



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
ARQUITETURA E URBANISMO

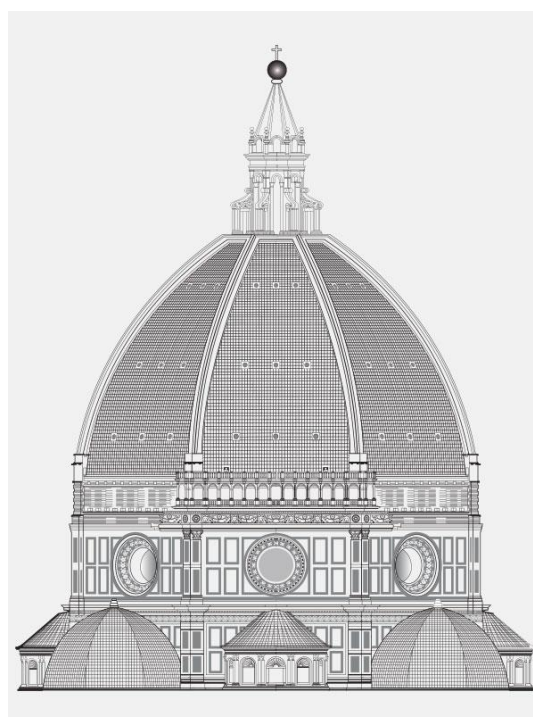


SEIS
SÉCULOS
DE ARTES
VISUAIS
(1420-2020)

ANTONIO CASTELNOU



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
ARQUITETURA E URBANISMO**



SEIS SÉCULOS DE ARTES VISUAIS (1420-2020)

**ANTONIO CASTELNOU
CURITIBA 2020**

SUMÁRIO

01	Introdução	05
02	Renascimento	11
03	Alta Renascença	17
04	Maneirismo	23
05	Arte Barroca I	29
06	Arte Barroca II	35
07	Rococó	41
08	Neoclassicismo	47
09	Romantismo	53
10	Realismo	59
11	Arte Pós-Realista	65
12	Impressionismo	71
13	<i>Art Nouveau</i>	77
14	Modernismo	85
15	Arte Moderna I	91
16	Arte Moderna II	97
17	Arte Abstrata	103
18	<i>Art Déco</i>	109
19	Tardomodernismo	115
20	Novo Realismo	121
21	Expressionismo Abstrato	129
22	Pós-Modernismo	137
23	Arte Contemporânea I	145
24	Arte Contemporânea II	151
25	Conclusão	157
	Bibliografia	165

1

INTRODUÇÃO

ARTE consiste em uma experiência humana de **CONHECIMENTO ESTÉTICO** a qual transmite e expressa ideias e emoções na forma de um objeto ou ação artística, o que pode ocorrer através do desenho, pintura e gravura ou de uma obra de escultura e arquitetura, além de outros meios expressivos, como poesia, música, dança e teatro, entre outros, os quais possuem em si o seu próprio valor.

→ Para apreciar a arte em sua totalidade, é necessário aprender a observá-la e entender como analisá-la, refletindo sobre a mesma e emitindo opiniões que estejam fundamentadas sobre gostos, estilos, materiais e modos diferentes de se fazer arte.

Com origem no vocábulo latim *ars* – que significa “técnica; habilidade para se fazer algo” –, a **ARTE** pode ser compreendida como a manifestação estética do ser humano, baseada em suas percepções, ideias e sentimentos diante do mundo e de si próprio.



ESTÉTICA – do grego *aisthetiké* – refere-se a tudo aquilo que se percebe através dos sentidos, o que se relaciona, portanto, à sensibilidade humana do mundo físico e de sua aparência visual. Na filosofia, baseia-se na **ESTESIOLOGIA** – a teoria do conhecimento sensível –, a qual busca estudar o *Belo* nas manifestações tanto artísticas quanto naturais.

→ Conhecido como a *Filosofia do Belo*, o estudo da estética envolve as concepções que se tem de **BELEZA**, mas também os sentimentos que alguma coisa bela provoca em cada indivíduo ou sociedade.

Para o filósofo **Platão (428-347 a.C.)**, o *Belo* identificava-se com o *Bom* e era colocado no plano ideal ou imaterial, sendo assim absoluto e eterno. Não dependeria dos objetos (materialidade) e relacionar-se-ia à própria ideia de **PERFEIÇÃO**, o que é por si só inatingível.

→ Utilizando como critérios da beleza a *proporção*, a *harmonia* e a *unidade*, Platão separava o *Belo* do mundo sensível, confinando-o ao mundo das ideias; daquilo que é completo e imutável. Toda a estética idealista – a qual ressurgiu no Renascimento, entre os séculos XV e XVI – teve origem nesta noção platônica.

Por sua vez, **Aristóteles (384-322 a.C.)** concebia o *Belo* a partir da realidade sensível – que é percebida pelos sentidos humanos –, deixando assim de ser algo abstrato para se tornar concreto. Logo, na sua concepção, a **BELEZA** materializa-se e deixa de ser algo imutável ou eterno.

→ No pensamento aristotélico, o *Belo* passou a se associar à **ESFERA MUNDANA** – humana e não divina – e tornou-se assim possível. Baseando-se nos critérios de *simetria*, *equilíbrio* e *ritmo* (ordenação), defendia que a base da estética estaria em dois princípios: a *mimese* e a *catarse*.

A **MIMесе** ou **MÍMESIS** relaciona-se ao conceito de imitação da realidade (natureza física), ou seja, da representação do mundo perceptível. Para Aristóteles, a **ARTE** é a mimese do real através de uma purificação das emoções. Entretanto, para que isto possa ocorrer, deve-se infringir a realidade, o que é feito através da substituição da *verdade* pela *verossimilhança*.

A diferença entre ambas consiste no fato da primeira apresentar os fatos assim como são, enquanto que a segunda mostra-os como eles deveriam ser para conduzirem a determinado objetivo.

Por **CATARSE** entende-se o *estado de libertação psíquica* que o ser humano vivencia ao superar um trauma, medo ou opressão. Trata-se assim de uma sensação ou sentimento obtido a partir de uma purificação ou purgação espiritual, o que pode ser atingido, de acordo com o pensamento de Aristóteles, por meio da **ARTE**.

A concepção aristotélica de estética foi retomada no século XVII pelo filósofo francês **René Descartes (1596-1650)**, o qual acrescentou como princípios da beleza a *claridade* e a *distinção*.

→ O estudo da estética encontrou seu auge no iluminismo do século XVIII – o *Século das Luzes* –, quando vários filósofos passaram a se preocupar com o conceito do *Belo*, como os britânicos **David Hume (1711-76)** e **Edmund Burke (1729-97)**; e principalmente o alemão **Immanuel Kant (1724-1804)**.

Naquela época, diferenciou-se a beleza experimentada de forma imediata e a beleza relativa, além de haver a separação entre o *Belo* e o **SUBLIME**, que, superior ao primeiro, liga-se aos aspectos grandiosos e extraordinários da natureza, o que marcou o romantismo.

→ As teorias sobre beleza elaboradas por Kant modificaram definitivamente o **JUÍZO ESTÉTICO** ocidental, relacionando-a à emoção e não mais à razão como ditava a tradição clássica. Para Kant, o *Belo* estaria ligado ao **PRAZER**, pertencendo assim ao sujeito. Logo, seriam os sentimentos subjetivos (pessoais) – e não os objetivos (lógicos) – que definiriam o juízo do gosto.

De acordo com o pensamento kantiano, a percepção de um objeto ou fenômeno que dá a sensação de prazer a um indivíduo provoca a fruição ou gozo estético; sensação esta à que se dá os nomes de “belo” ou “bonito”. Assim, a **BELEZA** não dependeria de provas intelectivas, mas de sensações de prazer geradas; algo único e pessoal. Deste modo, é impossível encontrar regras teóricas para a criação de coisas belas.

Cada sociedade tem seus próprios valores morais, religiosos e artísticos, entre outros. A isto denomina-se **CULTURA** de um povo, a qual não fica isolada e sofre influências externas. Logo, nenhuma cultura é estática, mas sim dinâmica e mutável. Os conceitos estéticos e a própria ideia de beleza variaram ao longo do tempo, o que fez com que a **ARTE** tenha se manifestado de modos e finalidades diversas no decorrer da história.

→ Portanto, a arte integra-se à cultura de um povo, retratando elementos do meio natural, fatos sociais e políticos e também sentimentos religiosos.

O QUE É ARTE

Desde tempos remotos, o *Homem* busca interpretar, representar e expressar a **NATUREZA**, tanto o mundo real quanto o ideal, por meio do fazer artístico. Assim, pode-se dizer que **ARTE** é uma *forma de conhecer a realidade*, a qual estimula ideias e promove a indagação sobre a vida. Para tanto, o artista seleciona fatos do mundo circundante e combina-os de tal modo para criar uma obra artística que, ao ser visualizada como um todo, provoca a sensibilização de outro indivíduo.

→ Ademais, **ARTE** pode ser entendida como uma *forma de comunicação*, pois o artista comunica mensagens estéticas – literárias, musicais, gestuais ou visuais – mediante um processo criativo, o qual enriquece a informação sobre o real, oferecendo a cada espectador a possibilidade de interpretar ao seu modo e, deste modo, também participar.

Logo, ao realizar a substituição da verdade pela verossimilhança, ela deixa de ser uma mera imitação do real e passa à categoria de uma (re)criação. Por meio da arte, o ser humano desenvolve a sua imaginação e exerce o seu poder criativo.

Ao defini-la como a *criação de uma realidade capaz de sensibilizar*, pressupõe-se que se trata de uma criação humana que somente pode se efetivar através de dados existentes, ou seja, é resultado de uma nova realidade proveniente das diferentes combinações culturais. Disto decorre a ideia de que a arte é também um *reflexo social*, pois caracteriza no tempo e no espaço determinada sociedade.

