), o Barroco foi uma orientação artística que surgiu em Roma, no início do século XVII, até certo ponto uma reação ao artificialismo maneirista. Para a autora, as obras do Barroco caracterizam-se por buscarem representar a emoção genuína de forma dramática. O efeito dramático era obtido principalmente pelo modo como os artistas tratavam a iluminação, com um jogo de luz e sombra, promovendo um aspecto artificial, como em um teatro, com focos de luz para enfatizar elementos da cena.

Na Europa, em lugares como a Itália e a Espanha, sobre os quais a Igreja Católica exercia controle, a necessidade de reagir à influência da Reforma incentivou um movimento denominado Contrarreforma, de reavivamento e retorno aos valores da fé católica. Os artistas eram estimulados a pintar cenas religiosas e santos, de um modo que trouxesse emoção e incentivasse o fervor e a devoção.

Nesse período, a emoção prevalecia sobre a razão. A expressividade exigia recursos que fizessem aflorar a emoção. As composições passaram a ser assimétricas, com uma preferência pela disposição dos elementos em diagonais

agudas e as figuras, em movimento, eram representadas de um modo retorcido. A renovação da fé exigia grandiosidade e monumentalidade, com formas exageradas e efeitos eloquentes. Os pintores utilizavam os contrastes de luz e sombra para intensificar o sentimento de aflição e as emoções antagônicas como angústia e êxtase, bem e mal, fé e descrença, as alusões e simbologias eram mais diretas e as personagens mais reais. Além disso, a escolha dos temas dava preferência aos momentos que oferecessem maior dramaticidade à pintura.

O Barroco foi o primeiro movimento europeu que teve manifestações aqui no Brasil. O estilo foi introduzido pelas missões evangelizadoras. A arte barroca brasileira foi influenciada pelo Barroco português e teve grande desenvolvimento na região de Minas Gerais.

Vamos analisar como as ideias do Barroco se expressaram nas pinturas das várias regiões europeias.

O centro artístico do Barroco, na Itália, foi Roma, centro da Igreja Católica, que ansiava por restaurar seu poder ameaçado pela reforma protestante. Essa situação fez surgir o movimento da Contrarreforma, bastante intenso nas regiões não influenciadas pelas ideias de Martinho Lutero, como a Itália e a Espanha. Segundo Beckett (2002, p. 176),

[...] a condição de católicos, os artistas em atividade eram convocados a endossar a autoridade da Igreja e transformar as Escrituras em realidade perceptível para os fiéis. O conteúdo emocional intensificado e o realismo convincente da pintura barroca constituíam os meios necessários.

Caravaggio é considerado o pintor cuja obra melhor caracteriza o estilo Barroco na pintura, principalmente pela maneira com que ele utilizava a luz, de modo dramático e teatral para enfatizar determinados elementos de suas obras. Observe os gestos dramáticos, na pintura “A ceia em Emaús” (figura a seguir), e como a luz enfatiza a figura de Jesus - como se um foco de luz tivesse sido lançado sobre ele, chegando a lançar a sua sombra na parede.

FIGURA 42 – A CEIA EM EMAÚS, DE CARAVAGGIO, 1600-1601, NATIONAL GALLERY, LONDRES



FONTE: Becket (2002, p.178)

Você deve ter observado que, até então, somente estudamos pintores do sexo masculino. Existiam pintoras, no entanto, o trabalho dessas mulheres não conseguia se destacar no mundo predominantemente masculino, no qual as mulheres eram consideradas inferiores. Segundo Beckett (2002, p. 180), as artistas não podiam, por exemplo, participar das aulas de desenho com modelos nus, o que se constituía em uma desvantagem uma vez que essas aulas faziam parte do aprendizado básico da instrução acadêmica. Artemísia Gentileschi, artista do Barroco, foi uma das primeiras pintoras a ter reconhecimento entre os artistas homens.

Outra região em que o Barroco se desenvolveu foi em uma região denominada Flandres, que corresponde ao norte da Bélgica. Segundo Beckett (2002, p. 186), “Flandres era o principal bastião do catolicismo no norte da Europa, majoritariamente protestante”. Essa região permaneceu sob domínio espanhol mesmo quando os outros países do norte já haviam conquistado a sua independência, assim a Espanha e a Contrarreforma influenciaram artistas flamengos como Peter Paul Rubens.

As telas de Rubens, como você pode ver na figura a seguir, “O rapto das filhas de Leucipo”, traziam as características do Barroco italiano, como movimento, ritmo, dramaticidade e posturas em desequilíbrio e as composições em diagonal. No entanto, o pintor utilizava a cor de modo mais delicada, com grande ênfase na pele humana.

FIGURA 43 – O RAPTO DAS FILHAS DE LEUCIPO, DE RUBENS, 1617, ALTE PINAKOTHEK, MUNIQUE



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 6)

No século XVII, a Espanha, sob o reinado de Filipe II, era radicalmente católica, constituindo-se o centro da Inquisição e da Contrarreforma na Europa. No entanto, apesar da valorização dos temas religiosos, os artistas do Barroco espanhol também desenvolveram retratos da nobreza, naturezas-mortas e pinturas de gênero.

Diego Velázquez foi um dos mais festejados e o maior representante do Barroco espanhol. Procure observar as características do Barroco na figura a seguir, que traz a obra “Retrato do Conde Duque de Olivares”.

FIGURA 44 – RETRATO DO CONDE DUQUE DE OLIVARES, DE DIEGO VELAZQUEZ, 1635, METROPOLITAN MUSEUM, NEW YORK



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 6)

Você observou as linhas diagonais? Perceba ainda como o homem se volta para trás, acentuando a ideia de movimento. Além disso, uma luz incide sobre o cavaleiro, destacando-o do fundo mais escuro e nebuloso.

Francisco Zúrbaran e Eséban Murillo foram outros representantes do movimento barroco espanhol.



A obra "As meninas", de Velázquez, foi considerada, segundo Strickland (1999, p. 61), em 1985, a melhor obra de arte realizada por um ser humano. Ótimo momento para pesquisa. Procure conhecer a obra e leia o que estudiosos e críticos comentam a respeito dessa pintura.

A Holanda e Flandres apesar de vizinhos, eram extremamente diferentes tanto nas questões culturais quanto políticas. A Holanda, ou Países Baixos, havia se tornado independente e era protestante, portanto, a economia, as artes e a cultura não estavam submetidas ao poder da nobreza e tampouco da Igreja. Com isso, também não contava com o investimento dessas instituições na encomenda de obras. Dessa forma, a arte se democratizou, fazendo surgir um novo tipo de cliente e a valorização de outros temas, que influenciou na forma como o Barroco se desenvolveu na Holanda.

As pinturas dessa região se caracterizavam pela ênfase no realismo e pela valorização do cotidiano, dos retratos, das naturezas-mortas e das paisagens. Temas que agradavam à classe burguesa próspera e interessada em arte.

A figura a seguir, “A noiva judia”, mostra uma pintura de Rembrandt, que é considerado pela crítica como o “pintor da luz dramática”, o que podemos observar em sua obra. (Krausse, 2001, p. 42),

FIGURA 45 – A NOIVA JUDIA, DE REMBRANDT, 1665-1667, RIJKS MUSEUM, AMSTERDÃ



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 6)

Perceba, porém, que a luz possui efeito dramático, sem incidir de forma direta sobre os retratados. A claridade se revela gradualmente e a penumbra enfatiza as personagens em primeiro plano e não se sabe exatamente de onde vem a luz.

Jan Vermeer tornou-se conhecido por pintar cenas do cotidiano, preferencialmente em ambientes internos. Suas pinturas eram ricas em detalhes e dotadas de grande realismo, como podemos ver em “A rendeira”, na figura a seguir.

FIGURA 46 – A RENDEIRA, DE JAN VERMEER, 1669, MUSEU DO LOUVRE, PARIS



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 6)



Procure saber mais sobre esses artistas e suas obras. Os livros indicados na Bibliografia trazem mais informações sobre suas vidas e outros trabalhos. Aproveite e pesquise sobre outros artistas do Barroco holandês como Franz Hals, Jan Steen e Jacob van Ruisdael.

3 ROCOCÓ

O Rococó surgiu na França e compreende uma série de manifestações artísticas caracterizadas pela leveza no tratamento dos temas que enfatizavam a vida na corte, o aspecto decorativo, o apreço por detalhes delicados. Nesse período, a França vivia um período de relativa estabilidade política e econômica, que logo teria fim com a revolta contra a aristocracia e uma série de revoluções.



O "clima" dessa época pode ser imaginado pela recriação desse momento histórico no filme *Maria Antonieta*, de 2006, da diretora Sofia Coppola. Atente para as roupas e decoração - elas mostram as características do Rococó.

As pinturas do Rococó caracterizam-se pela presença de elementos decorativos como flores e laços, além da prevalência de curvas e linhas delicadas e fluidas, além do uso de cores claras e suaves. As composições eram elegantes, intimistas, expressando alegria, leveza, com caráter lúdico e, por vezes, mundano e sensual. Os temas eram os retratos, as cenas de festas e as alegorias mitológicas entre outros. Os artistas pintavam as distrações e a vida social inconsequente e despreocupada dos cortesãos, as festas, os namoros, assuntos considerados frívolos, ambientados em jardins, parques e palácios. Tais atributos fizeram com que fosse um estilo considerado superficial e sem consistência.

Você pode perceber algumas dessas características na obra "A toailete de Vênus" de François Boucher (figura a seguir). Repare nas cores claras e suaves, o móvel ornamentado e as personagens em posições graciosas. A composição não apresenta diagonais ou esquemas geométricos, mas linhas sinuosas e ritmo tranquilo.

FIGURA 47 – A TOALETE DE VÊNUS, DE FRANÇOIS BOUCHER, MUSEU NACIONAL, ESTOCOLMO



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 6)

Antoine Watteau foi um dos artistas que apresentou em suas obras a disposição festiva da aristocracia. A figura a seguir mostra a pintura “Embarque para Citera”.

FIGURA 48 – EMBARQUE PARA CÍTERA, DE ANTOINE WATTEAU, 1717, MUSEU DO LOUVRE, PARIS



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 6)

Entre outros, destacam-se ainda os artistas do Rococó francês, Jean-Honoré Fragonnard e Jean-Baptiste-Siméon Chardin, do Rococó italiano, Giambatista Tiepolo e Canaletto e do Rococó Inglês, William Hogarth, pintores estes que desenvolveram suas particularidades a partir das características próprias do Rococó.

Estamos nos aproximando da segunda metade do século XVIII e a mudança vai ser brusca. A população começava a se revoltar contra os excessos e desmandos da aristocracia. Conhecedores desse contexto, passemos ao estudo do próximo período: o Neoclassicismo.

4 NEOCLASSICISMO

O Neoclassicismo surgiu na França, em franca reação ao Barroco e ao Rococó. As mudanças políticas que começavam a acontecer exigiam uma nova maneira de expressão artística. No contexto cultural, os intelectuais voltavam-se para o Iluminismo, um sistema filosófico baseado na ideia de progresso pela valorização do conhecimento e na crença da possibilidade de mudança pelo esclarecimento e engajamento nas causas progressistas. Nessa época, foram descobertas as cidades de Herculano e Pompeia em escavações arqueológicas, reavivando o interesse pela antiguidade clássica. Assim, conforme Beckett (2002, p. 238), “[...] os artistas neoclássicos queriam um estilo que conseguisse expressar ideias morais sérias”.

Em um período no qual, após revoluções em vários países, novas formas de governo precisavam se estabelecer, o espírito que animava os artistas e a sociedade era a busca da verdade e de valores como a integridade moral, a ética, as virtudes e o civismo. A tudo isso contemplava o estilo clássico da antiguidade, caracterizado por ser austero, majestoso e simples, com a idealização do belo, o pensamento humanista e a visão racional.

A Revolução Francesa, com a deposição da família real, promoveu o surgimento de uma nova forma de pensar sobre a arte, com a ideia de democratização, levando ao surgimento de museus, como o Louvre, em 1793, por exemplo. Neste período, a Academia de Belas Artes, subordinada ao estado, incentivava e estabelecia as regras para o desenho e para pintura, pela legitimação das obras aceitas nos salões anuais, grandes exposições abertas ao povo e por ser o centro oficial de formação de artistas. Tal sistema acabava privilegiando as características que estavam em conformidade com os objetivos do governo que estava se estabelecendo.

Este contexto determinou algumas características da pintura neoclássica. Alguns podem ser observados na obra “Marat assassinado” (figura a seguir), de Jacques-Louis David, pintor conhecido pela concisão.

FIGURA 49 – MARAT ASSASSINADO, DE JACQUES-LOUIS DAVID, 1793, REAIS MUSEUS, BRUXELAS



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 7)

Perceba como, apesar de se tratar de um acontecimento violento, a emoção não está presente. A composição é equilibrada e estável, com linhas verticais e horizontais em harmonia. Na cena, estão apenas os objetos essenciais para o entendimento.

Na pintura neoclássica, o desenho tinha primazia sobre a cor. As composições deveriam ser equilibradas segundo padrões da academia. Os temas constituíam-se principalmente de acontecimentos históricos e heroicos, envolvendo pessoas influentes ou cenas mitológicas com caráter educativo, além de retratos de pessoas ilustres.

FIGURA 50 – A BANHISTA DE VALPINÇON, DE JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES, 1808, MUSEU DO LOUVRE, PARIS



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 7)

Nessa obra de Ingres, figura anterior, “A banhista de Valpinçon”, você pode perceber a preocupação com o apuro técnico, outra característica do neoclássico. Exigia-se perfeição na forma de pintar: as marcas das pinceladas não deveriam aparecer. O racionalismo deveria prevalecer sobre a emoção, em figuras idealizadas e exatas.

Na Inglaterra, a Revolução Industrial provocou manifestações semelhantes às da França e as obras do Neoclássico Inglês partilhavam de características comuns com o movimento francês. No entanto, na Inglaterra, os pintores neoclássicos, como Thomas Gainsborough e Sir Joshua Reynolds, apresentavam mais lirismo em suas obras.

Prepare-se, estamos chegando ao século XIX. A duração dos períodos diminui e estudaremos quatro movimentos, sendo que, alguns acontecem quase ao mesmo tempo. Mas, antes, vamos recordar o que estudamos até aqui.

RESUMO DO TÓPICO 2

Vamos lembrar as principais características da pintura nos movimentos que estudamos neste tópico:

- Barroco: predominância dos temas religiosos nos locais sob influência da Contrarreforma, composições assimétricas, uso de diagonais, figuras em movimento, expressividade, efeitos de luz e sombra para acentuar a dramaticidade e emoção.
- Rococó: presença de elementos decorativos, curvas e linhas delicadas e fluidas, cores claras e suaves, composições elegantes, temas abordavam as festas e distrações dos cortesãos, alegria e sensualidade.
- Neoclassicismo: racionalidade, composição equilibrada e estável, valorização do desenho, predominância dos temas históricos, obediência às regras da academia, preciosismo técnico.



Para melhor compreensão do conteúdo estudado neste tópico, responda às questões que seguem:

- 1 Cite e comente as principais características da pintura barroca.
- 2 Assinale o atributo que não caracteriza a pintura do Rococó:
 - a) () Cores claras e suaves.
 - b) () Elementos decorativos.
 - c) () Curvas e linhas delicadas.
 - d) () Dramaticidade.
- 3 Explique por que é possível associar as palavras: drama ao Barroco, frivolidade ao Rococó e austeridade ao Neoclássico.
- 4 Assinale, dentre as alternativas que seguem, a atribuição que não está de acordo com o pensamento do período Neoclássico:
 - a) () Idealização.
 - b) () Academicismo.
 - c) () Emoção.
 - d) () Racionalidade.
- 5 Discorra acerca dos gêneros mais valorizados no Neoclassicismo.