ARTE é toda criação humana que exprime valores estéticos diante da realidade que nos cerca, libertando-nos da nossa própria condição de meros seres viventes para a de conscientes de nossa real existência. É por meio dela que o *Homem* cria a beleza e procura estimular esse interesse de consciência em um ou mais espectadores, *sensibilizando-os*, isto é, atingindo suas sensações, percepções e atitudes.

→ Empregando a matéria, a imagem e o som – e o que mais nossos sentidos podem captar –, o ser humano esforça-se em dar expressão ao mundo material ou imaterial que o inspira, provocando-o e instigando-o a desvendá-lo (GOMBRICH, 2012).

ARTE é uma *forma de expressão do ser humano* que sintetiza os seus sentimentos e pensamentos, assim como sua história e cultura. Trata-se de um conjunto de procedimentos utilizados para se realizar obras que possuem uma realidade tão consistente quanto quaisquer elementos reais, porém, ao mesmo tempo, são mais que estes, já que a compreensão que vem da realidade é bem mais limitada que aquela provinda de uma obra artística.

→ Isto porque a realidade não tem objetivo definido – ou, ao menos, dele não se tem conhecimento –, enquanto que a arte tem por intenção a emoção e, a partir desta, o questionamento do real, o qual conduz à ação sobre ele.

A arte dá e encontra forma e significado como instrumento de vida na busca do entendimento de quem somos, onde estamos e o que fazemos no mundo. Logo, o *Homem* cria objetos não apenas para se servir utilitariamente deles, mas também para expressar seus sentimentos diante da vida, assim como sua visão do momento histórico em que vive.

ARTE é uma *forma de conhecimento da realidade*, tanto interna quanto externa, dos indivíduos que vivem em sociedade. Foi uma das primeiras manifestações civilizatórias do ser humano usada para marcar sua presença e existência no mundo, criando objetos e ações – como pinturas rupestres, formas escultóricas e rituais religiosos – que representam sua vivência, comunicando e expressando suas ideias e sentimentos para os outros.

→ Deste modo, quando o *Homem* faz arte, cria uma obra que não precisa mostrar exatamente como as coisas são no mundo natural ou vivido, mas sim como podem ser, de acordo com a sua visão. Portanto, a função da arte e o seu valor não estão no retrato fiel da realidade, mas na **REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA** do mundo humano.

Nas ações e objetos artísticos, há sempre certa liberdade de lhes serem conferidos significados que, subjetiva e inconscientemente, a memória e/ou experiência passada de cada um escolhe ao estabelecer relações com o que se vê. Estes podem ter um *caráter apresentativo* (arquitetura, *design* e moda) ou *representativo* – ou *descritivo* –, seja através de formas verbais (literatura, teatro e cinema) ou não-verbais (pintura, escultura e dança).

Ao longo da **HISTÓRIA DA ARTE**, pode-se distinguir três funções que foram conferidas aos trabalhos artísticos:

- **Função pragmática** ou **utilitária**: Quando a arte serve como meio para se alcançar um fim não-artístico, não sendo assim valorizada por si mesma, mas pela sua **FINALIDADE**. Deste modo, a arte estaria a serviço de usos pedagógicos, religiosos, políticos e/ou sociais, não interessando se a obra tem ou não qualidades estéticas, mas sim se cumpre seu papel moral de atingir os objetivos a que ela se presta;
- **Função representacional** ou **naturalista**: Quando o que interessa é a representação da realidade ou da imaginação do artista o mais natural possível para que o conteúdo possa ser identificado e compreendido pelo observador. Neste caso, a obra de arte deve mostrar uma realidade que está fora dela, retratando objetos, pessoas e/ou lugares. Aqui, que o que importa é a correta **REPRESENTAÇÃO** (perfeição da técnica) para que se possa reconhecer a imagem retratada; a qualidade ao se representar o assunto por inteiro; e o vigor, ou poder de transmitir de maneira convincente o tema tratado; e
- **Função simbólica** ou **formalista**: Quando se atribui maior importância à forma de apresentação da obra, preocupando-se mais com seus **SIGNIFICADOS** e motivos estéticos do que seu caráter utilitário ou representacional. Assim, o que interessa são os princípios que determinam a organização formal de um trabalho artístico, seus elementos e a composição. Foi a partir do século XX, especialmente com a *Arte Moderna*, que o estudo e entendimento da arte passaram a ter um caráter menos ligado às duas funções anteriores e voltando-se aos meios pelos quais se busca transmitir e expressar ideias e emoções através de obras artísticas.

Considera-se como uma **OBRA DE ARTE** o resultado da interpretação estética que um artista faz do mundo e da vida, com base na sua sensibilidade, conhecimento e experiência, para se expressar a partir de meios à sua escolha e que simbolizem conceitos, opiniões e posturas pessoais.

→ Todas obras artísticas, sejam elas visuais ou não – plásticas, cênicas, gráficas, etc. – são passíveis de serem analisadas criticamente, constatando-se e interpretando-se suas intenções, resultados e elementos compositivos.

A forma artística nasce no ato criativo, sendo uma intenção *a priori*; já o seu significado é revelado *a posteriori*, podendo inclusive ser diverso para o artista que a elaborou e para quem a observa – ou ainda para o crítico que a registra na história. Assim, o artista tem o controle da forma da obra de arte no momento da criação, mas a consciência apenas parcial sobre os significados das formas que define (STROETER, 1986).

→ De modo geral, há quatro instâncias no conjunto de significados que uma obra de arte pode ter:

- Significados conhecidos que o artista dá conscientemente à obra, os quais são pessoais e baseados em sua própria vivência e opinião;
- Significados do espírito da época que são inconscientemente incorporados pelo artista à obra, mas que poderão ser identificados pelos historiadores;
- Significados do espírito da época que o artista não se dá conta nem transfere à obra, por falta de perspectiva histórica, mas que serão apontados pela crítica;
- Significados desconhecidos à época, que somente o tempo e a evolução dos fatos incorporarão à obra de arte.

Dotada de um **CARÁTER MÁGICO**, a atividade artística foi sempre usada pela religião, pela política e/ou pela cultura como forma de expressão e comunicação. Presente em todas as épocas, a arte nasceu da imitação da natureza, evoluindo para a sua (re)criação. Na Idade Média, dividiu-se em *artes manuais* ou *mecânicas* e *artes liberais* ou *intelectuais*, separando assim os artesãos dos artistas.

→ Foi na Renascença, durante o século XV, que nasceram os conceitos de *arte erudita* e *arte popular*, estabelecendo-se a *Tríade das Artes Maiores* ou **BELAS-ARTES** – Pintura, Escultura e Arquitetura –, as quais passaram a contar com *Academias*.

A **ARTE ERUDITA** ou **OFICIAL** refere-se àquela produzida e apreciada pela elite socioeconômica e cultural, que é composta pela minoria que reconhece o valor de artistas e estudos refinados de diversas técnicas e materiais. É encontrada em grandes museus e galerias; e possui qualidade estética incontestável pelos críticos por: esforçar-se em captar o significado da existência humana; instigar o público a mudar sua visão de mundo; desenvolver códigos estéticos; e ser expressão individual de um artista.



Por sua vez, a **ARTE POPULAR** é aquela feita pelo e para o povo, já que seus artistas mantêm raízes com a comunidade de que fazem parte, sendo assim fortemente influenciados na sua criação pelos motivos do *folclore* – de *folk*; povo + *lore*; cultura (“cultura do povo”) – e seus significados, fazendo referências à herança cultural e à tradição coletiva.

→ Os **TEMAS** da arte popular variam desde a representação do sagrado e místico, como nas figuras de santos, passando por cenas do cotidiano, como estatuetas de argila ou madeira, até nas indumentárias e artefatos de festas folclóricas, como, no caso do Brasil, no *Bumba-Meu-Boi*, na festa do *Divino Espírito Santo* ou no *Maracatu*. Realizada de *modo artesanal* e de *forma genuína*, a arte popular possui como características: ser geralmente **ANÔNIMA**, já que resulta de várias colaborações que passam de geração em geração; apresentar a visão de mundo de uma tradição cultural expressa por sentimentos comuns de determinada coletividade; ter como maior público apreciador as pessoas de seu próprio grupo ou comunidade; e resistir às influências dos modismos ditados pela elite dirigente.

Dentro do estudo artístico oficial, as manifestações populares como, por exemplo, o artesanato, a cerâmica, a talha e as xilogravuras na literatura de cordel, têm sido consideradas como “artes menores”. Contudo, atualmente vem se reconhecendo que tanto a arte erudita quanto a popular têm seus valores estéticos próprios, os quais são oriundos de diferentes modos como são produzidas, dos materiais e técnicas empregados e da intenção de seus criadores, artesãos ou artistas.

→ Não se pode confundir arte popular com **ARTE DE MASSA**; conceito que, embora recentemente difundido graças aos adventos da fotografia, cinema e vídeo/TV, remonta à Antiguidade por significar um tipo de *arte ao alcance de todos e para todos*.

No decorrer da história da humanidade, algumas manifestações artísticas tiveram alcance muito grande comparadas a outras, atingindo uma quantidade maior de pessoas, inclusive de diferentes classes sociais e culturais. Sejam eruditas ou populares, tais obras são vistas como *arte de massa* porque tinham a intenção utilitária de atingir grande parte da população que, em geral, não possuía acesso às produções mais refinadas.

→ Isso pode ser exemplificado pelos faraós que afirmavam sua autoridade política e religiosa ao povo na forma de pirâmides, templos e outras obras monumentais para serem observadas e entendidas por todos de uma só vez. Do mesmo modo, o Império Romano fez uso da imagem como símbolo de poder em estátuas dos imperadores para impressionar povos dominados, assim como a Igreja Católica usou imagens sagradas para converter fiéis à fé cristã, já que, na era medieval, grande parte do povo era analfabeta e a Bíblia impressa não existia.

Nos tempos atuais, com a evolução tecnológica dos meios de comunicação de massa – imprensa, rádio/TV, cinema e internet – a arte pode ser explorada no sentido de ampliar o público que pretende conhecê-la, entendê-la e apreciá-la. Contudo, mesmo ao alcance de quase todos, continua sendo produzida pela minoria que forma a elite socioeconômica e cultural da sociedade¹.

Ao longo da **HISTÓRIA DA ARTE**, os diversos campos artísticos foram classificados de várias formas, o que refletia certa época e cultura vivida. Uma das classificações mais conhecidas foi proposta em 1912 pelo crítico italiano **Ricciotto Canudo (1877-1923)**, que dividiu as artes em sete categorias conforme seus elementos de expressão, que depois foram ampliadas para doze:

- 1ª **Arte** – Arquitetura (espaço)
- 2ª **Arte** – Pintura (cor)
- 3ª **Arte** – Escultura (volume)
- 4ª **Arte** – Música (som)
- 5ª **Arte** – Teatro/Dança (movimento)
- 6ª **Arte** – Literatura/Poesia (palavra)
- 7ª **Arte** – Cinema (todos os recursos audiovisuais anteriores)
- 8ª **Arte** – Fotografia (imagem)
- 9ª **Arte** – Quadrinhos (imagem + palavra)
- 10ª **Arte** – Videogames (todos os recursos audiovisuais anteriores + interação)
- 11ª **Arte** – Arte Digital (recursos eletrônicos e/ou de multimídia)
- 12ª **Arte** – Gastronomia/Culinária (imagem + aroma + sabor)

Diferentes grupos sociais veem a **ARTE** de um modo diverso, cada qual segundo a sua concepção de mundo. Por exemplo, nas sociedades indígenas e africanas originais, a arte não é separada do convívio do dia-a-dia, mas presente em vestimentas e artefatos, assim como na relação com o natural e o sobrenatural, sendo que cada membro da comunidade pode exercer uma função artística.

→ No mundo dito civilizado, foi somente no século XX que a arte foi reconhecida e valorizada por si mesma como objeto e/ou ação que possibilita uma experiência de (re)conhecimento estético, inclusive individual. Outra distinção importante que se fez presente foi entre **ARTE FIGURATIVA** e **ARTE ABSTRATA**.

Por *figurativismo* ou *arte figurativa* entende-se aquela que retrata e expressa a figura de um lugar, objeto, pessoa ou situação de modo que estes possam ser identificados e reconhecidos pelo observador.

Seguindo regras e padrões de representação da imagem retratada, abrange desde a figuração naturalista – que é parecida com o real, podendo ser de cunho idealista ou realista – até a estilizada, que não possui traços individualizadores e trabalha com a geometrização/simplificação do real.

Já a *arte abstrata* ou *abstracionismo* consiste em um termo genérico que é utilizado para classificar toda forma de arte que se utiliza somente de formas, volumes, cores e/ou texturas, sem retratar figuras que se associem ao real, rompendo assim com a figuração e a representação naturalista da realidade. Conhecida como **ARTE CONCRETA**, possui duas tendências: a *geométrica* e a *informal*.

¹ A diferença entre *arte popular* e *arte de massa* não estaria somente em sua origem, ou seja, em quem as produz. Como a maior parte das pessoas não adquire conhecimentos suficientes para usufruir a arte de maneira plena em todos os seus sentidos, ela só é percebida e compreendida pela massa enquanto se mantém figurativa e guarda referências ao cotidiano e experiências mais imediatas e concretas das pessoas, tornando difícil o acesso ao entendimento de manifestações artísticas mais complexas e sofisticadas como, por exemplo, a arte abstrata. Devido a isto, peças, filmes ou telenovelas com pouco conteúdo conceitual e argumentos simples são mais identificados como arte de massa, assim como obras mais “fáceis”.

ARTES VISUAIS

COMUNICAÇÃO ARTÍSTICA é aquela que se processa através de ações e/ou objetos de arte, a partir dos quais se transmite mensagens estéticas que, de alguma forma, sensibilizam o receptor, seja este usuário ou mero espectador, e provocam uma resposta. É dita **VISUAL** quando as mensagens transmitidas dirigem-se essencialmente aos olhos, embora isto não exclua a atuação e influência de outros sentidos humanos.

→ As principais artes visuais são a arquitetura, a pintura e a escultura, que são também ditas *artes plásticas*. Contudo, também fazem parte de seu estudo as diversas formas de **DESENHO** (ilustração) e **GRAVURA**, sendo esta produzida a partir de uma matriz que pode ser feita de metal (*calcografia*), pedra (*litografia*), madeira (*xilogravura*) ou seda (*serigrafia*) – além da **FOTOGRAFIA**.

As *artes cênicas* – a dança, o teatro e o cinema – também se comunicam através de mensagens visuais, mas incorporam o som e o movimento, sendo, assim, dinâmicas. Do mesmo modo, ainda que visuais, as chamadas *artes digitais* trabalham com recursos eletrônicos, multissensoriais e interativos, ampliando a sua influência.

Um **ESTILO** ou **LINGUAGEM ARTÍSTICA** corresponde à concretização estética do temperamento, espírito ou cultura de uma sociedade em dado momento histórico, a qual pode surgir a partir da expressão individual de um artista ou mesmo através da ação deliberada de um grupo social. Portanto, a sua identificação pode ser feita *a priori*, mas também pode ser definida por críticos de arte, os quais identificariam a recorrência de determinados elementos e técnicas que simbolizam todo um sistema de relações políticas, sociais, econômicas, culturais e tecnológicas, que se materializa em uma ou mais obras artísticas.

Denomina-se **COMPOSIÇÃO ARTÍSTICA** o conjunto ou arranjo de elementos estéticos que visa a realização de um todo. A ação criativa de compor ou constituir esta totalidade deve resultar em uma obra de arte, a qual pode ser, por exemplo, uma edificação, objeto, cartaz, tela, escultura, peça, cena, canção ou texto literário. Os principais elementos que fazem parte da composição artística visual – passíveis de análise e crítica – são:

- **Forma:** Componente essencial do suporte visual e que consiste na sua configuração plástica. Pode ser *plana* ou *espacial*, conforme o número de dimensões, o que influencia na interpretação da mensagem (uni ou multidimensional). E, de acordo com a sua origem, pode ser *geométrica* (oriunda de leis matemáticas simples ou complexas) ou *orgânica* (surgida devido a manifestações naturais e espontâneas).
- **Superfície:** Componente visual que depende de materiais diversos e suas combinações, produzindo importantes associações e/ou percepções estéticas. Sua seleção depende das necessidades de expressão artística, dos interesses comerciais e da viabilidade técnica; e influencia desde sensações tácteis (texturas) até efeitos visuais (cores e tons).
- **Estrutura:** Componente que organiza a composição artística através da sua ordenação espacial, tanto bi quanto tridimensionalmente, o que lhe confere *unidade formal* – por modulação ou não –, e guia o trabalho do artista, já que define um sistema de criação. Relaciona-se aos aspectos de *escala* (comparação de tamanho entre um elemento e um padrão, que pode ser humano ou outro elemento exterior à obra) e *proporção* (comparação de tamanho entre uma parte e o todo).
- **Dimensão:** Componente que se relaciona à simulação e/ou representação da profundidade nas estruturas visuais, o que pode ser obtido através de uma *ilusão* (perspectiva) ou da própria construção volumétrica. Nas artes dinâmicas, além da *dimensão espacial*, há ainda a *temporal* (movimento), a qual influencia bastante a percepção de suas formas e superfícies.

Para se analisar uma composição artística visual é necessário decompô-la em seus elementos constituintes, de modo a compreendê-la como suporte visual de uma informação. Por **HARMONIA** entende-se o conjunto de princípios e normas que visam a disposição bem ordenada das partes em um todo. Do mesmo modo que, na música, resulta da concordância de sons agradáveis ao ouvido humano, nas artes visuais, refere-se à sensação agradável em relação aos olhos. Ela é conseguida de várias maneiras, mas quase sempre através da adoção de padrões de *equilíbrio*, *simetria* e *ritmo*.

→ Nas artes visuais, pode-se intensificar mensagens com o emprego da **TENSÃO**, ou seja, de uma força que desestabiliza a composição e tem grande potencial provocativo. Esta pode ser conseguida por meio do *contraste* entre formas, superfícies, escalas e até sentimentos.

2

RENASCIMENTO

A **ARTE** nasceu há mais de 25.000 anos, em plena *Pré-História*, quando o ser humano, a partir do desenvolvimento de sua inteligência, imaginação e habilidade, passou a criar imagens pintadas e esculpidas, as quais marcavam a sua existência e relação com o mundo natural.

→ Servindo tanto como *forma de expressão* quanto como *meio de conexão* com o mágico e místico, as primeiras manifestações artísticas possibilitaram ao *Homem* representar a realidade, inclusive procurando superá-la através de ritos e construções que se tornaram seu *habitat*.