SÉCULO XIX

1 INTRODUÇÃO

Chegamos ao século ao qual Gombrich (1993, p. 395) atribui o título: “Revolução Permanente”. Trata-se de uma constatação apropriada. No século XIX, mais movimentos e escolas se sucederam do que nos séculos anteriores. E, muitas vezes, aconteceram ao mesmo tempo. Nosso estudo será emocionante. Prepare-se! Vamos conhecer o Romantismo, o Realismo, o Impressionismo e o Pós-Impressionismo.

2 ROMANTISMO

O Romantismo teve seu início já no século XVIII, quando alguns artistas começaram a questionar a subordinação da arte à academia e a utilização das obras artísticas como uma espécie de propaganda do governo. Em contrapartida, o estilo neoclássico ainda estava em vigor no início do século XIX, e os artistas neoclássicos desprezavam as novas propostas românticas. A coexistência de neoclássicos e românticos não era pacífica.

No entanto, os dois movimentos buscavam um ideal. Os neoclássicos fizeram isso a partir das referências da Antiguidade clássica, partindo para a objetividade e a racionalidade. Os românticos encontraram seu ideal no passado heroico de seus ancestrais, com um forte sentimento nacionalista, realizando a sua busca pelo ideal a partir da subjetividade e da emoção.

O movimento romântico abarcou a filosofia, a política e a arte, em praticamente todas as suas manifestações, pintura, literatura, música. Consistia, antes de tudo, em um modo de ver e pensar sobre o mundo e sobre a vida. Esse novo estado de espírito voltava-se para o indivíduo, para a expressividade das emoções e pela intensa subjetividade. Os românticos rejeitavam a modernidade e suas consequências como a crescente industrialização e mecanização, e almejavam um retorno a uma época considerada mais simples, mais sublime, mais pura e verdadeira. O artista romântico vivenciava o movimento. Ele queria e precisava expressar as suas ideias e angústias, era rebelde e inquieto, e estava sempre em busca do inatingível.

Na pintura, os temas eram baseados na literatura e na história, com gosto por motivos exóticos de países de outros continentes, com enfoque melancólico ou misterioso. Muitas vezes, as obras traziam cenas e lugares, fruto da imaginação de seus autores. A paisagem foi um gênero que se destacou no Romantismo.

Em seu aspecto estético, as obras pictóricas do Romantismo tinham características em comum com o Barroco, como o uso de diagonais para criar a sensação de instabilidade e movimento, em composições baseadas no triângulo. Na representação das personagens, gestos dramáticos eram usados para enfatizar a expressividade. A cor estava ligada à emoção e tinha primazia sobre o desenho. Além disso, os pintores utilizavam pinceladas largas, livres e sinuosas, intensificando o efeito de movimento e expressividade emocional.

Tanto na França quanto na Espanha, o Romantismo se manifestou em obras pictóricas de grande dramaticidade, utilizando cores fortes. Muitas vezes, as pinturas tinham um aspecto assustador e tenebroso, além de um tom de denúncia de injustiças ou protesto.

A figura “Três de maio 1808 – os fuzilamentos na montanha do príncipe Pio” é uma obra do pintor espanhol Francisco de Goya y Lucientes. Ele era artista da corte espanhola e pintou também quadros retratando a família real. No entanto, seu espírito inquieto e independente revelava-se em obras como esta (figura a seguir). A pintura trata de um acontecimento real, quando tropas francesas invadiram a Espanha. Goya foi um artista que começou a apresentar características românticas já no século XVIII, mas estamos estudando, aqui, pois sua obra mostra o espírito romântico.

FIGURA 51 – TRÊS DE MAIO 1808: OS FUZILAMENTOS NA MONTANHA DO PRÍNCIPE PIO, DE FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES, 1814, MUSEU DO PRADO, MADRI



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 8)



Um filme que procura mostrar a inquietação de Goya é "Sombras de Goya", de 2006, do diretor Milos Forman. Lembre que os filmes têm a intenção de suscitar a reflexão a respeito dos assuntos e são versões da história, contadas pelo ponto de vista do diretor.

Na França, Eugène Delacroix era visto como líder do movimento romântico. Suas telas expressavam o sentimento e o pensamento do Romantismo. É dele a obra "Liberdade guiando o Povo" (figura a seguir) um símbolo da pintura romântica. Observe a composição em forma de triângulos, os efeitos de movimento, a dramaticidade e a maneira como o tema foi tratado, de maneira a expressar a opinião do artista sobre um fato que aconteceu em sua época.



Lembramos que essa figura já foi apresentada no na Unidade 1, Tópico 2, Figura 6. Aqui, ela é reapresentada com outro intuito.

FIGURA 52 – LIBERDADE GUIANDO O POVO, DE EUGÈNE DELACROIX, DE 1830, MUSEU DO LOUVRE, PARIS



FONTE: Enciclopédia... (1998 v. 8)

Théodore Géricault foi outro artista que se destacou, sendo que a sua obra, “A Jangada do Medusa”, também é exemplo da pintura romântica.

Na Inglaterra e na Alemanha, o Romantismo se manifestou de maneira diferenciada. Nesses países, o espírito romântico voltou-se para a natureza, que, para os românticos, proporcionava tanto a reintegração do homem com a sua essência, como era inspiração para a imaginação e proporcionava um meio de escapar ao sentimento de opressão, que deprimia os angustiados e inquietos artistas desse período. Em contraposição às complicações da vida na sociedade, a natureza era livre e autêntica.

O Romantismo, conforme Lichtenstein (2006, p. 84), “[...] promoveu uma liberação da cor e do espaço”, e a paisagem foi o tema apropriado para dar vazão a essa nova concepção artística da pintura. No entanto, cada artista romântico desenvolveu suas pinturas de forma particular, enfatizando determinados aspectos da paisagem.

John Constable, cuja obra “A Carroça de Feno” é apresentada na figura a seguir, apreciava estudar as variações que o tempo, climático e cronológico, tinha sobre os elementos da natureza. As pinturas de Constable mostravam a paisagem de forma idílica, tranquila, principalmente de campos ou cenas rurais. A natureza, desse modo, era vista sob uma ótica sonhadora e com apelo nostálgico.

FIGURA 53 – A CARROÇA DE FENO, DE JOHN CONSTABLE, DE 1821, LONDON NATIONAL GALLERY



FONTE: Gombrich (1993, p. 325)

Agora observe na figura a seguir, que apresenta a obra “Vale do Aosta: tempestade de neve, avalanche e trovoada”, de William Turner. Nessa obra, é possível observar outra forma de percepção da natureza do Romantismo. Para artistas como Turner, a natureza era admirada por sua grandiosidade e intensidade. O ser humano é visto como pequeno e impotente diante da força e da energia dos elementos naturais.

FIGURA 54 – VALE DO AOSTA: TEMPESTADE DE NEVE, AVALANCHE E TROVOADA, DE WILLIAM TURNER, 1837, ART INSTITUTE OF CHICAGO



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 8)

Caspar David - Friedrich, artista romântico alemão, em suas obras, mostrou ainda outra maneira de representar a natureza. Em suas pinturas, as paisagens eram um reflexo do estado de espírito do artista. Observe como Friedrich (figura a seguir) contrapõe a figura humana a uma natureza inquietante.

FIGURA 55 – VIAJANTE JUNTO A UM MAR DE NEBLINA, DE CASPAR DAVID FRIEDRICH, DE 1818, GALERIA DE ARTE DE HAMBURGO



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 8)

O movimento romântico envolveu os pintores pré-rafaelitas e William Blake, que manifestam características românticas, mas nem sempre são classificados dessa maneira.

3 REALISMO

Após o arrebatamento romântico, os artistas voltaram-se para uma das ideias desenvolvidas pelos artistas românticos, mas com outra acepção. Trata-se da valorização do naturalismo, que buscava representar a natureza, sem idealizações, sem querer adequá-la a padrões científicos ou de beleza. Os artistas do Realismo transformaram essa ideia no objetivo de seus trabalhos, começando pelas paisagens e passando depois a aplicar essa concepção a temas do cotidiano.

Nesse momento, o mundo passava a enfrentar as consequências da Revolução Industrial e do capitalismo. Intelectuais e artistas começavam a se indignar com temas como a injustiça social, a exploração dos trabalhadores e as condições de vida das pessoas de menor renda.

A preocupação do Realismo é a realidade. Os artistas representavam as cenas de maneira descritiva, sem evitar os aspectos considerados feios ou degradantes. No entanto, havia criticidade no olhar desses artistas e, em, muitos casos, eles passaram a buscar temas que expusessem o feio, o ridículo e o degradante como uma espécie de aviso ou conscientização. Ao pintor realista, cabia obter a expressão da realidade.

O Realismo caracteriza-se pela politização da arte, um modo de denunciar a opressão e as injustiças geradas pela desigualdade social. Trata-se de um momento crítico na arte pictórica. Os pintores começaram a questionar o que merecia ser pintado ou não. Reis, heróis, cenas históricas dão lugar a camponeses e acontecimentos corriqueiros, sem importância histórica.

A Gustave Courbet deve-se a denominação do Realismo. Em 1855, alguns quadros de Courbet foram rejeitados da Exposição Universal. Ele, então, improvisou a sua própria exposição, denominada "O Realismo". Uma das obras não aceitas na Exposição Universal foi "Enterro em Ornans" (figura a seguir). Não se trata, porém, de enterro de alguém importante e isso constituiu-se uma ruptura com a questão da temática e, portanto, com a prevalência de um gênero sobre o outro.

FIGURA 56 – ENTERRO EM ORNANS, DE GUSTAVE COUBERT, 1849, MUSEU DO LOUVRE, PARIS



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 8)

O movimento realista não foi marcado por muitas diferenças na forma de pintar, mas, sim, pela concepção da pintura em relação à realidade e pela maneira como tratou a questão da temática. Outros pintores realistas de destaque foram Camille Corot, Honoré Daumier e Jean-François Millet.

4 IMPRESSIONISMO

O impressionismo surgiu em Paris, em um momento no qual a cidade prosperava e se tornava centro de cultura e divertimento, atraindo artistas de todos os lugares do mundo. A confluência de artistas e intelectuais e o interesse pela arte geraram um ambiente favorável às discussões e estudos sobre técnicas e conceitos artísticos.

O movimento impressionista marcou a história da arte por uma série de rupturas. No entanto, não foi um movimento homogêneo. Os artistas tinham ideias diferentes, porém objetivos comuns. Eles buscavam inovações na arte. Muitos artistas foram classificados como impressionistas, sem apresentarem as características peculiares do movimento, por serem amigos ou participarem das exposições dos impressionistas.

Este é o caso de Edouard Manet, artista francês, que teve grande influência sobre os impressionistas. A importância de Manet para a Arte, porém, vai além dessa influência. Com a obra “Almoço sobre a Relva”, na figura a seguir, ele provocou uma ruptura com a questão do tema, da narrativa e do sistema da arte, o salão.

FIGURA 57 – ALMOÇO NA RELVA, DE ÉDOUARD MANET, DE 1863, MUSEU D'ORSAY, PARIS



FONTE: Argan (2001, p. 96)

Vamos entender porque essa obra causou tanto impacto. Manet ousou compor uma tela com tema indefinido e que não tinha narrativa, pois os elementos não estavam interligados. A maior ruptura ainda estava por vir. Esta, entre muitas outras, foi uma obra recusada pelo Salão de 1863, e Manet conseguiu influenciar a abertura do Salão dos Recusados, no qual ele e muitos outros artistas puderam expor suas obras, fazendo surgir um espaço para que novas ideias fossem vistas, discutidas e desenvolvidas. Foi um manifesto de liberdade do controle da academia sobre a produção artística. A partir daí, o campo da arte se estruturaria de outra maneira, um sistema que envolveria galerias, instituições culturais, público, crítica e classe artística.

Outro artista, nessa situação, foi Edgar Degas, que escolheu o mundo dos espetáculos de balé para fazer seus estudos de movimento, cor e luz. Essa pesquisa o aproximou dos impressionistas.

A invenção da fotografia e a rápida disseminação de seu uso foi fundamental por desvincular a pintura da necessidade de representar a realidade de forma documental. O pintor podia se ater às questões pictóricas, como os estudos das cores e os efeitos de luz. O tema não interessava por sua dignidade, mas como pretexto para as pesquisas técnicas dos artistas. As investigações científicas a respeito da luz e da óptica forneceram subsídios para o desenvolvimento do trabalho dos pintores.

O interesse pela luz e pelo movimento levou os artistas à preferência pela pintura ao ar livre, favorecida por inventos como a tinta a óleo em bisnaga e o cavalete portátil. Dessa maneira, para captar as nuances das cores e da luz que se modificavam constantemente, os pintores passaram a desconsiderar contorno e a utilizar pinceladas mais soltas, de modo mais rítmico, o que conferia um aspecto de inacabado aos trabalhos. O desenho, para os pintores do Impressionismo, não tinha tanto interesse, pois a estrutura das pinturas era baseada em manchas de cor. Os artistas buscavam obter as tonalidades pela justaposição das cores complementares, resultando em sombras coloridas.

Observe a obra “Estação de Saint Lazare” (figura a seguir), de Claude Monet. A forma como ele representou a fumaça e as pessoas imprimem vibração e dinamismo. Locomotivas e pessoas estão em movimento. Não é possível ver os contornos, e o sol forte faz com que as cores estejam tremeluzindo.

FIGURA 58 – ESTAÇÃO DE SAINT-LAZARE, DE CLAUDE MONET, DE 1877, MUSEU D'ORSAY, PARIS



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 8)

Monet foi o pintor mais representativo do Impressionismo, sendo ele o autor da tela “Impressão, Sol Nascente”, que deu nome ao movimento. Essa tela foi exposta no Salão dos Recusados de 1874 e um crítico utilizou a expressão do título para criticar, insinuando que os quadros expostos pelo grupo eram apenas impressões, não obras.

Além de Monet, Auguste Renoir, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Berthe Morrisot e Mary Cassat, entre outros, desenvolveram obras impressionistas.

O Impressionismo, como movimento, teve curta duração. Entre 1874 e 1886 aconteceram as oito exposições impressionistas realizadas pelo grupo. Depois disso, os artistas dispersaram-se, interessados em outras formas de desenvolvimento de suas ideias. As sementes de mudança, no entanto, já estavam lançadas e as ideias dos impressionistas se desenvolveram de forma diferente em trabalhos de vários artistas. Como não houve um movimento, mas manifestações artísticas individuais, o período final do século XIX é denominado Pós-Impressionismo. O clima de mudança e renovação na pintura vai ficando cada vez mais intenso e dinâmico. O que virá a seguir?

5 PÓS-IMPRESSIONISMO: OS PRECURSORES

O pós-impressionismo é a denominação dada ao período após o impressionismo em que os artistas desenvolveram trabalhos de forma individual, formando várias vertentes a partir das novas proposições do Impressionismo. Neste capítulo, estudaremos os três artistas que influenciaram mais diretamente os três movimentos que inauguraram o Modernismo.

Paul Cézanne frequentou alguns encontros, e participou da primeira exposição do grupo dos impressionistas. No entanto, logo passou a desenvolver ideias próprias a respeito da pintura. Segundo Argan (2001, p. 110), Cézanne “concebeu a pintura como pesquisa pura e desinteressada, semelhante à do cientista ou do filósofo”. O artista buscou, na estrutura e não na superfície, a substância e a cor dos elementos que representava nas telas. Você pode observar na obra “Natureza Morta com Cupido de Gesso”, na figura a seguir, a cor formando os volumes. Para Cézanne, os elementos naturais representados deveriam ser tratados a partir de formas geométricas básicas, influenciando o surgimento do Cubismo no século XX.

FIGURA 59 – NATUREZA MORTA COM CUPIDO DE GESSO, DE PAUL CÉZANNE, 1895, COURTLAUD INSTITUTE OF ART, LONDRES



FONTE: Disponível em: <<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/sl/>>. Acesso em: 28 jan. 2009.