No decorrer do processo civilizatório, a arte sempre esteve presente, evoluindo com e por ela, de modo que se pode dividir a **HISTÓRIA DA ARTE** em três períodos consecutivos:

- ❖ **Período Antigo:** Abrange desde os primórdios da humanidade até o fim da *Era Medieval*, em meados do século XV, reunindo toda a arte realizada pelas primeiras civilizações, tanto do Oriente quanto do Ocidente, em que predominavam o anonimato e uso de materiais naturais; a *Antiguidade Clássica*, representada pela civilização greco-romana e sua influência; e os dez séculos da *Idade Média*, havendo forte relação entre arte e religião;
- ❖ **Período Moderno:** Inicia-se com a *Renascença* e as *Grandes Navegações*, indo até o desenvolvimento e difusão da industrialização, entre os séculos XVIII e XIX, o que cobre toda a *Era Moderna* (1453-1789), quando os artistas passaram a ser reconhecidos e valorizados, ligando-se ao poder político e econômico, além de fazer uso de materiais manipulados; e
- ❖ **Período Contemporâneo:** Refere-se ao estágio atual da civilização, que engloba a *Era Contemporânea*, devido às transformações socioeconômicas, culturais e tecnológicas que levaram a um novo *status* dos artistas e ao uso de materiais artificiais, destacando-se o século XX, quando surgiu o *Modernismo* e ampliaram-se as formas de expressão artística.

Considera-se o início da **ERA MODERNA** a data da conquista muçulmana de Constantinopla – atual Istambul (Turquia) –, em 1453, além da crescente difusão do *Humanismo* e do início das *Grandes Navegações*, o que promoveu o processo de colonização europeia sobre o mundo.

→ Ocorreu devido à intensificação do **MERCANTILISMO** (sistema de economia baseado essencialmente no comércio mercantil) e o crescimento da fabricação manufatureira, além da *Reforma* religiosa e do fortalecimento das primeiras monarquias europeias e de uma classe social em ascensão, a **BURGUESIA**, provocando a expansão do *capital comercial* (troca de bens) e do *capital usurário* (remuneração do próprio capital) a partir da Europa.

O ideal humanista foi o grande motor desse progresso que representou uma **REVOLUÇÃO CIENTÍFICA**, a qual se processava desde fins do século XIII. Em sentido amplo, tal ideal pode ser compreendido como a valorização do *Homem* e da *Natureza* em oposição ao culto do divino e do sobrenatural, o que predominava na vida e cultura medieval, acabando por levar ao **SECULARISMO**².

Iniciava-se assim um movimento europeu de completa transformação intelectual e artística denominado **RENASCIMENTO**, cujo nome refere-se à restauração dos valores do mundo clássico, principalmente do conceito platônico de *Belo*. Esta concepção desenvolveu-se a partir da ideia de que a **ARTE** havia decaído esteticamente durante o período medieval e se deveria resgatar os princípios greco-romanos (*harmonia, clareza e exatidão*).

→ A **RENASCENÇA** consistiu em um fenômeno cultural que se desenvolveu desde meados do século XIV até fins do XVI na Europa, iniciando-se em Florença (Itália) e depois se irradiando para todo o continente e mais além.

A Península Itálica era formada por *ciudades-estados* (repúblicas), as quais eram livres e em constante disputa entre grandes famílias burguesas, sem haver uma estrutura centralizada e opressiva como existia no centro europeu ocupado por *nações absolutistas* (monarquias), dificultando a liberdade, a criatividade e o comércio de arte

² Por *secularismo* entende-se o princípio da separação entre as instituições governamentais e religiosas, isto é, a tendência em discutir as relações humanas de forma independente dos valores teológicos, o que na arte levou a se explorar mais os temas laicos, mitológicos (pagãos) e históricos, especialmente do mundo clássico.

A **RENASCENÇA** italiana foi marcada por transformações nas artes e nas ciências em geral, as quais decorreram de modificações socioeconômicas que vinham acontecendo desde o século XIII, sendo que sua principal característica foi o abandono do *teocentrismo* (doutrina que considera Deus o centro de tudo), que até então predominava e a consequente revalorização do *Homem* – e da sua capacidade de pensar e criar, igualando-se a Deus – através do **HUMANISMO**.

→ Resgatando os valores clássicos da *racionalidade* e *dignidade* humana, os humanistas empreenderam o retorno consciente e com rigor científico aos ideais do passado, que consideravam como fontes de inspiração e modelos de civilização a serem seguidos.

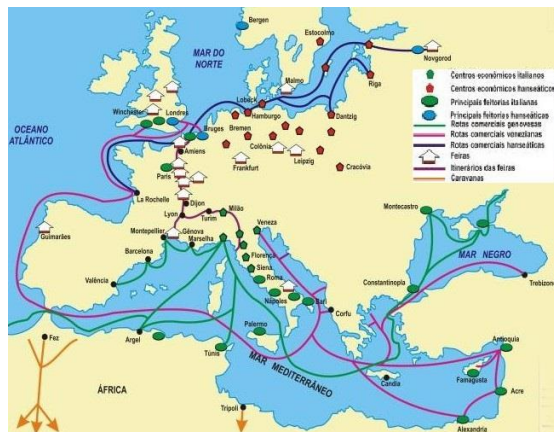
Os renascentistas viram-se assim divididos entre duas tendências ideológicas fundamentais que se opunham entre si e, ao mesmo tempo, complementavam-se: as ideias de **RENASCER** e de **RESTAURAR**.

Já em meados do século XIV, acreditava-se que a arte, a ciência e a erudição haviam florescido no período clássico, atingindo seu auge com o *Império Romano*, mas que este havia sido destruído pelas invasões bárbaras. Restava a missão de reviver esse glorioso passado, inaugurando uma nova era baseada na *Razão* e no conhecimento científico.

→ Estabelecendo o fim da *Idade Média*, o Renascimento caracterizou-se pelo novo espírito de investigação, que se estendeu da geografia, por meio de grandes navegadores, a todas as demais ciências, através das descobertas de **Nicolau Copérnico (1473-1543)** e **Galileo Galilei (1564-1642)**, entre outros, que propuseram novas teorias acerca da astronomia.

Esse novo espírito investigativo e desbravador proporcionou progressos técnicos e científicos, além de questionamentos religiosos, os quais abriram caminhos para a *Reforma* religiosa que atingiu toda a fé cristã.

Iniciada em 1531, a **REFORMA PROTESTANTE** diminuiu bastante o poder da *Igreja Católica Apostólica Romana*, o que fez que se substituísse o “poder divino” pelo estudo dos seres humanos. Com a publicação em 31 de outubro de 1617 de suas *95 Teses*, o monge agostiniano e teólogo germânico **Martinho Lutero (1483-1546)** abriu o caminho ao questionamento sobre as vendas de indulgências por parte do Clero e de outros abusos, levando à formação e difusão do protestantismo.



PRINCIPAIS ROTAS COMERCIAIS NO INÍCIO DA RENASCENÇA

Acima de tudo, a **RENASCENÇA** foi um movimento intelectual, no qual que se destacaram inúmeros eruditos, como: o italiano **Dante Alighieri (1265-1321)**, o holandês **Erasmus de Roterdã (1469-1536)**, o inglês **William Shakespeare (1564-1616)** e o espanhol **Miguel de Cervantes (1547-1616)**.

O principal centro cultural e artístico do Renascimento foi a cidade de **FIRENZE** ou **FLORENÇA**, na Região da Toscana (Itália), que era governada por oligarquias de famílias de comerciantes, cuja prosperidade fez surgir um grupo de artistas, já no início do século XV, disposto a criar uma “nova” arte.

→ Tornando-se independentes das corporações medievais, os artistas florentinos alteraram sua posição profissional, passando a ser vistos como *especialistas autônomos de alto nível* e tornando-se fortemente ligados aos clientes por confiança pessoal.

Surgiram assim os **MECENAS** – príncipes da igreja, nobres, banqueiros e comerciantes – que protegiam e financiavam os artistas, tornando-os aptos a trabalhar em quaisquer lugares e não exclusivamente ligados à determinada comunidade.

Em geral, subdivide-se todo o período renascentista em três fases consecutivas:

- **Trecento, Renascença Primitiva** ou **Pré-Renascimento**: Correspondeu à sua fase inicial em meados do século XIV, onde ainda ocorria uma arte tardo-medieval em processo de mudança;
- **Quattrocento** ou **Baixa Renascença**: Cobriu todo o século XV, desde a transição florentina para a arte classicista até a generalização de seus pressupostos.
- **Cinquecento** ou **Alta Renascença**: Ocorreu durante o século XVI, do apogeu da arte renascentista em Roma até o período maneirista, anterior ao *Barroco*

ARTE RENASCENTISTA

A arte renascentista foi fruto de uma civilização urbana que, no século XIV, evoluiu a partir de descobertas técnicas e de uma maior ordenação da estrutura social e produtiva, cujas indicações culturais refletiram-se no mundo artístico.

→ Com o **HUMANISMO**, a teoria das proporções, de bases vitruvianas, foi aplicada à figura humana, ao edifício e à cidade, na busca por uma validade universal da criação estética, onde se reintroduziram os ideais clássicos de *harmonia, equilíbrio e ritmo*.

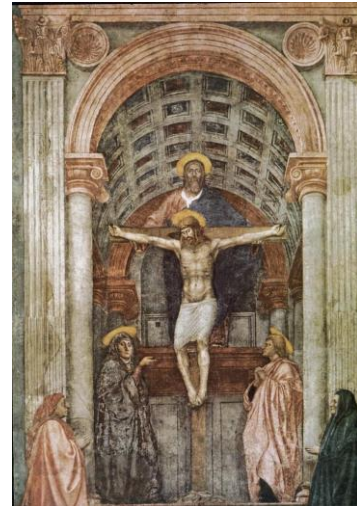
Foi um período onde a riqueza material passou a conviver com a preocupação espiritual, levando a um complexo contexto cultural, em que se libertou das amarras coletivistas da sociedade feudal em direção à expressão de uma individualidade e até mesmo com relação ao sagrado.

Fatores importantes para isso foram o desenvolvimento e a aplicação das regras da **PERSPECTIVA**, isto é, um método de representação ilusionista que procurava reproduzir exata e cientificamente os objetos no plano. Seus princípios influenciaram as concepções pictórica, escultórica e arquitetônica, fazendo predominar *enquadramentos geométricos, a centralidade e as ênfases visuais*.