Vincent van Gogh teve sua vida marcada pela rejeição e pelo fracasso. O artista, cujas obras alcançariam valores exorbitantes após a sua morte, era sustentado por seu irmão e, muitas vezes, deixava de comer para poder comprar tintas. A figura a seguir mostra a obra “Noite Estrelada”. Perceba a intensidade dos redemoinhos amarelos, as pinceladas marcadas formando uma textura e o uso de cores fortes, luminosas e intensas, características do trabalho desse artista, que imprimiu em cada tela suas emoções intensas e a força de sua genialidade.

FIGURA 60 – NOITE ESTRELADA, DE VINCENT VAN GOGH, DE 1889, MUSEU DE ARTE MODERNA, NOVA IORQUE



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 9)

Segundo Gombrich (1993, p. 438), Van Gogh “[...] usou cores e formas para transmitir o que sentia em relação às coisas que pintava e o que desejava que os outros sentissem.” A intensidade com que Van Gogh transmitia suas emoções pelo uso da cor, da pincelada carregada de tinta e frenética, teve influência sobre muitos movimentos que viriam a seguir, principalmente o Expressionismo.

Paul Gauguin iniciou a pintar relativamente tarde. Após abandonar sua carreira como corretor da bolsa para dedicar-se à pintura, resolveu estabelecer-se no Taiti, o que teve grande influência sobre a sua obra.



O escritor Somerset Maugham escreveu o livro “Um gosto e seis vinténs”, um romance baseado na vida de Gauguin, que traz a possibilidade de refletir sobre a vida e a escolha desse artista. Outra sugestão é o filme “Sede de Viver”, de 1956, do diretor Vincent Minnelli, sobre a vida de Vincent Van Gogh, trazendo, inclusive, a época em que Van Gogh e Gauguin viveram juntos em Arles, no sul da França.

A figura a seguir mostra “E o ouro de seus corpos”, de Gauguin. Podemos observar as características do artista como a pintura plana (sem o uso de perspectiva e sombras para criar volumes tridimensionais), com grandes massas de cor pura e forte, formando um esquema colorido primitivista. Gauguin buscava a simplicidade e a beleza em seu estado natural.

FIGURA 61 – E O OURO DE SEUS CORPOS, DE PAUL GAUGUIN, DE 1901, MUSEU D'ORSAY, PARIS



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 9)

A forma primitivista no uso da cor, sem efeitos de profundidade, e sem a necessidade de utilizar as cores da realidade, de acordo com a emoção envolvida, foi influência para outros movimentos, especialmente o Fauvismo, movimento que surgiria no século XX.

Além de Cézanne, Van Gogh e Gauguin, muitos outros artistas desenvolveram inovações no período denominado Pós-Impressionismo. Entre eles, podem ser destacados Georges Seurat, Paul Signac, Toulouse-Lautrec, Édouard Vuillard, Gustav Klimt e Pierre Bonnard. Você já conhece a obra e a vida desses mestres da pintura? Inclua essa pesquisa em seus estudos, pois a contribuição desses artistas foi fundamental para o desenvolvimento da Arte Pictórica.

Chegamos ao final do século XIX, um período intenso, fervilhante de novas ideias, novos conceitos e possibilidades que se manifestarão no século XX, como uma profusão de estilos, escolas e movimentos que, juntos, irão constituir o Modernismo.

LEITURA COMPLEMENTAR

A HISTÓRIA DA ARTE

Ernst Hans Gombrich

Cézanne, Van Gogh e Gauguin foram três homens desesperadamente solitários; eles trabalharam com escassa esperança de ser um dia compreendidos. Mas os problemas de sua arte, dos quais tinham uma consciência tão aguda e dolorosa, foram sentidos por um número cada vez maior de artistas da geração mais jovem, que não encontravam a menor satisfação na habilidade adquirida nas escolas de belas-artes.

Tinham aprendido como representar a natureza, como desenhar corretamente e como usar tinta e pincel; tinham até absorvido as lições da Revolução Impressionista e tornaram-se hábeis na representação dos reflexos da luz do sol e das vibrações do ar.

Na verdade, alguns grandes artistas ainda perseveraram nesse caminho e defenderam os novos métodos em países onde a resistência ao impressionismo ainda era forte. Poucos, entretanto, consideraram que, mesmo reconhecido o princípio e assegurada a vitória, restava-lhes uma sensação de vazio. Também sentiam que, apesar de todos esses ingentes esforços para representar a natureza tal como realmente a vemos, algo desaparecera da arte – algo que tentavam agora desesperadamente recuperar.

Recordamos que, na opinião de Cézanne, fora perdido o sentimento de ordem e equilíbrio; que a preocupação impressionista com o momento fugaz fizera-os negligenciar as formas sólidas da natureza.

Por seu lado, Van Gogh acreditara que, rendendo-se às suas impressões visuais e explorando somente as qualidades ópticas da luz e da cor, a arte corria o perigo de perder a intensidade e paixão através das quais – e só através das quais – o artista pode expressar seus sentimentos e transmiti-los aos seus semelhantes.

Enfim, Gauguin estava profundamente insatisfeito com a vida e com a arte como as encontrara. Ambicionava realizar algo mais simples e mais direto, e esperava encontrar entre os primitivos os meios para consegui-lo. Aquilo a que chamamos arte moderna nasceu desses sentimentos de insatisfação; e as várias soluções que esses três pintores tinham buscado converteram-se nos ideais dos três movimentos na arte moderna.

A solução de Cézanne levou, em última análise, ao Cubismo, que se originou na França; a de Van Gogh converteu-se no Expressionismo que na Alemanha encontrou a sua principal resposta; e a de Gauguin culminou nas diversas formas de primitivismo [entre elas, o Fauvismo].

Por mais “loucos” que esses movimentos possam ter parecido no começo, não é hoje difícil demonstrar que eles constituíram tentativas sistemáticas e coerentes para escapar de um beco sem saída em que os artistas se encontraram.

FONTE: GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. 15. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993. p. 440-441.

RESUMO DO TÓPICO 3

Neste tópico, caro(a) acadêmico(a), no que se refere à pintura, você estudou os seguintes conteúdos:

- Na França e na Espanha, o Romantismo se caracterizou pelo posicionamento político dos artistas que utilizavam as suas obras como forma de denúncia.
- Na Alemanha e na Inglaterra, o Romantismo se manifestou em um interesse pela paisagem e pela natureza. Os artistas retrataram a paisagem em seu aspecto idílico, ou por sua grandiosidade ou como um reflexo do estado de espírito do pintor.
- As principais características da pintura romântica são: primazia da cor sobre o desenho, a cor ligada à emoção, realismo, expressividade (gestos dramáticos, expressão facial), pinceladas livres, composições em triângulos, uso de diagonais e movimento.
- No Realismo, os artistas começaram a questionar a importância do tema. Os artistas mostravam preocupações com as questões sociais em suas pinturas. As pinturas eram naturalistas, com caráter descritivo, expressando o olhar crítico do artista.
- Com “Almoço sobre a Relva” e o Salão dos Recusados, Manet provocou rupturas com o tema, a narrativa e o sistema das artes.
- As principais características do Impressionismo são: interesse pela luz e pelo movimento, a pintura ao ar livre, pinceladas soltas, aspecto inacabado, rejeição do desenho, manchas de cor, tonalidades obtidas pela justaposição das cores complementares.
- No período pós-impressionista, estudamos três artistas que são considerados precursores de movimentos do século XX, Cézanne, precursor do Cubismo, Van Gogh, do Expressionismo e Gauguin, do Fauvismo.



A seguir, resolva algumas perguntas para que você possa revisar seus conhecimentos a respeito do que aprendeu neste tópico.

“A Jangada da Medusa”, de Gericault, é uma obra do Romantismo.

FIGURA 62 – A JANGADA DA MEDUSA, DE THÉODORE GERICAULT, DE 1819, MUSEU DO LOUVRE PARIS



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 9)

- 1 Comente as características do movimento romântico que você percebe na pintura acima.
- 2 Fale acerca das formas como os pintores românticos da Alemanha e da Inglaterra tratavam a natureza.
- 3 Discorra acerca das características do Realismo.
- 4 Cite as características da pintura impressionista.
- 5 No Pós-Impressionismo, estudamos três artistas que foram precursores de movimentos que iriam acontecer no século XX. Quais foram esses artistas, de que movimento cada um foi precursor e quais as características das obras de cada um deles?

A PINTURA NA CONTEMPORANEIDADE

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

A partir de estudo desta unidade, você estará apto(a) a:

- conhecer e identificar alguns dos principais movimentos e artistas que desenvolveram a arte pictórica no século XX;
- compreender como o contexto sócio-histórico, econômico e cultural do século XX, assim como os acontecimentos da história da pintura, influenciaram tanto as produções pictóricas do século XX, quanto ao que se prenuncia para o século XXI, na pintura;
- refletir, a partir das discussões propostas e dos conceitos estudados, as possibilidades que se prenunciam para a pintura no século XXI.

PLANO DE ESTUDOS

Esta unidade está dividida em três tópicos, nos quais você terá sugestões de estudo e atividades que o(a) ajudarão a pensar sobre os temas abordados e fixar os conhecimentos adquiridos.

TÓPICO 1 – INÍCIO DO SÉCULO XX

TÓPICO 2 – A CONTEMPORANEIDADE

TÓPICO 3 – PERSPECTIVAS DA PINTURA

INÍCIO DO SÉCULO XX

1 INTRODUÇÃO

Estamos chegando à etapa final de nossa viagem pela História da Pintura. Você percebeu como as mudanças e os movimentos começaram a se suceder mais rapidamente? No século XX, essa velocidade vai aumentar ainda mais. Os movimentos duraram apenas alguns anos e muitas vezes aconteceram ao mesmo tempo. A produção artística foi intensa, os artistas buscavam novas propostas, ideias, conceitos, formas de pintar, suportes e até novas questões.

Duas guerras de dimensão mundial abalaram a primeira metade do século XX, causando mudanças radicais em termos políticos, econômicos, sociais e culturais. Em nenhum outro momento da história humana, as mudanças de comportamento, valores, do sistema de divisão do trabalho, entre outros, modificara-se tão abruptamente. Além disso, a produção científica e tecnológica teve um grande impulso, oferecendo à humanidade aparatos que geraram grande impacto sobre a vida e, por conseguinte, sobre o cotidiano e as formas de pensar.

Autores e estudiosos divergem quanto ao início do Modernismo, segundo Lichtenstein (2004, p. 12),

Há quem veja na crise do Renascimento os primeiros sintomas da Modernidade; outros enxergam no Iluminismo o advento do sublime, do gênio, da subjetividade estética, e, por fim, os mais prudentes e mais positivistas consideram que a era das revoluções começou somente no Impressionismo.

Estudamos que Manet, com sua obra “Almoço sobre a relva” provocou rupturas com a questão da narrativa, do tema e com o sistema de artes, e os impressionistas e pós-impressionistas, com suas pesquisas, realizaram obras inovadoras levando a uma nova dimensão do entendimento da pintura e, conforme Pereira (2008, p. 6), do “funcionamento artístico e estético do discurso pictorial”.

Foi, no entanto, no século XX que o Modernismo se manifestou em toda a exuberância de rupturas e questionamentos, como em nenhum outro momento. Lichtenstein (2004, p. 13) afirma que,

[...] sabemos que as revoluções pictóricas transformaram por completo nossa concepção de espaço, que a cor foi objeto de variações, negações e tratamentos infinitamente diversos, que a ideia de visibilidade ou de sentido não permite, atualmente, uma analogia possível com o que era um século atrás. [...] Nenhuma outra época, [...] terá se empenhado com tanto fervor em explicar-se a si mesma, esgotando todos os recursos da linguagem, com o objetivo de confirmar a sua própria identidade histórica, isto é, a sua modernidade.

Assim, no início do século XX, uma série de movimentos, estudos e ideias marcam o Modernismo na pintura. Diferentemente dos outros períodos, o Modernismo se caracterizou por ser um conjunto de movimentos, cada um com suas peculiaridades e questões próprias. Outra particularidade do período consiste em que esses movimentos eram mais definidos, em geral os grupos se reuniam, escreviam sobre suas ideias e conceitos e realizavam suas exposições específicas. Ou seja, mais do que a própria manifestação pictórica, era necessário estabelecer os conceitos, os pensamentos que fundamentavam as obras.

Então, já é hora de passarmos ao estudo alguns desses movimentos e artistas com seus trabalhos inovadores e os conceitos e referências que criaram em busca do desenvolvimento da pintura. Observe, porém, que muitos artistas, em constante busca e pesquisa, em geral, passam por mais de uma fase, participam de vários movimentos no desenvolvimento de sua carreira.

Desse modo, alguns artistas possuem obras com características de determinado movimento e outras que podem ser classificadas em um movimento diferente. Mesmo os que deram origem a um grupo, posteriormente, continuam sua pesquisa em busca de outro estilo de pintura ou de pensar sobre as questões da pintura.



Uma sugestão de leitura, o livro: Arte Comentada de Carol Strickland. É um livro que comenta a História da Arte com informações precisas e fundamentais para apreciadores da arte em geral.

2 INAUGURANDO O MODERNISMO: FAUVISMO, EXPRESSIONISMO E CUBISMO

Estamos desembarcando no início do século XX. Apesar de no contexto internacional já estarem se formando as condições que culminariam na Primeira Grande Guerra Mundial, que iniciaria na Europa no começo da segunda década, era uma época de efervescência cultural em que muitos pensadores, escritores, cientistas e artistas estavam desenvolvendo estudos nas mais variadas áreas de conhecimento. Os princípios de muitas das novas ciências estavam se esboçando.

Novas invenções impulsionavam a industrialização e conseqüentemente causavam impacto na área econômica. Em contrapartida, porém, o rápido crescimento industrial não era acompanhado do desenvolvimento de medidas de melhorias correspondentes no âmbito social trabalhista, causando tensão e descontentamento social.

Ao mesmo tempo, os avanços da industrialização permitiam condições de acesso às inúmeras inovações tecnológicas como o automóvel e a eletricidade que propiciavam transformações no dia a dia das pessoas.

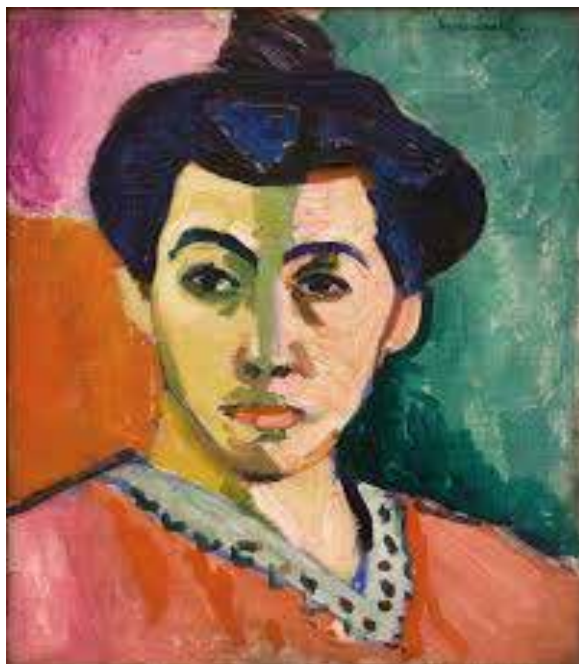
Havia transformações acontecendo em todos os aspectos e em todas as áreas do conhecimento e isso não poderia deixar de transparecer na arte. A fotografia passa a ser pensada como uma nova possibilidade de arte levando os artistas a questionarem os atributos e funções da pintura. Os novos conhecimentos, pensamentos e questões provocam a proposição de formas diferentes de pintar, outros conceitos são elaborados, levando a configurações inusitadas que exigiam o estabelecimento de uma nova percepção da arte.

A efervescência cultural que tomava conta do mundo no início do século XX foi o cenário e contexto para os três movimentos que, por assim dizer, inauguraram o Modernismo foram o Fauvismo, o Expressionismo e o Cubismo. Eles tiveram início quase ao mesmo tempo, provocando surpresa, admiração e, por vezes, contestação por parte do público e da crítica.

2.1 FAUVISMO

Segundo Beckett (2002, p. 335), o Fauvismo, “no qual a cor reinou suprema”, foi o primeiro desses movimentos. A figura a seguir mostra uma obra de Henry Matisse, “Madame Matisse”, na qual você pode perceber o uso emocional da cor. Além disso, não existe diferença entre a figura e o fundo. Eles estão no mesmo plano, o que consistia, segundo Krausse (2001, p. 85), em um novo conceito de espaço na obra, os volumes eram criados no contraste entre as cores quentes e frias das formas. Segundo Lichtenstein (2004, p. 132), o artista, segundo Matisse, deveria ser capaz de traduzir seus sentimentos em cores e formas. Para isso, era necessário “voltar aos princípios essenciais para conseguir a expressão pura”. A ideia era “brincar com o potencial expressivo das cores” (WELTON, 2010, p. 373).

FIGURA 63 – MADAME MATISSE, DE HENRY MATISSE, DE 1905, STATENS MUSEUM FOR KUNST, COPENHAGE



FONTE: Becket (2002, p. 336)



Você verá em muitos livros os termos Fovismo ou Fauvismo. No entanto, o correto, na língua portuguesa praticada no Brasil é Fovismo. Se for usar a grafia francesa, o correto é *Fauvisme* (pronuncia-se “fovism”). Neste caderno, usaremos sempre o termo **Fauvismo**, pronunciando-se, no entanto, “fovismo”, para nos aproximarmos do original francês, que também é o termo mais utilizado.

Os pintores fauvistas não estavam interessados no tema de seus quadros ou em utilizar símbolos para transmitir alguma ideia. Para eles, a forma de pintar é que deveria expressar por si, os sentimentos e sensações, o jeito de pintar se constituía na linguagem da obra.

Matisse e Derain não usavam as cores para imitar a natureza; eles a usavam para criar, de modo imaginativo, tanto harmonias quanto desarmonias. Rejeitando a convenção de pintar uma ilusão realista de espaço, eles preferiam enfatizar a superfície plana da tela [...]. (WELTON, 2010 p. 371).

Krausse (2001, p. 84) nos ajuda a compreender: “Os fauvistas também estavam convencidos de que a cor e as formas possuem um conteúdo expressivo próprio, independente do modelo da natureza, conteúdo esse que tinha que ser desenvolvido mediante a configuração artística”. Por isso nem sempre as cores utilizadas eram as cores consideradas naturais, as árvores poderiam ser azuis e, como na figura a anterior, a mancha verde no rosto fazia sentido devido às relações intrínsecas do quadro.

Os artistas do movimento Fauvista também não estavam preocupados em representar as imagens exatamente como eram. A intenção deles não era reproduzir a natureza, mas representar as formas para criar um quadro cujo sentido estava nele mesmo.

O nome do movimento Fauvista foi dado por um crítico, em uma exposição, referindo-se às cores que considerou agressivas, como *fauves*, que significa feras em francês. O movimento surgiu na França em 1904, sendo que o grupo formado por artistas como André Derain, Maurice de Vlaminck, Raoul Dufy, além de Matisse, considerado o líder, dispersou-se em 1908.

2.2 EXPRESSIONISMO

Os princípios do Fauvismo desenvolveram-se de outra maneira no norte da Europa, adquirindo tons mais escuros e pessimistas. Segundo Beckett (2002, p. 340), “a partir de 1905, o Expressionismo desenvolveu-se quase simultaneamente em países diversos. O alemão, em especial, caracterizado por cores intensas e simbólicas e imagens exageradas, tendia a abordar os aspectos mais sombrios e sinistros da alma humana”.

Nas obras expressionistas, a realidade é subjetivamente deformada, as cores são agressivas e o feio assume um novo valor estético.

Existia ainda uma crítica à sociedade burguesa e a seus valores que não estava presente nas obras fauvistas. Os artistas expressionistas criticavam o que a vida urbana causava nas pessoas posicionando-se contra a sociedade industrial e seus efeitos.

As regiões mais ao norte da Europa, no início do século XX, apresentavam um contexto artístico estagnado e os jovens artistas que surgiam queriam restabelecer o papel e a força da arte para instigar mudanças. Krausse (2001, p. 86) nos explica:

Obcecados com a ideia de melhorar o mundo, desejando quebrar a ordem vigente, os artistas estavam à procura de uma “nova arte para o novo homem”. Imagens comovedoras deviam abalar o homem nas suas mais profundas sensações. Com uma pintura influenciada por Van Gogh e Gauguin, e marcada pelo sentimento e pela ideia, os artistas queriam reativar as necessidades primárias e primitivas do homem, e indicar-lhe assim um futuro melhor.

Observe a obra “A Morte e a Donzela” figura a seguir, de Egon Schiele representante do Expressionismo. Tanto o tema quanto a forma de representar suscitam sentimentos como angústia, medo e dor.

FIGURA 64 – A MORTE E A DONZELA, DE EGON SCHIELE, DE 1915, OSTERREICHISCHE GALERIE, VIENA



FONTE: Enciclopédia... (1998, v. 9)

O Expressionismo como movimento teve seu início em 1905, e abarcou vários grupos e artistas que desenvolveram trabalhos dentro dessa concepção artística. Entre estes, Edward Munch que, já no final do século XIX, desenvolvia trabalhos expressionistas como a obra “O Grito”, de 1893, de grande intensidade emocional. É importante citar o Grupo “Die Brücke”, que significa A Ponte, em alemão, formado por Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff e Fritz Bleyl. Eles eram amigos que gostavam de pintura e formaram um grupo para realizar suas obras e desenvolver suas ideias que marcaram o início do Expressionismo alemão. Elas escolheram o nome: A Ponte “[...] ecoando a noção de Nietzsche de que a vida para a humanidade não era um fim em si mesma, mas uma ponte para um futuro melhor.” (McGINITY, 2010, p. 379). Podem ser citados como artistas expressionistas: Auguste Macke, Emil Nolde, Ludwig Kirchner, Franz Marc, Georg Gosz, Georges Rouault, James Ensor, Oskar Kokoshcka e Otto Dix, entre outros. Sendo que muitos artistas ligados a outros movimentos também realizaram obras expressionistas.

2.3 CUBISMO

Para Beckett (2002, p. 346), “o mundo nunca mais voltou a parecer o mesmo depois do cubismo. [...] Eles proporcionaram o que quase poderíamos denominar uma visão divina da realidade: todos os aspectos de um tema são vistos simultaneamente numa única dimensão”. Ao pintor, cabia representar não mais o que ele via, ou sentia, mas o que sabia a respeito dos objetos.

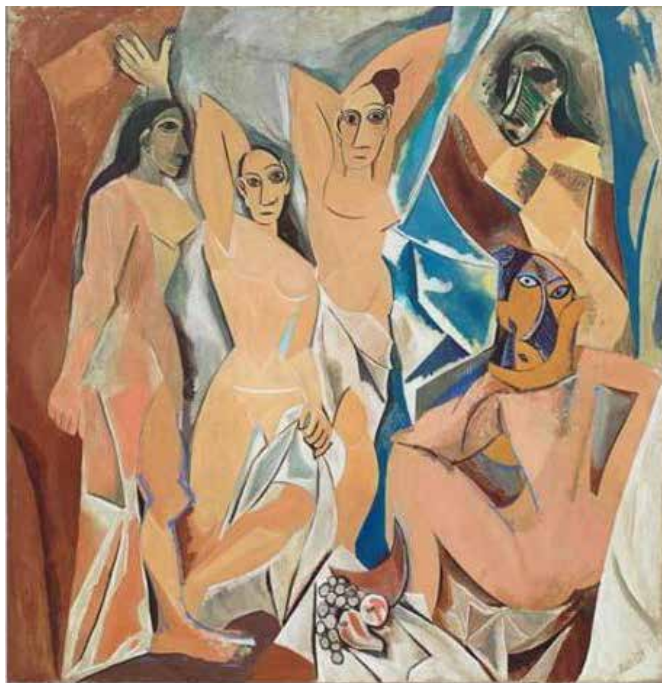
A obra “Les demoiselles d’Avignon” (Figura a seguir), de Pablo Picasso inaugurou o movimento em 1907, que durou até 1914.

Ela foi exibida primeiramente a artistas e críticos e causou um grande choque, sendo rejeitada mesmo por esse público seletivo. O que causou esse impacto não foi o tema da pintura apesar de retratar cinco prostitutas e sim o estilo. Segundo Farthing (2010, p. 392),

A modernidade surpreendente da obra resulta de uma série de estratégias artísticas audaciosas. Corpos e fundo são reduzidos a formas geométricas. Há pouco senso de profundidade espacial e a perspectiva deslocada é perturbadora, forçando o olhar a se mover pela tela à procura de sentido [...]. Picasso criou um plano decididamente horizontal, enfatizado por uma paleta de cores limitada e por sua opção por contornos para definir formas [...].

Observe atentamente a obra “Les demoiselles d’Avignon” (figura a seguir). Você percebe que não existe aquele jogo de luz e sombra para definir os volumes e formatos e as formas são angulosas como se estivéssemos olhando por um vidro quebrado. Outro elemento perturbador nessa pintura são os rostos de duas das figuras representados como se fossem máscaras africanas. Conferem um aspecto indistinto e irreconhecível, além de indicar a influência das formas abstratas desses artefatos sobre a obra do artista.

FIGURA 65 – LES DEMOISELLES D'AVIGNON, DE 1907, THE MUSEUM OF MODERN ART, NOVA IORQUE



FONTE: Becket (2002, p. 92)

O Cubismo, desenvolvido no princípio por Pablo Picasso e Georges Braque teve esse choque inicial, pois quebrava muita das regras e paradigmas da arte.

Segundo Read (2000, p. 96):

Esse é o momento de libertação [...]. Uma vez aceito que a imaginação plástica tem sob o seu comando não a fixidez de um ponto de vista perspéctico (com a conseqüente necessidade de organizar as imagens visuais com coerência objetiva), mas a livre associação de quaisquer elementos visuais (sejam eles derivados da natureza ou construídos a priori), então, o caminho está aberto para uma atividade que tem pouca correspondência com as artes plásticas do passado.

O movimento recebeu o nome de cubismo quando um crítico de arte utilizou esse termo para comentar uma obra de Braque dizendo que tudo estava reduzido a figuras geométricas, a cubos. Georges Braque foi, juntamente com Picasso, idealizador do movimento, no qual também se destacou Juan Gris. O movimento se dispersou com o início da I Guerra Mundial, no entanto, muitos artistas iriam desenvolver trabalhos com essa linguagem artística.

Pablo Picasso foi um dos pintores mais festejados da história da pintura. Após o movimento cubista, desenvolveu outras pesquisas e trabalhos peculiares, sendo considerado um gênio da pintura.

O movimento Cubista envolveu duas fases, ambas desenvolvidas principalmente por Picasso e Braque: Cubismo Analítico e Cubismo Sintético. Vamos estudar a diferença entre essas duas vertentes do movimento?

2.3.1 Cubismo analítico

O Cubismo analítico consistia na fragmentação dos objetos, como uma análise das várias faces de uma forma. Segundo Farthing (2010, p. 389), “Tratava-se de experiências que tentavam entender não apenas como a câmera ou o olho podiam capturar uma imagem, mas também a maneira como, segundo eles, a mente a processava”.

Analise a figura a seguir, a obra “Homem com violão”, de Georges Braque. Trata-se de visões múltiplas, complexas e simultâneas do tema retratado, a volumetria reduzida a formas geométricas básicas, reiterando a importância da forma sobre a cor. Era uma nova forma de ver o mundo que estava sendo descoberta, a caminho da abstração.

FIGURA 66 – HOMEM COM VIOLÃO, DE GEORGES BRAQUE, 1911



FONTE: Disponível em: <http://www.artchive.com/artchive/B/braque/man_guit.jpg.html>. Acesso em: 20 abr. 2011.

No entanto, essa percepção revolucionária não foi compreendida de imediato pelos contemporâneos desses artistas pioneiros e audaciosos. Foi necessário que encontrassem outras soluções formais e técnicas que tornassem a ideia do cubismo mais aceitável aos olhos e pensamentos das pessoas de sua época, surgindo assim a segunda fase do cubismo.

2.3.2 Cubismo sintético

O cubismo sintético denomina uma segunda fase do cubismo em que os artistas passaram a incorporar palavras e posteriormente começaram a colar papéis, tecidos e até mesmo embalagens nas obras. Farthing (2010, p. 390) explica:

A segunda fase “sintética do cubismo [...] se concentrava menos no método de observação e mais no processo de estruturação e planejamento. A cor assume um papel mais forte nessas obras, e as formas, embora ainda fragmentadas e planas, são maiores e mais decorativas. Muitas vezes, outros materiais, tais como fragmentos de jornais e pedaços de tecido, são inseridos na tela, perfigurando a colagem. Diferentes texturas são exploradas e há uma maior ênfase no uso de uma combinação ou “síntese” de diferentes estilos dentro de uma única obra.

A figura a seguir, traz uma pintura de Juan Gris com as características do cubismo sintético. Compare com a figura anterior, uma obra do cubismo analítico. Perceba como quase não se consegue definir o que está representado na obra cubista analítica. Já no quadro de Juan Gris é possível identificar a mesa, o jornal, o rótulo de bebida, as frutas.

FIGURA 67 – NATUREZA MORTA COM TOALHA POSTA, DE JUAN GRIS



FONTE: Disponível em: <<http://www.ricci-arte.biz/pt/Juan-Gris.htm>>. Acesso em: 20 abr. 2011.

No início, as pinturas cubistas analíticas eram difíceis para o público, ao incorporar elementos reconhecíveis, os pintores conseguiram criar alguma uma referência tranquilizadora, tornando as obras mais acessíveis. Isso fez com que o cubismo sintético se tornasse mais popular.

3 ABSTRACIONISMO

O Abstracionismo não foi um movimento, mas uma possibilidade para a pintura, uma nova forma de representar cores e formas, totalmente desvinculada das imagens existentes na natureza. Muitos movimentos desenvolveram a abstração, estudando formas de utilizar a ideia inovadora, que já vinha surgindo, sem ser notada, nos estudos de vários artistas. O crédito da descoberta coube a Wassily Kandinsky, o primeiro a perceber a dimensão dessa proposta.

Read (2000, p.147) explica:

[...] não se pode afirmar que [Kandinsky] tenha iniciado a arte não figurativa, seja em seus aspectos expressionistas ou geométricos, mas foi ele quem teve a intuição mais inteligente das possibilidades que aguardavam a nova época, e com mais precisão do que qualquer outro pintor indicou as prováveis linhas do futuro desenvolvimento.

Segundo Read (2000, p. 193), para Kandinsky, “o artista começa com a percepção de suas necessidades internas e procura expressar essas necessidades em símbolos visuais”. Ou seja, a arte abstrata era a “expressão externa de uma necessidade interna”. Observe, na figura a seguir, a obra “Primeira aquarela abstrata”, como não existe referências a formas figurativas.