→ A tridimensionalidade que já se insinuava no período gótico ganhou um aprimoramento com a perspectiva geométrica e a aérea, além da sobreposição de cores, dando a sensação de estender uma paisagem ao infinito. Esta ilusão de realidade visual era acentuada pela composição simétrica e pelo rigoroso estudo da anatomia humana e animal, de modo a reproduzir naturalmente as figuras.

A figura humana era trabalhada a partir de modelos vivos e o resultado da sua combinação com a perspectiva – cujo maior triunfo foi a técnica do **ESCORÇO**³ – e com o jogo de tonalidades e contrastes era de uma certa elegância, equilíbrio e profunda expressão dos sentimentos, porém estes sempre mantidos sob o controle da razão.

³ Denomina-se **ESCORÇO** – do italiano *scorciare*; encurtar – uma técnica ilusionista de representação gráfica, em que um objeto ou uma distância parecem mais curtos do que são na realidade. Isso ocorre em função do ângulo adotado em relação ao espectador, sendo um exemplo extremo da perspectiva linear.



O ser humano passou a ser o grande foco das preocupações da vida e do imaginário dos artistas renascentistas. O **RETRATO**, por exemplo, tornou-se um dos gêneros mais populares da pintura, utilizado para o registro de pessoas e famílias nobres e burguesas. No subgênero do *autorretrato*, o artista se representava e se expressava, em uma tentativa de leitura e transmissão de suas características físicas e também de sua interioridade emocional.

→ Com o maior domínio das ciências e desenho, as manifestações artísticas da Renascença ficaram cada vez mais fiéis à **NATUREZA**, em composições marcadas especialmente pela *simplicidade compositiva* (estrutura triangular ou piramidal), pela *clareza visual* e pela *graciosidade das figuras*.

Na **PINTURA**, passaram a predominar equilíbrio, proporção, estaticidade e clareza nas composições. As figuras eram tratadas como estátuas, através de formas maciças, duras e angulares ao invés de curvas fluentes. Já a **ESCULTURA** era baseada em um estudo anatômico minucioso, com a postura altiva e monumental. Desprendendo-se dos muros e paredes, tornava-se mais independente, fazendo uso de contornos pesados, linhas claras, rostos com energia e concentração e corpos solidamente presos ao solo.

A **ARQUITETURA** caracterizou-se por dois pressupostos: a *geometrização*, através do uso de formas elementares e de relações matemáticas simples, além do emprego da perspectiva como instrumento descritivo do espaço; e o *classicismo*, que enfatizava a proporção e a escala com o corpo humano, conduzindo assim à reintrodução das *ordens clássicas*.

Os arquitetos do *Quattrocento* resgataram os princípios clássicos a partir da descoberta dos códices de **Vitruvio (Séc. I a.C.)**, dedicando-se principalmente a obras de caráter urbano inspiradas pelo classicismo. Seus maiores nomes foram:

- ✓ **Filippo Brunelleschi (1377-1446)**
- ✓ **Michelozzo di Bartolomeo (1396-1472)**
- ✓ **Leon Battista Alberti (1404-72)**



Na **PINTURA** da *Baixa Renascença*, começou-se a representar os seres humanos de forma mais realista, através do domínio da *luz e sombra (chiaroscuro)* – que consistia em pintar algumas áreas iluminadas e outras não, cujo contraste acabava sugerindo o volume dos corpos – além da aplicação da *centralidade* e dos conceitos da *perspectiva*, em especial o uso de um único ponto de fuga.

→ A técnica de **pintura a óleo** – de melhor qualidade e maior durabilidade – acabou substituindo a *têmpera* – quando pigmentos são dissolvidos em água ou gema –, tendo sido importada de Flandres para a Itália, o que valorizava a obra, esta transformada em mercadoria e feita em tela, embora ainda existissem painéis e afrescos.

Devido ao ideal de liberdade e ao forte individualismo da época, cresceu o empenho dos pintores em criar seu estilo pessoal, geralmente identificado pelo uso do *chiaroscuro* e pelo tratamento das cores e suas tonalidades e nuances. Os maiores expoentes da pintura foram:

- ✓ **Gentile da Fabriano (c.1370-1427)**
- ✓ **Masolino da Panicale (1383-1447)**
- ✓ **Fra Angelico (c.1395-1455)**
- ✓ **Paolo Uccello (c.1397-1475)**

- ✓ **Masaccio (21/12/1401-1429):** Considerado o primeiro grande pintor renascentista, cujo nome era Tommaso Guidi, recebeu este apelido – algo como *Tommaso Grandão* – para distingui-lo de seu colaborador, Masolino. Natural de Arezzo, mudou-se para Florença, onde estudou a obra de Giotto. Chamado de *rilassato* (“relaxado”) pelo descuido com sua aparência em favor da pintura, inovou pelo uso da perspectiva, pelo emprego da proporção corporal e pela utilização de uma única fonte de luz constante que projetava sombras precisas. Morreu em Roma com apenas 28 anos de idade supostamente envenenado.

Principais obras: *Tríptico de San Giovenale* (1422), *Madonna col Bambino e Sant’Anna* (1423/24), *O Pagamento do Tributo* (1425), *Expulsão de Adão e Eva no Paraíso* (1425), *Santa Trindade* (1425/28), *Políptico de Pisa* (1426), *Crocifissione* (1426), etc.

- ✓ **Fra Filippo Lippi (c.1406-68)**
- ✓ **Piero della Francesca (1415-92)**
- ✓ **Andrea del Castagno (c.1419-57)**
- ✓ **Benozzo Gozzoli (c.1420-97)**
- ✓ **Antonello da Messina (c.1430-79)**
- ✓ **Antonio del Polaiollo (1438-98)**
- ✓ **Domenico Ghirlandaio (1449-94)**



- ✓ **Sandro Botticelli (1º/03/1445-17/05/1510):** Nascido em Florença, Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi recebeu a alcunha *botticelli* (“pequeno tonel”) junto a seu irmão, ambos aprendizes de ourivesaria. Tornou-se discípulo de Filippo Lippi e, depois, de Verocchio, entre 1476 e 1470, na mesma época que Da Vinci. Aos 25 anos, abriu seu próprio ateliê, criando um estilo próprio, mais linear, claro e decorativo que os contemporâneos. Trabalhou com retratos e temas mitológicos e religiosos, dedicando-se às grandes famílias florentinas, em especial a dos Médici. Morreu aos 65 anos de idade.

Principais obras: *Fortezza* (1470), *Madonna del Magnificat* (1481), *Primavera* (1482), *Pallade e Il Centauro* (1482/83), ***O Nascimento de Vênus* (1483)**, *Vênus e Marte* (1487/88), *Adoração dos Magos* (1485/86), *Calúnia de Apeles* (1495), etc.

Até o início da *Era Moderna*, a modalidade de escultura mais comum era chamada de **CONTRA-RELEVO**, na qual as figuras eram moldadas ou escavadas diretamente em uma base plana, em geral de rocha ou bronze. Deste modo, as figuras pareciam se projetar para fora como se fossem pinturas salientes. As raras estátuas independentes eram pintadas e bastante coloridas; uma prática que começou a ser abandonada no Renascimento, o qual valorizava a cor e textura natural do material, seja madeira, mármore ou metal.

→ As obras ganharam **AUTONOMIA** e passaram a ser colocadas em cima de uma base, podendo ser apreciadas de todos os ângulos. Dois elementos destacaram-se: a *expressão corporal*, que garantia o equilíbrio e revelava uma figura de músculos levemente torneados e de proporções perfeitas; e as *expressões faciais*, refletindo seus sentimentos e personalidade. Mesmo contrariando a moral cristã, o nu voltou a ser bastante utilizado, expressando o interesse naturalista da época.



Na **ESCULTURA** da *Baixa Renascença*, alguns ourives e escultores romperam a prática medieval comum de verticalização, introduzindo uma maior graciosidade, proporção e naturalismo das formas. Em paralelo, recuperou-se a técnica do *contraposto*, ou seja, o peso da escultura era concentrado em uma das pernas da figura, sendo o resto do corpo mantido em relaxamento. Entre seus maiores expoentes, destacaram-se:

- ✓ **Lorenzo Ghiberti (1378-1º/12/1455):** Escultor e mestre ourives que, aos 23 anos de idade, dedicou mais de duas décadas de sua vida para a execução da *Porta Nord* (1401/24); a segunda do *Battisterio di San Giovanni* (Catedral de Florença). Feita em bronze (espessura de 11cm), este enorme portal (3,87x5,06m) reúne 28 cenas do *Novo Testamento* em painéis de 40x40cm.

Com o impressionante resultado final, Ghiberti recebeu a encomenda para a terceira porta do batistério, a qual lhe consumiu mais duas décadas. A *Porta Est* ou *del Paradiso* (1425/52) tem dimensões de 3,21x5,20m, sendo também realizada em bronze de mesma espessura, mas com 10 painéis de 80x80cm que retratam cenas do *Antigo Testamento*. Ao terminar este trabalho, aos 74 anos de idade, parou de esculpir, vindo a falecer três anos depois.

Além dessas monumentais obras, Ghiberti esculpiu as estátuas de *São João Batista* (1414/16), *São Mateus* (1419/20) e *Santo Estevão* (1428) para a igreja de *Orsanmichele* (Florença), os relevos da pia batismal (1417/27) do *Battisterio di San Giovanni* (Siena) e peças de ourivesaria, hoje desaparecidas.

- ✓ **Donatello (1386-13/12/1466):** Principal responsável pelo resgate do *contrapposto* da escultura clássica, o florentino Donato di di Betto Bardi, em sua longínqua carreira, esculpiu e drapeou figuras, respeitando a estrutura óssea subjacente. Seu *Davi* (1430/32), feito em bronze e com 1,58m de altura, foi a primeira estátua isolada e sem apoio de um nu masculino desde a Antiguidade, com surpreendente realismo.

Tendo trabalhado em Florença, Prato, Siena e Pádua, Donatello fez várias esculturas em diversos materiais – como mármore, bronze e madeira –; e empregou técnicas inovadoras, como: o *stiacciato* – que se trata de um “relevo aplainado”, ou seja, um contra-relevo esculpido com uma variação mínima, quiçá milimétrica, em relação ao fundo do painel, conferindo-lhe maior delicadeza – e o *tutto tondo* – chamado de *rilievi totali* (“dimensões totais”) ou *escultura de vulto*, produz uma obra independente de um painel que é colocada sobre uma base ou pedestal para ser apreciada por todos os ângulos. Outras obras: *San Giovanne Evangelista* (1408/15), *San Marco* (1411/13) *San Giorgio* (1415/17), *San Giorgio Libera a Principessa* (1416/17), *Madonna Pazzi* (1425/30), *Maria Maddalena* (1453/55), etc.

- ✓ **Andrea del Verrocchio (1438-10/10/1488):** Ourives, escultor e pintor florentino que trabalhou na Corte de Lorenzo de Medici (1449-92) e foi mestre de Botticelli e Da Vinci. Sua última pintura foi *O Batismo de Cristo* (1474/75), a partir de quando passou a se dedicar exclusivamente à escultura. Criando um estilo próprio derivado de Donatello, superou-o na *scultura a tutto tondo* ao realizar obras com grande rigor técnico e proporção. Morreu aos 50 anos.

Principais obras: *Cristo e São Tomé* (1467/83), *Madonna con Bambino* (1470), *Davi* (1473/75), *Statua equestre di Bartolomeo Colleoni a Venezia* (1478/79), etc.

ALTA RENASCENÇA

O **HUMANISMO** foi a principal força-matriz que esteve por detrás de toda arte renascentista, estimulando a razão e a reflexão com base na experiência ao invés da busca por justificativas espirituais; e mantendo seu maior objetivo, que era imensamente ambicioso e contraditório em si mesmo: a síntese dos valores clássicos com o cristianismo.

→ Todos os seus artistas estavam determinados a dominar os métodos sistemáticos da representação do mundo e, de acordo com o primeiro historiador de arte, o arquiteto e pintor **Giorgio Vasari (1511-74)** em seu livro *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*⁵ (1550 | 1568), realmente conseguiram superar o passado clássico, atingindo tal objetivo.

À medida que os artistas iam competindo uns com os outros nas tentativas de suplantar a arte antiga, seus estatutos iam se alterando, tendo superado o dos artífices e artesãos de até então. Seus talentos individuais, as inovações que propuseram e a importância das ideias que tiveram fez com que fossem tidos como grandes **GÊNIOS** (LITTLE, 2006).

Destaca-se que, por trás da magnificência da arte renascentista, estava as ambições políticas de sucessivos papas, que ansiavam pela união da Itália contra a ameaça de conquista pelos franceses, além do restabelecimento de Roma como centro do poder. Contudo, as teorias clássicas sobre a natureza do Estado acabaram alimentando a recém-descoberta confiança na expressão e consolidação do poder profano.

⁵ Considerado como o primeiro estudo sobre a evolução estilística, este livro – publicado primeiramente em 1550 e depois, em uma segunda edição ampliada, em 1568 –, foi dedicado ao banqueiro **Cosimo de' Medici (1389-1464)** – o fundador da *Dinastia Medici*, tendo governado Florença de 1424 até sua morte – e tratava da biografia de grandes artistas, incluindo na primeira parte um valioso tratado sobre materiais e técnicas usadas nas artes enfocadas. Visto por muitos críticos como bastante tendencioso – faz uma apologia dos artistas florentinos, considerando-os como os responsáveis por todas as principais conquistas da arte renascentista (a primeira edição virtualmente ignora a arte veneziana, mas a segunda traz acréscimos sobre ela), além de terem sido apontadas diversas incorreções sobre datas e fatos –, consiste em um clássico da literatura estética e um dos textos fundadores da moderna historiografia artística.

Além dos ideais humanistas – que fizeram despertar o interesse renascentista pela arte e valores do mundo clássico, além de renovarem a capacidade dos indivíduos para compreenderem e fazerem alterações, seja em si mesmos como no mundo, através da busca de respostas racionais e não religiosas –, a **ARTE RENASCENTISTA** teve os seguintes princípios e elementos característicos:

- ❖ **SECULARISMO:** Trata-se do princípio da separação entre instituições religiosas e governamentais, ou seja, quando a discussão das relações humanas torna-se independente dos valores, costumes e instituições sacras. Na arte, resultou na exploração de temas laicos e na representação de figuras e cenas retiradas da mitologia pagã e da história clássica;
- ❖ **MONUMENTALISMO:** Refere-se à ideia de uma arte de pretensões políticas, cujas escala física gigantesca e grandiosidade dos seus temas possibilitassem que seu significado se prolongasse no tempo, o que foi encorajado pelos patronos⁶;
- ❖ **NATURALISMO:** Equivale ao princípio da fidelidade à aparência natural das coisas, ou seja, à representação do mundo com um mínimo de abstração ou distorção estilística, caracterizando-se pelos efeitos convincentes da luz, cor, tonalidade e textura da superfície, além da evocação de sentimentos e humores. Em termos pictóricos, realça-se a cor e o modo em detrimento do traço e da forma; e, escultoricamente, o estudo anatômico;
- ❖ **PERSPECTIVISMO:** Corresponde ao princípio da representação do espaço tridimensional no plano através de um conjunto de técnicas usadas para dar a ilusão de profundidade a que se denominou *perspectiva linear* ou *geométrica*, a qual evoluiu até chegar ao ilusionismo, cujo objetivo era ludibriar o observador a -o a considerar os objetos pintados como reais;

⁶ Foi o **Papa Júlio II (1443-1513)**, que ocupou o trono papal de 1503 a 1513, quem iniciou o monumentalismo na *Alta Renascença* ao encomendar a reconstrução da catedral de São Pedro, em Roma, a Donato Bramante (1444-1514). De ambições políticas, o pontífice instruiu o arquiteto para que desenhasse e construísse algo que superasse os mais emblemáticos edifícios monumentais do período clássico: o Panteão e a Basílica de Constantino. Mesmo após as mortes de ambos, o edifício com planta em cruz grega continuou a ser realizado, quando Michelangelo (1475-1564) assumiu os trabalhos em 1546, falecendo antes da conclusão da obra. A cúpula, que ele concebeu, somente ficaria pronta em 1590, mais de 25 anos após a sua morte.

❖ **IDEALISMO:** Princípio que afirma que o mundo físico é menos importante que a mente ou espírito que lhe dão forma e o animam. Aos artistas, passam a importar a alma, a mente ou a psiquê, em detrimento do corpo, da matéria ou da história. Como resultado, os ideais universais (platônicos) de aparência ou de proporção são representados ao invés de uma visão fiel às aparências, mutáveis e imperfeitas.



CITTÀ IDEALE (PIERO DELLA FRANCESCA, C.1470)

ALTA RENASCENÇA

No *Cinquecento* (Século XVI), o **RENASCIMENTO** atingiu seu apogeu, quando todos os artistas passaram a serem vistos como verdadeiros gênios, escolhidos por Deus para criar a arte maior. Tal acepção estética fez com que os artistas realizassem obras vastas e ambiciosas, assim como sua fé na inspiração divina acabou conduzindo-os a confiar estritamente em padrões subjetivos de beleza e verdade imutáveis.

→ Se em épocas anteriores, eram os nobres e clérigos que concediam seus favores aos artistas, a partir do século XVI, foram os segundos que aceitavam ou não suas encomendas. Diante disto, os burgueses encontraram na arte um modo seguro de perpetuar o próprio nome e de adquirir um **MONUMENTO** condigno à sua existência terrena.

O declínio da influência de Florença – graças à ascensão e queda de **Girolamo Savonarola (1452-98)**, o que levou à expulsão dos Médici em 1494 – fez com que, no século XVI, a capital da Renascença se transferisse para **ROMA**, onde se destacaram como mecenas os papas Alexandre VI [de 1492 a 1503], Júlio II [1503/13], Leão X [1513/21] e Clemente VII [1521/34].

Em seu auge, a **ARTE RENASCENTISTA** caracterizou-se por uma imagem existencial que era a síntese entre o platonismo e o cristianismo: a beleza natural era interpretada como expressão da verdade divina e a criatividade humana como instrumento de proximidade entre os homens e Deus.

Basicamente, foram estes os fatos que levaram ao apogeu do **RENASCIMENTO** no século XVI, especialmente em Roma:

- Desenvolvimento surpreendente da matemática, da geometria e da anatomia, proporcionando o estudo e aplicação das *leis da perspectiva*⁷, assim como a exploração das proporções humanas;
- Aprimoramento da *inspiração clássica*, reafirmando-se os conceitos de harmonia e de elegância, assim como a difusão de traçados geométricos proporcionais;
- Maior liberdade dos mestres que, imbuídos em provar talentos precisos e inigualáveis, competiam entre si e com os eruditos;
- Rivalidade crescente entre as cidades do sul da Europa, diferentemente dos países ao norte, onde as cidades tinham menos autonomia e orgulho local.

A partir do século XVI, surgiram as primeiras academias, as quais passaram a ditar cânones estéticos para todas as *Belas-Artes*. Na **ARQUITETURA**, as obras passaram a apresentar plantas ainda mais compactas e simétricas, além da inclusão de vestíbulos e outros elementos clássicos, como colunatas e arcadas.