FIGURA 68 – PRIMEIRA AQUARELA ABSTRATA, DE WASSILY KANDINSKY, 1910, MUSEU NACIONAL DE ARTE MODERNA, PARIS



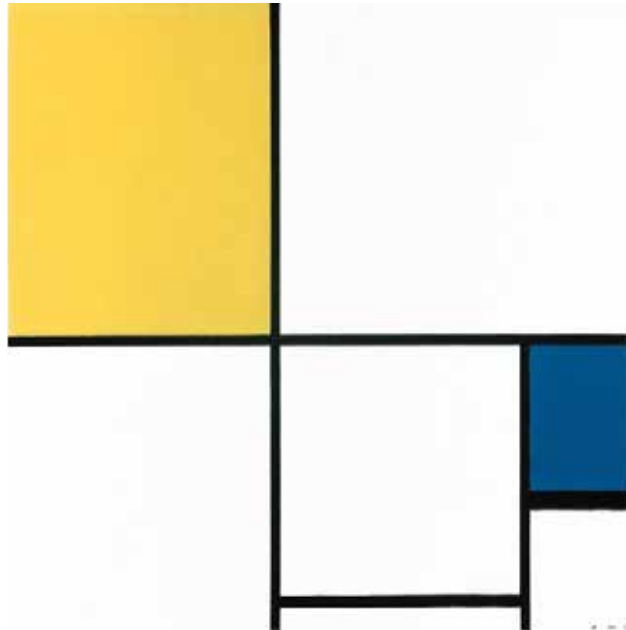
FONTE: Enciclopédia... (1998, v.10)

Conforme Tassinari (2001, p. 97), “naturalismo e figurativismo, pelo menos para os abstracionistas, eram quase sinônimos, e dado que uma figura, ou uma imagem, representa determinados seres ou coisas, a abstração punha em xeque a natureza da arte como representação ou imagens”.

Kandinsky foi filósofo e visionário, além de pintor e teórico da arte, e participou de vários movimentos, além de desenvolver trabalhos dentro de sua própria concepção e pesquisa plástica.

Outros movimentos modernistas também partiram da abstração para a elaboração de suas obras, como o Suprematismo de Casimir Malevitch que, com sua obra “Branco sobre o branco”, afirmava ter alcançado o auge da abstração, e o Neoplasticismo, de Piet Mondrian, que baseou seu trabalho nas formas geométricas.

FIGURA 69 – COMPOSIÇÃO COM AZUL, DE PIET MONDRIAN, DE 1932, FONDATION BEYELER, BASILEIA



FONTE: Gooding (2002, p. 31)

A figura anterior mostra a obra “Composição com Azul”, de Mondrian, que, segundo Krausse (2001, p. 96), “só uma arte que se baseasse apenas nas necessidades artísticas e estéticas seria capaz de trazer harmonia ao homem e abrir caminho para uma sociedade melhor”. Assim, a pintura deveria ser isenta de emocionalismo e ele encontrou nas formas simples, formadas por linhas retas e cores puras, uma maneira de conseguir o seu objetivo.

4 DADAÍSMO E SURREALISMO

Entre a I e a II Guerra, a arte pictórica conheceu dois movimentos: o Dadaísmo e o Surrealismo. O Dadaísmo surgiu na Suíça e constituía-se na negação de tudo e a valorização do absurdo. Foi uma espécie de manifestação cultural contra a guerra e de descrença na ordem. A principal manifestação consistia em encontros que se constituíram nas primeiras formas de *Happenings*. Alguns artistas que podem ser citados são: Marcel Duchamp, Hans Harp e Francis Picabia.

O Surrealismo teve como organizador e mentor intelectual o escritor André Breton, responsável pelos Manifestos Surrealistas I (de 1924) e II (de 1929). Influenciados pelos estudos de psicanálise de Sigmund Freud, os pintores surrealistas buscavam trazer para as suas telas as imagens do inconsciente, sem o controle da censura do consciente, o automatismo psíquico. Dessa forma, as pinturas surrealistas trazem imagens oníricas, que revelam o irracional, a imaginação, os instintos, a alucinação. Apesar de rejeitado pelo movimento, por ser considerado exibicionista, Salvador Dali foi o pintor mais conhecido e controverso do movimento. Observe na obra “A persistência da memória” (Figura a seguir) o que Beckett (2002, p. 364) escreve sobre seu autor Salvador Dali: “[...] criou imagens profundamente desagradáveis, mas ainda assim surpreendentes. [...] Pintou a irrealidade com meticuloso realismo, e é por isso que suas obras são tão inquietantes”.

FIGURA 70 – A PERSISTÊNCIA DA MEMÓRIA, DE SALVADOR DALI, DE 1931, THE MUSEUM OF MODERN ART, NOVA IORQUE



FONTE: Krausse (2001, p.103)

Outros surrealistas que se destacaram foram René Magritte, Joan Miro, Max Ernst e Giorgio di Chirico. Embora não tenha participado do movimento, o trabalho de Frida Kahlo apresenta as características perturbadoras e profundamente psicológicas das obras do Surrealismo.

5 EXPRESSIONISMO ABSTRATO

O Expressionismo Abstrato foi o primeiro movimento que aconteceu após a II Guerra, e se constituiu como o primeiro originado nos Estados Unidos. Durante a guerra, muitos artistas europeus foram morar nos Estados Unidos, promovendo uma intensa troca de experiências, estimulando os artistas norte-americanos em suas pesquisas e questionamentos.

Segundo Beckett (2002, p. 368 - grifo da autora), “[...] os pintores que vieram a ser denominados expressionistas abstratos compartilhavam de uma postura e não de um estilo. Essa postura se caracterizava pelo espírito de revolta e pela crença na liberdade de expressão”.

Jackson Pollock foi o pintor que encontrou a solução para a necessidade de expressão dos artistas. Observe na Figura a seguir um pormenor da obra “Um”. Ele desenvolveu uma forma de pintar em que derramava tinta com o pincel sobre a tela. Assim, o resultado era a marca de uma “ação” que não era influenciada pelo pensamento. Essa maneira de pintar foi denominada action painting (pintura de ação). Read (2000, p. 62) explica: “o objetivo de Pollock era tentar isolar essas sensações concretas, ou seja, livrá-las das imagens da memória que, inevitavelmente, as inserissem em qualquer modo de expressão, sobretudo em qualquer tentativa de projetar imagens oriundas do inconsciente”.

FIGURA 71 – PORMENOR DE UM, DE JACKSON POLLOCK, THE MUSEUM OF MODERN ART, NOVA IORQUE



FONTE: Janson (1998, p. 701)

Outros artistas deste movimento foram Mark Rothko, Arshile Gorky e Willem de Kooning.



O filme “Pollock”, de 2001, do diretor Ed Harris, traz a biografia de Jackson Pollock, é uma dica para conhecer um pouco da vida deste pintor.

6 OUTRAS ESCOLAS E ARTISTAS DO MODERNISMO

A primeira metade do século foi rica em manifestações artísticas, principalmente na pintura. Além dos movimentos que foram destacados outros grupos se formaram lançando suas ideias e propostas como o Futurismo, cujo objetivo dos pintores era registrar o movimento e o dinamismo da vida moderna, do qual fizeram parte Umberto Boccioni, Carlos Carrá e Giacomino Balla. Podem ser citados ainda os movimentos: A ponte, O Cavaleiro Azul, Orfismo, Construtivismo, Bauhaus, entre muitos outros.

Alguns artistas, além de desenvolver trabalhos com características dos movimentos aos quais pertenceram, criaram suas propostas e linguagens próprias como é o caso de Amadeo Modigliani, Marc Chagall e Paul Klee, entre outros.

Read (2000, p. 147) afirma que Paul Klee “lançou os alicerces estéticos do movimento [modernista] tanto em termos teóricos quanto em termos práticos” Para Klee, segundo Read (2000, p.186), “o processo de gestação [de uma obra de arte] é complexo; implica observação, meditação e, finalmente, maestria técnica dos elementos pictóricos. É essa insistência, simultaneamente nas fontes subjetivas e nos meios objetivos da arte que faz de Klee, como dissemos, o artista mais significativo de nossa época”. Observe uma de suas obras, na figura a seguir.

FIGURA 72 – CABEÇA COM BARBA ALEMÃ, DE PAUL KLEE, DE 1920, KUNSTSAMMLUNG, DUSSELDORF



FONTE: Partsch (2000, p. 43)

Estudamos alguns movimentos e artistas que pesquisaram e criaram seus trabalhos na primeira metade do século XX e dessa forma contribuíram para o desenvolvimento da Pintura.

RESUMO DO TÓPICO 1

O início do século XX foi um momento histórico que trouxe grandes mudanças tanto no contexto político, econômico e social, quanto no âmbito artístico mundial. Neste tópico, você viu que:

- O Modernismo foi caracterizado por ser um conjunto de movimentos, cada um com suas peculiaridades e questões próprias, os quais fundamentavam suas obras em conceitos.
- O Fauvismo buscava a expressão pura, utilizando as cores de forma emocional e primitiva.
- No Expressionismo, as cores eram agressivas e as figuras, deformadas, para expressar angústia, medo e dor.
- O movimento cubista teve duas fases: analítica, com a fragmentação dos objetos; e sintética, que buscava a síntese das formas.
- No Abstracionismo, houve um rompimento com a figura. As formas e cores não tinham vínculo com as imagens da natureza.
- A proposta dos dadaístas era a negação de tudo e a valorização do absurdo. Os surrealistas defendiam a pintura como forma de representar as imagens do inconsciente.
- No Expressionismo abstrato, a pintura deveria ser resultado da gestualidade não dirigida pelo pensamento.

AUTOATIVIDADE



Para melhor fixar o conteúdo estudado neste tópico, resolva as questões a seguir:

1 Faça a correspondência entre as colunas:

- | | |
|-----------------------------|-------------|
| A – Cubismo | () Matisse |
| B – Expressionismo | () Pollock |
| C – Fauvismo | () Picasso |
| D – Expressionismo Abstrato | () Dali |
| E – Surrealismo | () Munch |

2 Descreva o que é *Action Painting*. Qual artista desenvolveu essa técnica?

3 Qual a característica da obra de Mondrian? Qual movimento foi criado por ele?

4 Como eram as pinturas surrealistas?

5 Quais os três movimentos que inauguraram o Modernismo, no século XX?

A CONTEMPORANEIDADE

1 INTRODUÇÃO

Após as duas grandes guerras que abalaram o mundo, o lançamento da bomba atômica, as viagens espaciais, tudo estava diferente. No início da segunda metade do século XX, após o final da II Guerra mundial havia uma tensão, pois o mundo se dividia em capitalistas e socialistas, e a ameaça de uma guerra nuclear pairava sobre o futuro, modificando a forma de pensar da humanidade em geral.

A velocidade das descobertas tecnológicas e científicas se intensificou, as diferenças entre países pobres e ricos aumentaram, gerando contrastes inconciliáveis. Além disso, novas formas de comunicação e o desenvolvimento da informática provocaram novas modificações, como a globalização. Enfim, os últimos cinquenta anos do século XX foram marcados pela permanente transformação. E certamente a arte acompanhou essa situação.

A segunda metade do século XX foi o cenário para o surgimento da Arte Contemporânea. O estudo desse período deve ser feito com cuidado, pois estamos vivenciando todas essas modificações e não temos a perspectiva histórica necessária para saber o que vai ser estabelecido, o que vai ficar ou não para a história.

Os movimentos já não possuem características pictóricas em comum, o que mobiliza os artistas é o conceito, a ideia. A partir do pensamento sobre determinada questão cada artista vai desenvolver sua forma de pintar ou realizar a proposta dentro de um estilo próprio, com uma metodologia ou técnica particular, obtendo resultados diferenciados.

Vamos estudar alguns movimentos que envolveram a pintura na Arte Contemporânea, muito embora nesse momento começassem a surgir outras questões e novas categorias artísticas como a instalação, a *body art*, a *land art*, a vídeo arte, a performance, entre outras manifestações artísticas. Muitas, até envolvem a pintura, mas nesses casos a questão proposta pela obra não está relacionada com as especificidades da arte pictórica.

2 POP ART

Segundo Beckett (2002, p. 380) a *Pop Art*, depois do expressionismo abstrato com sua veemência na expressão do intangível, “trouxe a pintura de volta às realidades materiais do dia a dia, à cultura popular, na qual as pessoas comuns extraíam da TV, das revistas ou das histórias em quadrinhos a maior parte de sua satisfação visual”.

A *Pop Art* surgiu na Inglaterra, proposta por Richard Hamilton, com a obra “O que faz os lares de hoje serem tão diferentes e atrativos?” (Figura a seguir), uma colagem. Perceba como a concepção de pintura já teve modificação. Conforme Read (2000, p. 299) Richard Hamilton definiu as qualidades da imagem da comunicação de massa, que denominou como *pop*: “popular (destinado às massas) – transitório (solução a curto prazo), descartável (facilmente esquecido), barato, produzido em massa, jovem (destinado à juventude), espirituoso, *sexy*, cheio de truques, glamoroso, altos negócios”, estabelecendo as características e os questionamentos das obras do movimento.

FIGURA 73 – O QUE FAZ OS LARES DE HOJE SEREM TÃO DIFERENTES E ATRATIVOS?, DE RICHARD HAMILTON, DE 1956, KUNSTHALLE, TÜBINGEN



FONTE: Osterwold (2003, p. 65)

No entanto, o movimento teve mais destaque e se disseminou de forma mais consistente nos Estados Unidos. A grande estrela do movimento, nos EUA foi Andy Warhol. O tema favorito de Warhol era o consumismo tanto de produtos como dos ícones da indústria cultural. Ele chamava a atenção pintando latas de sopa, ou rostos de artistas, como Marilyn Monroes ou Elizabeths Taylors repetidas vezes em um quadro. Outra característica era o uso de técnicas não utilizadas normalmente na pintura artística como a serigrafia. Na figura a seguir, você pode observar um pormenor da obra “200 latas de sopa Campbell’s”.

FIGURA 74 – 200 LATAS DE SOPA CAMPBELL’S, DE ANDY WARHOL (PORMENOR), DE 1962, COLEÇÃO PARTICULAR



FONTE: Mc Carthy (2002, p. 21)

Roy Lichtenstein buscou nas histórias em quadrinhos tanto a estética e a temática para a sua crítica à sociedade de consumo. Conforme Archer (2001, p. 6), Roy Lichtenstein reproduzia em escala maior quadros selecionados das histórias em quadrinhos, utilizando óleo sobre tela.

O processo de replicação, no entanto, não era inventivo, livre ou lúdico, mas preciso e observado cuidadosamente. Em lugar de interpretar a tira cômica do modo expansivo – com ênfase mais em cores, tons e formas – que o Expressionismo Abstrato levava as pessoas a esperar, Lichtenstein produziu, laboriosa e manualmente, uma simulação da técnica de pontos crivados com a qual a tira original fora impressa. (ARCHER, 2001, p. 6)

Observe na figura a seguir, um pormenor de uma obra de Roy Lichtenstein, os pontos coloridos da forma como é feita a impressão das revistas em quadrinhos.

FIGURA 75 – PORMENOR DE MOÇA AO PIANO, DE ROY LICHTENSTEIN, DE 1963, COLEÇÃO PARTICULAR, NOVA IORQUE



FONTE: Janson (1998, p. 729)

Strickland (1999, p.174) explica que a intenção de Roy Lichtenstein era revelar a futilidade da cultura americana. Segundo o artista não havia discernimento e as pessoas penduravam de tudo, até pendurar um saco gotejante era aceitável. A reprodução dos quadrinhos, além disso, ironizava a expressividade das emoções atribuída à arte, pois o resultado de suas pinturas era similar às reproduções mecânicas da imprensa.

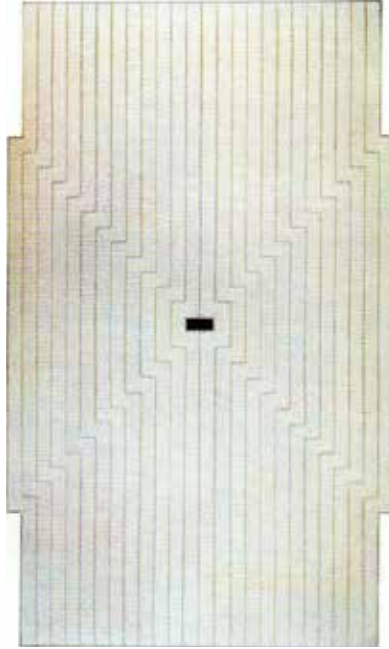
Entre outros artistas que realizaram obras pictóricas seguindo a concepção e a ideia da Pop Arte estão ainda David Hockney Yves Klein e James Rosenquist.