→ No auge da Renascença, os arquitetos aspiravam construir templos e arcos triunfais, mas foram chamados para erigir as igrejas e os palácios, nos quais exploraram a beleza de suas proporções e a amplitude de seus interiores. Realizadas em tijolo e revestidas de mármore e outras pedras nobres, houve a profusão de cúpulas semicirculares, abóbadas, galerias e cantaria rusticada.

⁷ Foi Giotto um dos primeiros a criar a ilusão de espaço nas suas pinturas, representando edifícios de lado, pelo que as paredes pareciam afastar-se para um espaço imaginário “dentro” do quadro. Utilizando várias técnicas para criar efeitos semelhantes, é considerado o pai da perspectiva, embora outros artistas, notadamente ao norte da Europa, também criaram profundidade pintando objetos distantes em tamanho menor. Contudo, em termos matemáticos e técnicos, foram Brunelleschi e Alberti – este graças ao seu tratado *De Pictura* (1435) – os verdadeiros inventores da *perspectiva linear*, a qual adota um único ponto de afastamento no horizonte, com dois efeitos significativos: todas as linhas imaginárias ou reais retrocedem para o horizonte e convergem em um único ponto; e a escala de tudo o que figura na tela é organizada em relação a este ponto. Já Da Vinci foi o primeiro a conseguir uma convincente *perspectiva aérea*, na qual aplica o princípio de que objetos mais afastados parecem mais pálidos e azulados devido ao efeito da atmosfera, dando a impressão espacial através de um cuidadoso controle da cor e de suas tonalidades.

Os palácios (*palazzi*) burgueses enobreceram-se em técnica e requinte, ao mesmo tempo em que apareceram as primeiras mansões de campo denominadas de vilas (*villa* ou, no plural, *ville*). Entre os maiores arquitetos destacaram-se os nomes de: **Donato Bramante (1444-1514)**, **Sebastiano Serlio (1475-1554)**, **Jacopo Sansovino (1486-1570)** e **Andrea Palladio (1508-80)**, além da família florentina *Da Sangallo*: os irmãos **Giuliano (c.1443-1516)** e **Antonio (1453-1534)**, junto ao filho do primeiro, **Antonio da Sangallo (1484-1546)**, este chamado *il Giovane* para ser distinguido do seu tio, *il Vecchio*.

Na **PINTURA** do *Cinquecento*, procurou-se trabalhar com perfeição técnica, além da idealização da figura e grande senso de proporções. Da inspiração na Grécia clássica, voltou-se para a Roma Imperial, o que conferiu maior grandiosidade, solenidade e ostentação à arte. Entre seus maiores expoentes, destaca-se:

- ✓ **Andrea Mantegna (1431-1506)**
- ✓ **Giovanni Bellini (c.1437-1516)**
- ✓ **Domenico Ghirlandaio (1449-94)**
- ✓ **Pietro Perugino (c.1450-1523)**
- ✓ **Filippino Lippi (c.1457-1504)**
- ✓ **Piero di Cosimo (1462-1521)**
- ✓ **Fra Bartolomeo (1472-1517)**
- ✓ **Giorgione (1478-1510)**: Pintor veneziano cujo nome completo era Giorgio Barbarelli da Castelfranco, foi aprendiz de Bellini e pioneiro renascentista na região de Vêneto. Por ter morrido com apenas 33 anos devido à praga que assolou Veneza em fins de 1510, deixou poucas obras, mas de grande importância e influência. Foi o primeiro a pintar paisagens com figuras; a retratar cenas sem um propósito votivo, alegórico ou histórico; e a usar as cores com a intensidade que ficou típica da escola veneziana. Entre 1507 e 1510, pintou o primeiro nu reclinado: *Vênus Adormecida*, que foi concluída por Tiziano (p.26).

Sem dúvida, o maior e mais completo mestre renascentista foi **Leonardo da Vinci (15/04/1452-02/05/1419)** que deixou como legado à humanidade ideias geniais e fundamentos de quase todos os ramos das ciências modernas, como: física, matemática, astronomia, geologia e química. Aprendiz de Verocchio e considerado um verdadeiro *polímata* – cujo conhecimento não estava restrito somente a uma área –, estudou desde a natureza e a anatomia humana até a construção de um aparelho para voar.

→ Admirado tanto por sua aparência quanto pelo intelecto e talento, Da Vinci era fascinado pela altura, pela natureza e pelo voo, dedicando-se a desvendá-los como alpinista, cientista e inventor. Contudo era volúvel e cheio de caprichos, além de se dedicar a inúmeros projetos ao mesmo tempo e ter realizado experimentos que resultaram desastrosos. Junto a seus desenhos e manuscritos, apenas cerca de 20 obras suas sobreviveram. Morreu aos 75 anos na França, admitindo em seu leito de morte “ter ofendido a Deus e à humanidade por não desenvolver sua arte como devia”.

Como pintor, Leonardo da Vinci inovou através daquilo que denominou **perspectiva aérea** (esmaecimento das figuras para expressar profundidade) e da técnica do **sfumato** – do italiano *sfumare*; “de tom baixo” ou “evaporar como fumaça, sem linhas ou fronteiras” –, a qual era usada para gerar camadas de brilho em suaves gradientes entre as tonalidades e que foi associada a outros métodos pictóricos, como o *chiaroscuro* (contraste de luz-e-sombra) e o *cangiante*⁸.

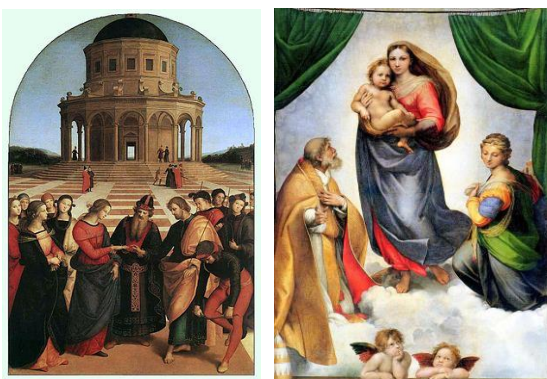
Principais obras: *A Anunciação* (1472/ 75), *A Virgem dos Rochedos* (em duas versões: 1483/86 e 1495/1508), *A Dama do Arminho* (1489/90), *Última Ceia* (1495/97), *Mona Lisa* ou *La Gioconda* (1503/05), *Sant’Ana, a Virgem e o Menino com o Cordeiro* (1503/06), etc.

Outro nome fundamental da pintura renascentista foi o de **Rafaello Sanzio (06/04/1483-06/04/1520)**, conhecido como *Rafael*. Natural de Urbino, ao nordeste da península, e criado na Perugia (Umbria), tornou-se mestre independente já aos 17 anos, tendo sido discípulo de Perugino. Depois de Siena, foi para Florença, sendo influenciado por Da Vinci. Aos 25 anos de idade, foi para Roma, onde realizou sua obra-prima: a *Escola de Atenas* (1509), na *Stanza dela Signatura*, também tendo atuado como arquiteto na continuidade das obras de São Pedro.

⁸ Considerado um dos cânones da pintura renascentista, o método *cangiante* – do italiano *cangiare*; “para mudar” – caracterizava-se pelas alterações de matizes durante as variações de tonalidade. Assim, o pintor podia mudar, por exemplo, da cor amarela para o vermelho (independentemente da cor real) ao colorir as sombras de um objeto, simplesmente porque o amarelo a ser usado não deveria se tornar suficientemente escuro. Evitava-se assim o emprego do preto ou marrom, que deixariam a sombra opaca. Resgatada pelos pintores impressionistas e fauvistas, esta técnica foi amplamente empregada por Michelangelo, especialmente no teto da *Capela Sistina*, quando realizou transições cromáticas.

→ Talento, belo e sedutor, Rafael realizou diversas tarefas artísticas como decorações sacras e seculares para vários prédios, retratos, altares, pratos e até trabalhos cenográficos. Seu prestígio atravessou fronteiras e teve papel na criação e fortalecimento de alianças políticas, quando alguns de seus trabalhos foram enviados à França. Admirado pelas cortes papal e aristocrática, que o viam como o "príncipe dos pintores", teve uma morte precoce e inesperada, no mesmo dia que completaria 37 anos, tendo sido sepultado no Panteão de Roma.

Outras obras: **Esponsais da Virgem (1504)**, *Arcanjo Miguel Combatendo o Dragão (1504/05)*, *Retrato do Papa Júlio II (1511)*, *Madona no Prado (1505/06)*, *Virgem com o Menino e São João (1507)*, **Madona Sistina (1513)**, *Retrato do Papa Leão X (1517)*, etc.



Na **ESCULTURA** da *Alta Renascença*, repetem-se as características clássicas de equilíbrio, harmonia e perfeccionismo, predominando o emprego do mármore e a *scultura a tutto tondo*. O maior nome foi o de **Michelangelo Buonarroti (06/03/1475-18/02/1564)**, que, atuando também como pintor e arquiteto, foi um artista antissocial, desconfiado e orgulhoso, mas trabalhador fanático e profundamente religioso, cuja obra subjetiva guiou-se por pesquisas maneiristas a partir de 1515, tornando-se pura expressão pessoal.

→ Natural de Caprese (Arezzo) que se tornou protegido dos Médici em Florença, ele considerava a arte escultórica a mais próxima de Deus, realizando suas obras em um só bloco (*método gliptográfico*) como se assim estivesse libertando-a. Conquistou renome com **Pietà (1497/99)**, feita quando tinha 23 anos e, como ainda era desconhecido, assinou seu nome na faixa que atravessa o seio da Virgem (sua única obra assinada).