3 MINIMALISMO

O Minimalismo, mais do que um movimento, tornou-se um conceito da Arte Contemporânea. Teve grande desenvolvimento na escultura. Na pintura, a ideia já havia sido elaborada por artistas como Casimir Malevitch, do Suprematismo em 1913, com a obra “Branco sobre branco”, por exemplo.

No entanto, essa tendência foi retomada nos anos 1950, por artistas como Ad Reinhardt e Frank Stella. Beckett (2002, p. 378) explica que as obras eram abstratas, nas quais os artistas só utilizavam as formas geométricas mais simples o que conferia um caráter impessoal às pinturas em contraposição à emotividade do Expressionismo Abstrato. A ideia do minimalismo consistia na redução da pintura a mais simples e pura abstração cromática. Observe na figura a seguir, uma obra de Frank Stella, representativa desta concepção artística.

FIGURA 76 – SIX MILE BOTTOM, DE FRANK STELLA, DE 1960, TATE GALLERY, LONDRES



FONTE: Becket (2002, p. 378)

Barnett Newmann e Mark Rothko também desenvolveram obras partir do conceito minimalista.

4 *OP ART*

Você já foi confrontado com uma imagem na qual o grafismo oferece uma forma de ilusão de óptica e parece que as linhas têm movimento, causando por vezes, até um mal-estar? Os artistas do movimento *Op Art* trabalhavam suas obras a partir dessa ideia. Perceba esse efeito na obra “Final da manhã”, de Bridget Riley, na figura a seguir.

FIGURA 77 – FINAL DA MANHÃ II, DE BRIDGET RILEY, DE 1967, BRITISH COUNCIL, LONDRES



FONTE: Charles et al. (2007, p. 518)

Dempsey (2003, p. 230), explica sobre a *Op Art*,

Embora toda arte se apoie, até certo ponto, em ilusões de óptica, a *arte op* emprega especificamente fenômenos ópticos com a finalidade de confundir os processos normais de percepção. Compostas de padrões precisos em preto-e-branco ou de justaposições de cores em tonalidades fortes, as pinturas da *arte op* vibram, ofuscam e oscilam, criando efeitos de ondulações, ilusões de movimento ou pós-imagens.

A proposta da *Op Art* evidencia uma característica da arte contemporânea que é a participação do expectador. O sentido da pintura só se completa na interação do olhar e da observação. Entre os artistas da *Op Art* destaca-se ainda Victor Vasarely.

5 HIPER-REALISMO

O hiper-realismo não se constituiu em um movimento propriamente dito. Trata-se de um tipo de pintura, uma linguagem utilizada por alguns artistas para realizarem seus questionamentos e desenvolverem seus temas. A reprodução, a partir de imagens da mídia ou fotografias, é feita de forma tão pormenorizada que o resultado vai além do realismo. O efeito é surpreendentemente real e perturbador. Como exemplo, a figura a seguir mostra um retrato realizado por Chuck Close, de uma série em que o artista pintou em tamanho gigantesco de *out-door*, as fotos de passaporte de seus amigos.

FIGURA 78 – MARK, DE CHUCK CLOSE, DE 1978-1979, COLEÇÃO PARTICULAR, NOVA IORQUE



FONTE: Dempsey (2003, p. 253)

Muitos artistas na atualidade (início do século XXI) utilizam essa linguagem, em geral, como forma de questionar a noção de realidade em vista das possibilidades da era da comunicação virtual, o consumo de imagens entre outros. Observe, na figura a seguir, um detalhe da obra *Niagara*, de Jeff Koons, artista contemporâneo. Essa pintura faz parte de uma série em que o artista contrapõe “o desejo sexual do mundo adulto e o universo imaginário dos prazeres infantis.” (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2002, p. 385).

FIGURA 79 – NIAGARA, DE JEFF KOONS, DE 2000, GUGGENHEIM, BILBAO



FONTE: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. Cidades: 25ª Bienal de São Paulo Iconografias Metropolitanas. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2002. p. 387.

Outros artistas como Richard Estes, Gerard Richter também se destacaram utilizando a linguagem do Hiper-Realismo.

6 OUTROS ARTISTAS CONTEMPORÂNEOS

Além dos movimentos e artistas estudados, alguns artistas, além de participarem de movimentos e grupos, desenvolveram seus trabalhos criando linguagens próprias que se constituíram contribuições particulares ao desenvolvimento da pintura como Anselm Kiefer, Francis Bacon, Jasper Johns, Martin Kippenberger, Keith Haring, Basquiat, Susan Rothenberg, Sean Scully, Gerard Richter entre muitos.

FIGURA 80 – CAMA (PORMENOR), DE ROBERT RAUSCHENBERG, DE 1955, MUSEUM OF MODERN ART, NOVA IORQUE



FONTE: Dempsey (2003, p. 205)

FIGURA 81 – FOOL'S HOUSE, DE JASPER JOHNS, DE 1962. COLEÇÃO PARTICULAR



FONTE: Tassinari (2001, p. 23)

Robert Rauschenberg participou de um movimento conhecido como Neo Dada, e é considerado também artista da *Art Pop*. Junto com Jasper Johns, trabalhou a interface entre a pintura e a escultura, sendo um dos primeiros artistas a realizar instalações e ousar fazer uma arte experimental e criativa. Ele criou o termo “combines” relativo às obras em que incorporava objetos à pintura, como no caso da obra “Cama” (Figura 65), em que usou uma colcha de retalhos, arrumada com travesseiro, como se fosse uma cama, como suporte para a sua pintura. Na figura 66, você pode apreciar uma obra de Jasper Johns.

Nossa viagem pela história está chegando ao fim. Estudamos e aprendemos sobre os conceitos e o desenvolvimento da pintura no decorrer da história. E o que você imagina que virá a seguir?

RESUMO DO TÓPICO 2

Neste tópico, caro(a) acadêmico(a), no que se refere às técnicas de pintura, você estudou os seguintes conteúdos:

- Na segunda metade do século XX, teve início a Arte Contemporânea, tendo como uma das características o surgimento de novas categorias artísticas.
- A Pop Art questionou o consumismo e a comunicação em massa.
- No Minimalismo, as pinturas eram abstratas, utilizando as formas geométricas mais simples.
- A Op Art caracteriza-se pela utilização da ilusão óptica, buscando o efeito de movimento.
- No Hiper-Realismo, os artistas buscam representar imagens que vão além do realismo fotográfico.

AUTOATIVIDADE



Para melhor fixar o conteúdo estudado, responda às questões que seguem:

- 1 Comente acerca do contexto em que iniciou a Arte Contemporânea.
- 2 Fale acerca das qualidades da imagem na comunicação de massa, segundo Richard Hamilton. Explique, além disto, quem foi Richard Hamilton.
- 3 Discorra acerca do que consistia a ideia do Minimalismo.
- 4 Escolha um dos movimentos da segunda metade do século XX, comente sobre suas características e cite alguns artistas que dele fizeram parte.
- 5 Apresente o significado de “Combines” e quem o criou.

PERSPECTIVAS DA PINTURA

1 INTRODUÇÃO

O que virá a seguir? Essa é uma pergunta que anima muitas das discussões sobre a Arte Contemporânea. Estudamos os vários artistas e movimentos que, com suas obras, seus estudos teóricos e práticos, suas inovações técnicas e conceituais, contribuíram para que a pintura se desenvolvesse a partir das pinturas rupestres até a pintura contemporânea, que está sendo definida. Da representação da realidade à abstração, à volta à realidade, os movimentos vão se contrapondo, dando continuidade a questões que ficaram em aberto, buscando novas respostas, novas questões e respostas diferentes a antigas questões. A história da pintura é dinâmica e certamente não para por aqui. Muito embora alguns teóricos já tenham profetizado o final da pintura e a Arte Contemporânea tenha produzido novas categorias artísticas como a instalação e a performance, e a informática nos apresentou as possibilidades da imagem virtual, a pintura ainda permite ao ser humano uma forma direta de representação realista, expressiva, figurativa ou abstrata de seus pensamentos e emoções.

Neste tópico, vamos estudar e pensar um pouco sobre a situação da pintura com relação à sociedade e ao sistema das artes, sobre a pintura brasileira e buscar subsídios nas possibilidades para a pintura no século XXI.

2 A PINTURA NO BRASIL

A História da Pintura no Brasil, de certa forma, acompanhou alguns dos movimentos e períodos da pintura europeia, muito embora, tardiamente em alguns momentos. Como é o caso do Barroco, o primeiro estilo pictórico a se desenvolver de forma mais definida, no século XVIII, difundido pelas Missões Jesuíticas como forma de fortalecimento da doutrina católica. Sua principal manifestação foi na região de Minas Gerais, principalmente na pintura de painéis nas Igrejas. Mestre Ataíde destacou-se como pintor do Barroco brasileiro.

A vinda de D. João VI para o Brasil possibilitou, no que concerne à pintura, a vinda da Missão Francesa, um grupo de artistas e cientistas franceses, no início do século XIX. Os pintores franceses Jean-Baptiste Debret e Nicolas-Antoine Taunay, entre outros, trouxeram a influência do Neoclassicismo, estabelecendo o estilo acadêmico aqui no Brasil. Além de seus trabalhos, estes artistas foram professores da Academia Imperial que, posteriormente, se tornaria a Escola

Nacional de Belas Artes, formando pintores como Pedro Américo, Victor Meirelles e Almeida Júnior, entre outros. A figura a seguir mostra a obra “A Primeira Missa no Brasil”, de Victor Meirelles, pintor catarinense. Esta obra foi aceita, em 1861, no Salão de Paris, consistindo em um grande mérito para um pintor brasileiro. Perceba que a composição e a forma de pintar são acadêmicas, no entanto, o tema está mais relacionado com o Movimento Romântico. Por buscar representar um passado heroico, com teor nacionalista, pela valorização dos índios e, além disso, pela dedicação às paisagens, Victor Meirelles é considerado um representante do Romantismo brasileiro.

FIGURA 82 – A PRIMEIRA MISSA NO BRASIL, DE VICTOR MEIRELLES, DE 1861, MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, RJ



FONTE: Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Meirelles-primeiramissa2.jpg>>. Acesso em: 28 jan. 2009.

No Brasil, os movimentos da arte europeia tiveram reverberações. Entretanto, essas manifestações foram, de algum modo, transmutadas e adaptadas à estética e à concepção de vida e às cores brasileiras. Este é o caso de Eliseu Visconti, representante do Impressionismo brasileiro. Este artista, de origem italiana, foi buscar outras referências, além do academicismo, para a criação de suas obras. Observe, na figura a seguir, a influência impressionista nas manchas coloridas e luminosas que justapostas formam a imagem.



A "Primeira Missa no Brasil", de Victor Meirelles, faz parte do acervo do Museu Nacional de Belas Artes, do Rio de Janeiro. No início de 2008, em um projeto cujo objetivo é a aproximação dos brasileiros com as obras brasileiras dos acervos dos museus, com a colaboração do Museu de Arte de Santa Catarina, esse quadro foi exposto em Florianópolis, cidade em que nasceu Victor Meirelles.

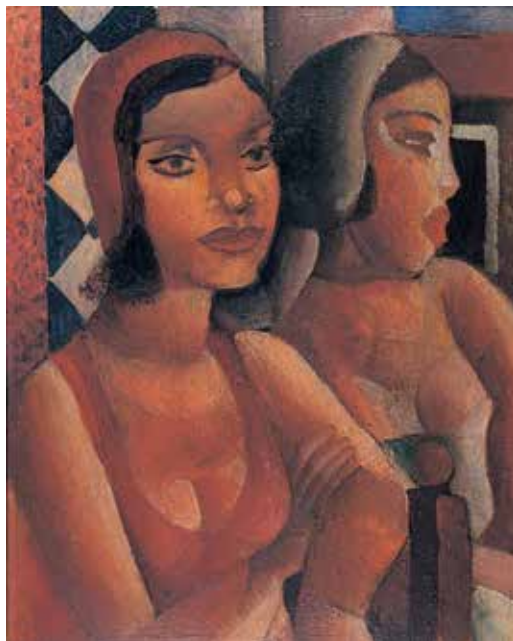
FIGURA 83 – NINANDO NO JARDIM, DE ELISEU VISCONTI, DE 1916, MUSEU CASTRO MAYA, RJ.



FONTE: Disponível em: <http://www.eliseuvisconti.com.br/obras_franca.htm>. Acesso em: 28 jan. 2009.

No início do século XX, sob a influência das revoluções plásticas da Europa, em 1922, um grupo de artistas da literatura, da música e das artes plásticas idealizou a Semana da Arte Moderna, em que mostraram ao público suas propostas. O evento marcou o início do Modernismo no Brasil, cujo destaque foram pintores e pintoras como Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Cândido Portinari, Cícero Dias, Antônio Bandeira, Alfredo Volpi, Emiliano di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro e Ismael Nery entre muitos outros. A partir da Semana da Arte Moderna, ou Semana de 22, os artistas começaram a questionar a importação e reprodução dos modelos da arte europeia, procurando desenvolver um estilo próprio, a partir do que aprendiam com os movimentos artísticos internacionais. Em "Mulheres na janela" (Figura a seguir), de Di Cavalcanti, pintor que retratava temas populares e nacionalistas, é possível observar a influência do Cubismo.

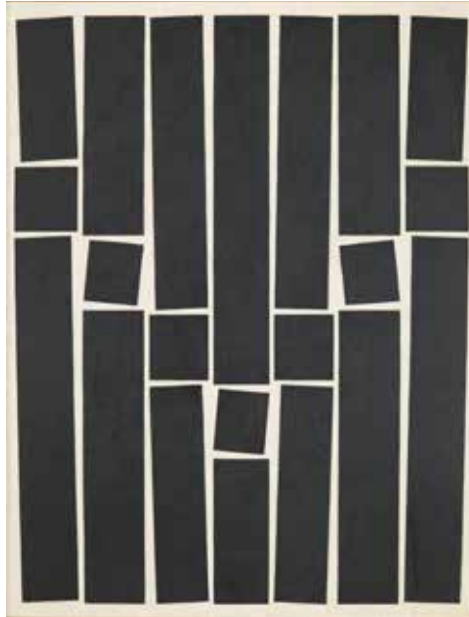
FIGURA 84 – MULHERES NA JANELA, DE EMILIANO DI CAVALCANTI, DE 1926, COLEÇÃO PARTICULAR



FONTE: MAM (2002a, p. 58)

No início dos anos 1950, a fundação do Museu de Arte de São Paulo e dos Museus de Arte Moderna de São Paulo e do Rio de Janeiro e a realização das primeiras bienais trouxeram a possibilidade de público e artistas entrarem em contato com obras modernistas que estavam sendo realizadas na Europa e Estados Unidos. Essa influência foi fundamental para a formação de grupos como Ruptura, Frente e Rex e no desenvolvimento das obras de artistas como Hélio Oiticica, Luis Saciloto, Willys de Castro, Lygia Clark, Wesley Duke Lee, Antonio Dias e Ivan Serpa entre tantos outros. Esses artistas criaram obras influenciadas pelos movimentos estrangeiros, mas com características brasileiras, desenvolvendo trabalhos peculiares e com linguagem própria. Observe na obra “Pintura 9” (Figura a seguir), de Hélio Oiticica, que participou dos grupos Frente e Neoconcreto, a composição com a utilização da forma, da cor e da geometria, característica da arte concreta. Para estes grupos, a obra de arte deveria se concretizar a partir de seus próprios elementos: forma e cor. A proposta deles era “uma arte universal e, para atingir esta meta, utilizam-se de formas geométricas e cores puras.” (MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 1990, p. 222).

FIGURA 85 – PINTURA 9, DE HÉLIO OITICICA, DE 1959, COLEÇÃO PARTICULAR



FONTE: MAM (2002b, p. 119)

A busca de uma linguagem e uma identidade própria mostrou ser a disposição dos artistas brasileiros no final do século XX e início do século XXI. Entre eles, Tomie Ohtake, de origem japonesa. Você pode ver um exemplo da pintura de Tomie Ohtake na Figura a seguir. A artista desenvolveu suas obras com características particulares, nas quais utiliza manchas abstratas e coloridas.

FIGURA 86 – SEM TÍTULO, DE TOMIE OHTAKE, DE 2000, COLEÇÃO PARTICULAR



FONTE: Instituto... (2000, p. 79)

Ainda se destacam artistas como Ivan Serpa, Iberê Camargo, Manabu Mabe, Arcângelo Ianelli, Leonilson, Daniel Senise e Beatriz Milhazes, que devem ser pesquisados, pois criaram obras pictóricas importantes para a História da Pintura Brasileira e Mundial.



Uma sugestão de leitura: Arte Brasileira: Arte Indígena do Pré-Colonial à Contemporânea. Este livro retorna desde a arte rupestre até a representação indígena nos tempos atuais.

3 A PINTURA, A SOCIEDADE E O SISTEMA DA ARTE

Ao longo da História da Arte, percebemos como as manifestações artísticas estavam vinculadas ao que acontecia na sociedade, no momento e no lugar em que tanto o artista quanto as pessoas que encomendavam, ou a quem eram destinadas as obras, viviam. As condições econômicas e políticas e os valores e pensamentos determinados por essas condições definiam as características dos movimentos, o interesse nesse ou naquele tema, as questões que importavam. Mesmo que cada artista desenvolvesse uma forma característica de pintar, descobrisse uma possibilidade técnica, enfim acrescentasse a sua contribuição criativa e peculiar, o fato de estar inserido em determinado contexto influenciava sua obra.

Nós acompanhamos na história como o desenvolvimento científico, a visão humanista e a valorização da antiguidade clássica contribuíram para a pintura renascentista valorizar a razão, utilizar a perspectiva, a anatomia e a botânica, buscando uma representação da realidade, ainda que idealizada pelo conhecimento e pela busca do ideal.

A necessidade de reavivamento da fé católica influenciou a arte barroca, que enfatizou gestos, utilizou diagonais e a luz teatral para emocionar. Por sua vez, um momento de estabilidade e certa prosperidade, permitiu que as atenções se voltassem para a vida da corte, sendo, então, o elegante e decorativo Rococó foi valorizado. E logo condenado como a realeza, que perdeu as regalias.

Em meio a revoluções, novos governos se estabeleciam e a consciência política exigia seriedade, uma volta aos valores da antiguidade clássica, que condiziam com a sobriedade do momento. No entanto, logo surgiria um

sentimento de angústia e revolta, pois, após todas essas revoluções, os sistemas estavam confusos, a industrialização trazia novas formas de divisão do trabalho. Com o crescimento desordenado das cidades, uma série de problemas passou a afligir o povo e os artistas românticos pintavam com todas as cores e movimento esses dramas em forma de alegorias, ou buscavam nas representações da natureza formas de traduzir seus sentimentos.

As questões trabalhistas continuaram a afligir a sociedade, criando uma situação embaraçante de condição de vida precária para a classe trabalhadora, gerando a indignação dos realistas, que usaram a arte para denunciar e contestar situações degradantes.

Enfim, nesse novo momento de relativa estabilidade, os artistas impressionistas podiam dedicar-se aos seus estudos, em um período progressista liberados da necessidade de denunciar ou usar a arte como forma de reflexão. Certamente não todos. As mudanças começam a acontecer muito rapidamente e logo o mundo entra em convulsão novamente com duas guerras mundiais. A questão é que a arte como expressão de artística é produto do contexto social em que se originou e isso não pode ser esquecido ao se observar uma obra. Por outro lado, a apreciação de uma obra será afetada pelo contexto do interlocutor dessa mesma obra. O olhar contemporâneo tem referências diferentes daquilo que influenciava o olhar de uma pessoa do século passado. Tais considerações são importantes quando analisamos uma obra e quando estudamos o que foi escrito sobre ela.

Nesse rápido sobrevôo, observamos como a arte, e mais especificamente a pintura, foi influenciada pela sociedade e o contexto político, econômico e cultural. Na verdade, existe uma inter-relação, pois a arte pode tanto contribuir para manter como para modificar os pensamentos e valores. Essa relação estudada diz respeito à arte como manifestação artística. No entanto, existe também o aspecto da arte como bem cultural, como um material criado por uma pessoa e passado para outra em troca de algo, como dinheiro, por exemplo. Essa é uma questão complexa em que não nos aprofundaremos, mas que também interfere e influencia as questões artísticas.

Cauquelin (2005, p. 28) assim define a questão do que é chamado sistema da arte:

Não se trata aqui de pretender que as obras reflitam uma realidade social determinada nem que o aspecto econômico seja o grande determinante, mas tão-somente que a circulação das obras, os lugares ocupados pelos diferentes atores do campo artístico e a recepção das obras pelo público estão ligados, por um lado, à imagem da arte e dos artistas que é reconhecida como válida em um dado momento e, por outro, aos mecanismos que colocam essa imagem em circulação, que a propagam e a tornam eficaz. Mas as posições desses atores, responsáveis pela aura da obra, por seu poder de sedução e, portanto,

por seu valor tanto no plano do julgamento estético quanto no plano econômico, são elas próprias dependentes daquilo que uma sociedade atribui como valor à sua produção, da maneira pela qual essa sociedade pretende utilizá-la, do lugar que seu sistema hierarquizado de distribuição de bens estabelece para a arte.

Na Idade Média, a salvo das inúmeras guerras e conflitos, a pintura estava subordinada aos mosteiros e às regras religiosas. Essa situação se modificou no Renascimento, quando a pintura passou a ter *status* de arte e os pintores passaram a frequentar a corte, passando logo os mestres mais famosos, a serem disputados. Situação um pouco diferente em países do norte da Europa que, sem o financiamento da Igreja, dependiam das encomendas dos burgueses ricos. No período neoclássico, a academia definia e controlava o mercado da arte, tanto por formar artistas, concedendo uma espécie de distinção aos que haviam estudado na instituição, quanto pela consagração dos artistas escolhidos pelos salões anuais. Como a academia era vinculada ao governo, a arte era então, subordinada à política.

A ruptura, atribuída a Manet, dessa forma de determinar o que era ou não arte e quem merecia ser considerado artista, foi, portanto, um momento importante na História da Arte. E trouxe uma série de mudanças. O campo da arte ficou autônomo. Ou seja, as pessoas que produziam, trabalhavam e consumiam arte é que passaram a definir as regras. Essa definição não tinha mais nada a ver com a religião ou com a política. Por outro lado, a falta de uma instituição que centralizasse as determinações sobre a arte e as produções artísticas gerou certa anomia, que significa uma falta de normas e de regulamentação. O mercado da arte passou a ser regido pelos *marchands* (comerciantes de arte) e galerias e a legitimação da obra de arte a ser conferida por instituições de arte como os museus, por exemplo.

Segundo Cauquelin (2005), o sistema da arte no qual a Arte Moderna se desenvolveu caracterizava-se, de maneira sucinta, pelo desejo de reconhecimento por parte dos artistas (mesmo rejeitando o papel da academia), mas de um reconhecimento que viesse “de fora”, pois, nesse momento, a imagem que a sociedade e o próprio artista tinha de si era de que ele não deveria misturar arte com dinheiro. Em consequência disso, uma série de intermediários assumiram a posição entre o artista e o público, entre o produtor e o consumidor das obras artísticas. Além disso, a visibilidade do artista dependia da participação em um grupo. Poucos artistas do modernismo conseguiam basear suas carreiras de maneira individual. Mesmo os que tiveram esse destaque, em algum momento filiaram-se a um grupo ou movimento.

Considera-se que, entre outros fatores, o que diferencia a Arte Moderna da Arte Contemporânea é a relação da atividade artística com o sistema da arte. Conforme Cauquelin (2005), nós passamos de sociedade de consumo

(modernidade) para sociedade da comunicação (contemporaneidade) e essa mudança teve e tem influência sobre todos os aspectos da vida: social, econômico, cultural e artístico.

No caso do sistema da arte, a principal mudança é o fato de que o artista tem assumido a sua promoção, a sua legitimação. Além da produção da obra artística, o artista precisa criar a sua imagem como artista. Como as obras são conceituais, faz-se necessária a ideia que fundamenta a obra. Pensamento e obra do pintor ou pintora (no caso da pintura) estão integrados. Além disso, as obras passaram a ser encomendadas por museus e instituições, pois são instalações, performances e outras formas, que já não são destinadas a coleções particulares. Existe também a questão da arte virtual, da vídeoarte. São formas de arte que exigem uma nova maneira de distribuir, de apreciar, de usufruir que requerem posturas diferentes.

Portanto, embora ainda não seja possível avaliar o impacto das mudanças do sistema da arte que caracteriza a Arte Contemporânea, é importante estar ciente dessas modificações ao estudar, apreciar e pensar sobre as obras artísticas produzidas na contemporaneidade.

4 CENÁRIO NO INÍCIO DO SÉCULO XXI: A PINTURA E AS NOVAS CATEGORIAS ARTÍSTICAS

A partir impressionismo, durante a primeira metade do século XX, as mudanças na arte foram rápidas. No entanto, essa situação se intensificou na segunda metade do século XX, causando muitas vezes desconfiança e rejeição por parte das pessoas. Por vezes, as propostas pareciam agressivas tal qual a intensidade do descontentamento ou angústia dos artistas. Outras concepções artísticas buscavam no ridículo e fútil a resposta para seus questionamentos. Afora isso, as novas categorias da arte contribuíram para que as pessoas se sentissem confusas quanto ao que é ou não arte. Surgiu um descompasso entre as pessoas (público) e a arte, um descompasso que não se acertou mais. Segundo Lichtenstein (2004, p. 15), “a abordagem de uma obra de arte é, hoje, mais complexa do que nunca, devido ao saber histórico, à pluralidade dos conceitos originários de várias disciplinas e à situação atual da criação”. O público leigo já não tem referências culturais para a apreciação da arte. Além disso, para Cauquelin (2005, p. 54):

[...] a imagem da arte moderna, que se mantém por meio das mídias de todas as espécies, contribui para desconsiderar a arte contemporânea: julga-se o presente pelos padrões do tempo passado, quando os critérios de valor subsistiam, quando a ‘modernidade’ era limitada e cabia inteiramente dentro do conceito de ‘vanguarda’, quando a arte, ao que parece, assumia sua função crítica.

Vamos pensar um pouco sobre a Arte Contemporânea. Cauquelin (2005, p. 134) diferencia a Arte Contemporânea da arte atual, aquela realizada por artistas que vivem na atualidade, mas não envolvem as linguagens e conceitos próprios da Arte Contemporânea. A produção artística da arte atual reúne obras cujas pesquisas envolvem ideias e peculiaridades de artistas cuja preocupação engloba questões já iniciadas no modernismo, ou em outro período, mas se constituem foco de interesse específico e particular.

A Arte Contemporânea é, sobretudo, conceitual. Para Cauquelin (2005, p. 134):

[...] o divórcio entre estética e atividade artística tornou-se definitivo. Agir no domínio da arte é designar um objeto como 'arte'. A atividade de designação faz a obra existir enquanto tal. Pouco importa que ela seja isto ou aquilo, deste ou daquele material, sobre este ou aquele suporte, feita à mão ou já existente, pronta.

Na Arte Contemporânea, a arte acontece na interação entre o observador e a obra, naquilo que a obra suscita e que se pretende ser uma ampliação da percepção - um estranhamento ou uma surpresa - mas que cause algum tipo de desconforto. Nesse sentido, a intenção da Arte Contemporânea é provocar.

Essa participação do espectador não envolve apenas a percepção, mas a questão do tempo e do espaço. Aquele "espaço" que Giotto e depois os renascentistas criaram com a perspectiva, e que foi desenvolvido no decorrer do desenvolvimento da pintura agora transcende a obra. As obras ocupam um espaço, potencializam o espaço, e são muitas vezes específicas de um espaço, não se dissociam dele. O tempo na obra é o processo e, em muitos casos, o processo é a obra. E tanto no processo quanto no lugar-espaço, o espectador é participante e faz parte da obra.

Dessa maneira, a Arte Contemporânea, para além das rupturas da Arte Moderna, busca uma transcendência que acaba por se realizar na necessidade das novas categorias como a instalação, as performances e todas as outras formas, incluindo as virtuais.

E esta é outra característica da Arte Contemporânea: a profusão de formas diferentes de fazer arte. Archer (2001, p. 1) afirma que, depois de 1960, houve uma "[...] decomposição das certezas" e que, "sem dúvida, alguns artistas ainda pintam e outros fazem aquilo que a tradição se referia como escultura, mas estas práticas agora ocorrem num espectro muito mais amplo de atividades".

No início do século XXI, a pintura, em face de todas essas novas categorias passa por um amplo questionamento. Aparentemente, a pintura contemporânea está entre a Arte Moderna e uma grande incógnita, na qual, inclusive, o seu final é profetizado. Ela se encontra em uma situação em que se contrapõe à Arte Moderna,

buscando rupturas, ou dá continuidade ao sem número de questionamentos formulados pelos modernistas não solucionados totalmente ainda, levando essas questões a transporem seus limites. Eis um desafio aos pintores e pintoras.

Nesse contexto, a pintura parece estar condenada, pois, aparentemente, as questões plásticas parecem ter sido superadas. No entanto, a pintura tem seu lugar no questionamento sobre o uso do efeito pictórico da cor nas instalações, nos objetos e em muitas performances, ou seja, existe uma transposição dos elementos da pintura na fatura e composição dessas novas categorias. Cabe aos pintores e pintoras a busca de novas perguntas que estejam na transposição de valores entre as categorias artísticas. Dessa maneira, surge a pergunta: que virá a seguir?

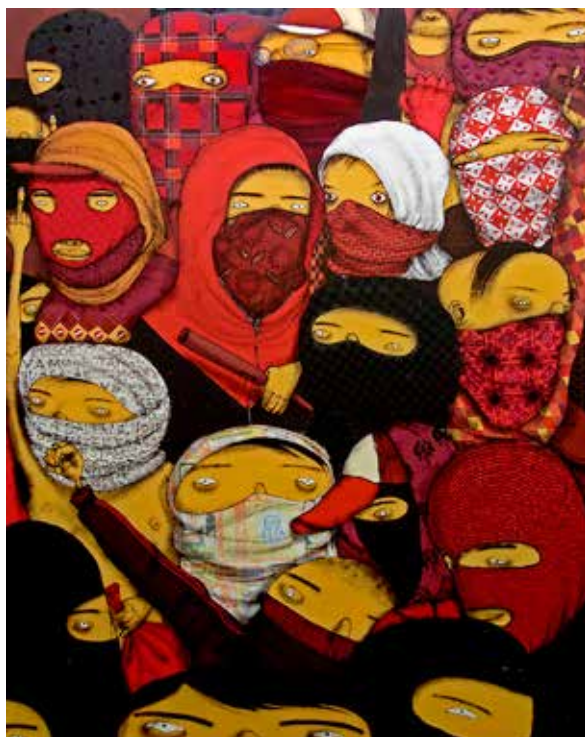
Vamos estudar algumas possibilidades que estão surgindo e se definindo como forma de pintura contemporânea. Perceba que são possibilidades, tendências, pois estamos analisando um período no qual estamos vivendo, e não é possível estabelecer o que permanecerá na história.

Existe uma tendência de valorização das expressões espontâneas populares, mas reconfiguradas por um conceito, por uma intenção. Nesse sentido, o grafite oferece a linguagem, e a expressividade urbana a interação espacial, que servem aos objetivos da Arte Contemporânea.

O grafite, cujo termo se refere-se a inscrições feitas em paredes e muros, consiste em uma concepção cultural, considerada uma forma de contestação e expressão de “tribos” urbanas (grupos) que pintam ou picham muros com escritos, imagens que traduzem suas ideologias. Existe discussão a respeito de se considerar o grafite arte ou não. O importante é perceber que essa linguagem visual vem aparecendo em trabalhos de artistas como Basquiat e Keith Haring.

No Brasil, os irmãos Otávio e Gustavo Pandolfo, que se denominam “Os Gêmeos”, se destacam no cenário artístico nacional e internacional utilizando o grafite como forma pictórica de expressão (figura a seguir).

FIGURA 87 – SEM TÍTULO, DE OS GÊMEOS, DE 2006



FONTE: Bien'art (2006, p. 17)

O estudo da história da pintura nos mostrou que existe um movimento dinâmico de rupturas e retomadas das questões conceituais e práticas da arte pictórica. Muitos artistas aplicam questionamentos contemporâneos às técnicas ou concepções de movimentos de períodos anteriores, aprofundando as reflexões, e transformando essas linguagens em manifestações artísticas contemporâneas. Por exemplo, considerava-se que, com o abstracionismo, a pintura figurativa havia morrido. No entanto, o hiper-realismo nos confronta com uma realidade que questiona a própria realidade. Como na figura a seguir, uma obra de Michael Zavros, que reproduziu uma página de uma revista de decoração que reúne objetos de decoração e de “arte” – objetos de desejo - considerados como distintivos, ou seja, que conferem a quem os possui um *status* social e cultural. Ou seja, o artista pintou, de forma realista, uma reprodução (fotografia publicada na revista) de uma situação que talvez nem seja real no sentido de ter sido uma montagem feita para fotografar.

FIGURA 88 – TROPHY HUNTER: 1820 REGENCY LEATHER SOFA/FAVELA CHAIR/ CHAMPION DACHSUND PHILIP BACON GALLERIE 'WINDKIEDACH WIGGLE'/A DALE FRANK, DE MICHAEL ZAVROS, DE 2008, COLEÇÃO PARTICULAR



FONTE: Disponível em: <http://www.yatzer.com/1253_trophy_hunter_by_michael_zavros>. Acesso em: 28 jan. 2009.

A busca por uma verdade particular, uma forma própria e identitária de explorar nas pinturas as questões inerentes ao modo de ser, as concepções ideológicas e aos valores de um mundo interior do artista, visando alcançar o universal, transcendendo o peculiar tem se mostrado uma outra tendência da Arte Contemporânea, como é possível observar na obra “Modinha” (figura a seguir) de Beatriz Milhazes.

FIGURA 89 – MODINHA (PORMENOR), DE BEATRIZ MILHAZES, DE 2007, COLEÇÃO PARTICULAR



FONTE: BRAVO!. São Paulo: Abril Cultural, n. 146, p. 45, dez 2007.

Outros artistas já buscam transcender a questão pictórica do suporte único e bidimensional e propõem formas de interação entre a pintura e outras categorias como a instalação, o *site specific*, a *work in progress*, a *video art* entre outras. Este é o caso da obra *Parede* (Figura a seguir) da artista Adriana Varejão. A obra é uma instalação, mas consiste de telas pintadas que, juntas, formam uma pintura. Perceba que, além das indagações da instalação em si, existem questões pictóricas desenvolvidas nesse trabalho.



Adriana Varejão pode ser citada como exemplo de como é a interação dos artistas com o sistema da arte, pois mantém um site com seus trabalhos na internet: <<http://www.adriनावarejao.net/site#/pt-br/home>>. Sugiro que você visite!

FIGURA 90 – PAREDE, DE ADRIANA VAREJÃO, DE 2001



FONTE: Disponível em: <<http://www.adriनावarejao.net/site#/pt-br/trabalhos/pinturas>>. Acesso em: 20 jan. 2009.

Estes são alguns exemplos, algumas formas vislumbradas para a pintura, que já foi desenganada quando surgiu a fotografia. No entanto, libertou-a da necessidade de representar figuras, ampliando todo um leque de possibilidade com o abstracionismo. E mesmo a figura voltou a fazer parte das pinturas de alguns movimentos, não pela questão da imitação, que já foi superada, mas para desenvolver outras ideias como o surrealismo. Além disso, muitos conceitos e ideias dos movimentos anteriores não ficaram totalmente estabelecidos, pois a Arte Moderna tinha como característica a busca das rupturas. Cabe talvez à Arte Contemporânea retomar as questões não respondidas e dar a elas uma continuidade, criando algo que ainda nem imaginamos o que vai ser.

A Arte Contemporânea, por ser um momento histórico que está sendo vivenciando se constitui ainda um enigma. Além disso, são feitas conjeturas sobre como fazer para apreciar e compreender as manifestações artísticas cuja apreensão e julgamento confundem e escapam.

Convém se aproximar, aos poucos, munido(a) das informações e do conhecimento sobre a história e os conceitos, mas ao mesmo tempo lembrar que é um novo período. Como não existem certezas, é preciso exercitar o olhar. E isso não se refere apenas à pintura contemporânea.

Apreciar uma pintura é uma experiência estética que deve ser aproveitada ao máximo. Não se contente em passar os olhos e identificar características. Olhe com atenção, demore o seu olhar no conjunto, nos detalhes. Perceba como foi feita, a pincelada, as cores, o desenho das figuras e formas, os traços. Observe também o tema, a ideia, a proposta, a história que tem ou não tem, o que foi mais valorizado, o que foi esquecido ou rejeitado. Lembre que existem contextos do artista, quando a obra foi feita, e o seu, quando a obra está sendo analisada e usufruída. Além disso, existem informações que talvez você saiba sobre a obra. E existem perguntas que você pode fazer: Quais são as questões que o pintor quis fazer/responder? Quais convicções tomaram forma? Ele/ela conseguiu realizar seu intento?

Aproveite, então o que estudamos, busque saber mais, conhecer mais sobre os artistas, sobre os movimentos, sobre os conceitos. Procure ver outras obras dos artistas citados, ir a exposições, ler e pesquisar sobre o assunto. Quanto mais aprendemos, mais teremos subsídios para aprimorar nosso olhar.

FIGURA 91 – FÓRMICA VERMELHA, DE RUBENS ESPÍRITO SANTO, DE 2004, COLEÇÃO PARTICULAR



FONTE: A autora

E para refletir, uma Pintura Contemporânea de Rubens Espírito Santo (figura anterior), e o tema da 52ª Bienal de Veneza (2007): pense com os sentidos, sinta com a mente.

LEITURA COMPLEMENTAR

ARTE CONTEMPORÂNEA

Michael Archer

Quem examinar com atenção a arte dos dias atuais será confrontado com uma desconcertante profusão de estilos, formas, práticas e programas. De início, parece que, quanto mais olhamos, menos certeza podemos ter quanto aquilo que, afinal, permite que as obras sejam qualificadas como “arte”, pelo menos de um ponto de vista tradicional.

Por um lado, não parece haver mais nenhum material particular que desfrute do privilégio de ser imediatamente reconhecível como material da arte: a arte recente tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitas outras coisas. Hoje existem poucas técnicas e métodos de trabalho, se é que existem, que podem garantir ao objeto acabado, a sua aceitação como arte. Inversamente, parece, com frequência, que pouco se pode fazer para impedir que mesmo o resultado das atividades mais mundanas seja erroneamente compreendido como arte. Embora a pintura possa continuar sendo importante para muitos, ao lado dos artistas tradicionais há aqueles que utilizam fotografia e vídeo, e outros que se engajam em atividades tão variadas como caminhadas, apertos de mão ou o cultivo de plantas.

Em 1961, no início de uma década em que todas as ideias anteriores sobre a arte seriam postas à prova, o filósofo Theodor Adorno iniciava sua *Teoria estética* com a seguinte afirmação: “Hoje aceitamos sem discussão que, em arte, *nada* pode ser entendido sem discutir e, muito menos, sem pensar”. Até o fato de como a arte constitui um desafio ao equilíbrio social estabelecido foi colocado em questão. Era justamente o que se queria dizer quando se descrevia algo como moderno ou vanguardista que começava a mudar. A riqueza e a diversidade da prática artística contemporânea, no entanto, não são sintomáticas de um estado de coisas caótico; certos temas principais revelam-se por meio de um estudo da arte dos últimos quarenta anos. Em especial, os artistas reexaminaram alguns dos gestos da vanguarda modernista realizados anteriormente, reinterpretando-os e desenvolvendo-os. [...]

Uma apreciação renovada da relação entre arte e vida cotidiana põe em conexão as obras aparentemente muito diversas associadas ao Pop e ao Minimalismo. A investigação dos interesses comuns por trás dessas duas tendências proporciona um entendimento do amplo espectro da realização pós-minimalista, que incluiu o Conceitualismo, a *Land Art*, a Performance e a *Body Art* e os começos da Instalação. Toda esta obra dos anos 60 desafiou a narrativa modernista da história da arte mais particularmente identificada com o crítico norte-americano Clement Greenberg. Uma consequência desse desafio foi o reconhecimento de que o significado de uma obra de arte não estava necessariamente contido nela,

mas às vezes emergia do contexto em que ela existia. Tal contexto era tanto social e político quanto formal, e as questões sobre política e identidade, tanto culturais quanto pessoais, viriam a se tornar básicas para boa parte dos anos 70. O fator fundamental foi o impacto da teoria feminista, de permanente significado.

Teorias psicanalíticas, filosóficas e outras teorias culturais foram se tornando cada vez mais importantes no final da década de 70 para a formulação de um pós-modernismo crítico. O trabalho de interpretação dessas teorias deu continuidade ao questionamento da natureza da arte que começara nos anos 60. Ao lado disso, no entanto, houve o ressurgimento de uma pintura amplamente tradicional, o que, visto na época como uma reação bastante conservadora às experiências das décadas de 60 e 70, foi sustentado pela explosão do mercado de arte durante o *boom* dos anos 80.

FONTE: ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. IX-XI.

RESUMO DO TÓPICO 3

Ao estudar mais este tópico, caro(a) acadêmico(a), você esteve em contato com os seguintes conteúdos alusivos à arte da pintura:

- Alguns momentos que marcaram a história da pintura brasileira foram: o movimento Barroco, a vinda da Missão Francesa, a Semana da Arte Moderna de 1922 e a Fundação dos Museus de Arte de São Paulo, e de Arte Moderna de São Paulo e do Rio de Janeiro, e da Bienal de Artes de São Paulo.
- A arte e, portanto, a pintura, como manifestação artística, é influenciada pelo contexto social, político, econômico e cultural em que as obras são criadas e realizadas. A arte, como bem cultural, é influenciada pelo sistema da arte, que envolve as questões econômicas, de distribuição e de divulgação das obras.
- A pintura, apesar da valorização das novas categorias artísticas, apresenta várias possibilidades de desenvolvimento para o século XXI.

AUTOATIVIDADE



Para fixar o conteúdo estudado neste tópico, resolva as questões a seguir:

- 1 Comente a importância da Semana de Arte Moderna de 1922.
- 2 Defina o que é a Arte Contemporânea e quais as principais características.
- 3 Cite um exemplo da influência do contexto social, econômico, político e cultural sobre as manifestações artísticas de um movimento ou período.
- 4 Explique a diferença entre o sistema da arte na Arte Moderna e na Arte Contemporânea.
- 5 Cite uma possibilidade/tendência da pintura contemporânea.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Bernardo Pinto. Da necessidade da pintura: produção de imaginário. **Revista de Comunicações e Linguagens**. Lisboa, v.1, n.13. Disponível em: <<http://www.cecl.com.pt/workingpapers/content/view/29/58/>>. Acesso em: 5 out. 2008.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BATISTELA, Kellyn; VIANA, Abel da Silveira. **História da arte**. Indaial: UNIASSELVI, 2008.
- BECKETT, Wendy. **História da pintura**. São Paulo: Ática, 2002.
- BIEN'ART. São Paulo Fundação Bienal de São Paulo, n. 22, ago. 2006.
- BRAVO!. São Paulo: Abril Cultural, n.146, dez. 2007.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CHARLES, Victoria et al. **1000 obras-primas da pintura**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos: guia enciclopédico da arte moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- DOUBT, Bryan. Arte bizantina. In: FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos**. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.
- ENCICLOPÉDIA multimídia da arte universal. São Paulo: Caras, 1998. 10 CD-ROM.
- FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos**. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.
- FEIST, Hildegard. **Pequena viagem pelo mundo da pintura**. São Paulo: Moderna, 2005.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **Cidades**: 25ª Bienal de São Paulo. Iconografias metropolitanas. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2002.

GOODING, Mel. **Arte abstrata**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

GOMBRICH, E.H. **Arte e ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

GOMBRICH, E.H. **A história da arte**. 15. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

GOMES JR., Guilherme Simões. Vidas de artistas: Portugal e Brasil. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 22, n. 64, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092007000200003&lng=&nrm=iso%3e.%20%20Acesso%20em:%2008%20out.%202008.%20>. Acesso em: 20 out. 2008.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE. **Exposição retrospectiva Tomie Ohtake**: catálogo. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2000.

JANSON, H.W. **A história geral da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KRAUSSE, Anna-Carola. **História da pintura**: do Renascimento aos nossos dias. Trad. Ruth Correia e Miriam Tomás-Medeiros. Colônia: Könemann, 2001.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). **A pintura**: o mito da pintura. São Paulo: Ed. 34, 2004a. v.1.

_____. **A pintura**: da imitação à expressão. São Paulo: Ed. 34, 2004b. v. 5.

_____. **A pintura**: a figura humana. São Paulo: Ed. 34, 2004c. v. 6.

_____. **A pintura**: o paralelo das artes. São Paulo: Ed. 34, 2005. v. 7.

_____. **A pintura**: descrição e interpretação. São Paulo: Ed. 34, 2005b. v. 8.

_____. **A pintura**: o desenho e a cor. São Paulo: Ed. 34, 2006. v. 9.

_____. **A pintura**: os gêneros pictóricos. São Paulo: Ed. 34, 2006b. v. 10.

MARCONDES, Luiz Fernando Cruz. **Dicionário de termos artísticos**. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1998.

MC CARTHY, David. **Arte pop**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

MCGINITY, Larry. Expressionismo alemão. In FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos**. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo: Banco Safra, 1990.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **Espelho selvagem: Arte Moderna no Brasil da primeira metade do século XX**. São Paulo: MAM, 2002a. (Coleção Nemirovsky.)

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **Paralelos: Arte Brasileira da segunda metade do século XX em contexto**, Collécion Cisneros. São Paulo: MAM, 2002b.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. 13. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

OSTERWOLD, Tilman. **Pop art**. Köln: Taschen, 2003.

PARTSCH, Susan. **Paul Klee**. Köln: Taschen, 2000.

PEREIRA, Maria da Conceição Baptista Marques. Narrativa e escândalo: Le déjeuner sur l'herbe de Édouard Manet. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA. COMPARADA, 4., 2001, Évora. **Actas...** . Évora: associação Portuguesa de Literatura Comparada, 2001. Disponível em: <<http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeIII/NARRATIVA%20E%20ESCANDALO.pdf>>. Acesso em: 27 out. 2008.

READ, Herbert. **Uma história da pintura moderna**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

RICETTO, Lígia Aparecida. **Pintura: arte, técnica e história**. São Paulo: Nacional.

STRICKLAND, Carol. Arte comentada. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

TASSINARI, Alberto. **O espaço moderno**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

TEIXEIRA, Lucia. Sou, então, pintura: em torno de autorretratos de Iberê Camargo. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2005000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 1 out. 2008.

TIRAPELI, Percival. **Arte brasileira**: arte indígena do pré-colonial à contemporânea. São Paulo: Nacional, 2007.

WELTON, Jude. A dança In: FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.

_____. Fauvismo. In: FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.