Como pintor, Michelangelo destacou-se por enfatizar a musculatura humana de extremo vigor físico, com os corpos geralmente descrevendo um movimento de rotação sobre si mesmos. Exímio criador de escorços e de pinturas *alla congiante*, atingiu seu ápice com a decoração da *Capela Sistina*, cujo teto ocupa 1,34x4,00m no *Palazzo Apostolico del Vaticano (1508/12)*. Terminado 29 anos depois, o afresco ao fundo – *Giudizio Finale (1536/41)* – surpreendeu por sua atmosfera sinistra. A cena de quase 400 figuras contorcidas em luta ou resistência ao serem lançadas ao inferno por Cristo representado não como Redentor misericordioso, mas sim como um Juiz vingativo fez com que o papa Paulo III (1468-1549) caísse de joelhos e exclamasse: “-Senhor, perdoai os meus pecados!”.

Embora suas obras arquitetônicas também tenham sido notáveis – como a *Biblioteca Laureziana (1524/34, Florença)*, a *Piazza del Campidoglio (1538/52, Roma)* e a *Cúpula de São Pedro (1546/63)* – foi na escultura que ele foi insuperável. Morreu aos 89 anos de idade, sendo sepultado na tumba projetada por Vasari em Santa Croce (Florença). Outras obras: *Bacco (1496/97)*, **David (1501/04)**, *Madonna di Bruges (1503/05)*, *Moisés (1513/15)*, *Cristo della Minerva* (duas versões: 1514/16 e 1519/20), *Tomba di Lorenzo de' Medici (1524/34)*, etc.



DAVID (1501/04)
H = 5,19 M

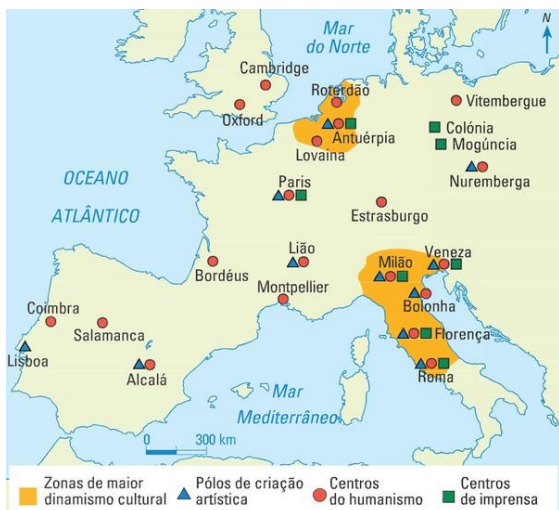


PIETÁ (1497/99)
H = 1,74 M

RENASCENÇA EM OUTROS PAÍSES

O domínio da ciência e da arte clássica manteve-se por algum tempo nas cidades italianas, mas logo a vontade de criar uma arte mais fiel à natureza acabou inspirando as demais nações europeias, especialmente **Flandres** (atual Bélgica) e **Países Baixos** (atual Holanda).

→ No norte da Europa, onde a tradição gótica estava mais enraizada, o novo estilo foi empregado inicialmente de modo superficial, como uma forma original de ornamentação, para depois dominar toda a construção.



Diferentemente da Itália, os países do norte europeu não tinham ruínas romanas para redescobrir, sendo a **ARTE RENASCENTISTA** mais um rompimento do gótico. Em Flandres, Holanda, França, Alemanha e Inglaterra, tratou-se de uma arte híbrida, ainda com a presença de elementos medievais, sendo difícil de ser avaliada, mas causada diretamente pela *Reforma* religiosa, que teve um papel muito mais forte que ao sul.

No **RENASCIMENTO FLAMENGO**, ao invés da beleza ideal, buscou-se um realismo intenso e naturalista, de temática religiosa ou doméstica, mais do que mitológica, retratando-se especialmente camponeses ou cidadãos prósperos ao invés de nus sacros e/ou heroicos. Seus maiores artistas foram:

- ✓ **Jan van Eyck (c.1390-09/07/1441):** Considerado o mais célebre pintor renascentista de Flandres e muitas vezes descrito como o inventor da pintura a óleo, fez um gótico tardio. Natural de Maaseik, já apontava para preocupação naturalistas e, com formação de miniaturista e iluminador de manuscritos, pintou detalhes microscópicos em cores vivas.

Sua obra destaca-se especialmente com relação à sutil e convincente incidência de luz em superfícies de diferentes texturas, como tecidos, pedras e madeira, sendo seu trabalho mais célebre o *Casal Arnolfini* (1434), que retrata prósperos comerciantes da Itália que haviam se estabelecido em Bruges (Bélgica) entre 1420 e 1472. Acredita-se que seu *Homem com Turbante Vermelho* (1433) seja um autorretrato, o qual conservou sua moldura original.

- ✓ **Rogier van der Weyden (1400-64)**
- ✓ **Hans Memling (1430-94)**
- ✓ **Hugo van der Goes (1440-82)**
- ✓ **Jan Gossaert (1478-1532)**
- ✓ **Joachim Patinir (1480-1524)**

Em terras holandesas, a pintura renascentista ganhou feições particulares, distinguindo-se dos vizinhos flamengos, principalmente devido aos trabalhos de seus dois maiores artistas: **Hieronymus Bosch (c.1450 - 09/08/1516)** e **Pieter Bruegel de Oude (c.1525 - 09/09/1569)**. Mesmo assim, manteve seu forte naturalismo em temas mundanos ou não.

→ **BOSCH**, cujo nome verdadeiro era Jeroen van Aken, foi um pintor e gravador natural do vilarejo de Hertogenbosh, situado no antigo Ducado de Brabante – entre o sul da Holanda e norte da Bélgica, cuja maior cidade é Antuérpia –, que se dedicou a retratar cenas de pecado e tentação, recorrendo ao uso de figuras simbólicas complexas, originais e caricaturais, muitas das quais obscuras mesmo no seu tempo.

Em pinturas moralistas, Bosh sugeria criativas formas de tortura aplicadas como punição aos pecadores. Imagens grotescas – monstros híbridos, meio humanos, meio animais – habitavam suas estranhas e perturbadoras paisagens, cujo maior exemplo é o tríptico do *Jardim das Delícias Terrenas* (1500/05); um imenso óleo sobre madeira de dimensões 2,20x3,89m.



JARDIM DAS DELÍCIAS (BOSCH, 1500/05)

→ Por sua vez, **BRUEGEL** o *Velho* adotou como tema principal de seu trabalho a vida campestre, além de cenas de pessoas humildes no trabalho ou em festas e danças, em que sempre aparece o aspecto satírico. Também nascido no Ducado de Brabante, mas na vila de Breda e quase após um século, foi influenciado pelo pessimismo e ironia de Bosch, foi um dos primeiros artistas a elevar a *pintura de gênero* (cenas da vida cotidiana) à estatura de obra de arte.

Principais obras: *Os 118 Provérbios Holandeses* (1559), *O Triunfo da Morte* (1562), *Torre de Babel* (1563), *Caçadores na Neve* (1565), *Dança dos Camponeses* (1568), etc.

Nas regiões germânicas que futuramente formariam a **ALEMANHA**, preferiu-se retratos realistas e personalizados; ou ainda, grandes cenas. Ao invés das técnicas do afresco e têmperas, predominou a pintura à óleo sobre madeira. Após um relativo atraso quanto aos vizinhos flamengos e holandeses, seus artistas acabaram superando-os no começo no século XVI, principalmente devido aos gênios de:

- ✓ **Albrecht Dürer (21/05/1471-06/04/1528):** Pintor, gravador e ilustrador natural de Nuremberg e terceiro dos 18 filhos de um ourives, tornou-se o maior nome do Renascimento Nórdico, influenciando gerações de artistas. Visitou a Itália e, chamado de “Leonardo do Norte” pela diversidade de interesses, aprofundou-se em botânica e empenhou-se em difundir as descobertas italianas em sua terra, publicando tratados de perspectiva e proporções ideais (STRICKLAND, 2002).

Assumindo a posição de artista como cavaleiro e erudito, **DÜRER** elevou o status de sua profissão, afastando-o de mero artesão para o de príncipe. Foi um dos primeiros artistas modernos a cultura a autoimagem, realizando diversos retratos de si mesmo, sendo o primeiro de quando tinha 13 anos. Aos 29 anos, fez seu *Autorretrato* (1500) como se fosse Cristo, exaltando sua posição e poder.

Seu maior mérito foi no desenvolvimento da **GRAVURA**, a qual, antes dele, não passava de estudos primitivos em preto-e-branco. Dürer adaptou a criação de formas através da hachura à gravação em madeira, criando nuances de luz e sombra. Assim, adensava as linhas para expressar diferenças de texturas e tons, tão sutis quanto à pintura a óleo. Principais obras: *Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse* (1498), *A Queda do Homem* (1504), *Mãos em Oração* (1508), *O Último Julgamento* (1511), etc.

- ✓ **Lucas Cranach der Ältere (1472-1553)**
- ✓ **Matthias Grünewald (1480-31/08/1528)**
- ✓ **Albrecht Altdorfer (c.1480-12/02/1538)**

Na **INGLATERRA**, a arte renascentista aconteceu com bastante atraso, somente em meados do século XVI, especialmente após 1547, no reinado da **Rainha Elizabeth I (1558-1693)**, a qual sucedeu o pai, caracterizando o *Estilo Tudor*. Na pintura, seu maior expoente era, na verdade, alemão: **Hans Holbein (c.1497-29/11/1543)**, chamado *der Jüngere* (“o Jovem”) para se distinguir do pai, com o mesmo nome e quem lhe ensinou o ofício.

→ Natural de Ausburgo (Baviera), ao sul da Alemanha, ele foi para a Basileia (Suíça) aos 18 anos trabalhar como ilustrador de livros, tendo depois visitado a Itália. Aos 35 anos, em 1532, foi para Londres (Inglaterra), tornando-se pintor de retratos, o que lhe consagrou, ficando ali até sua morte em 1543, aos 46 anos de idade.

Protegido pelo humanista **Erasmus de Roterdã (1469-1536)**, que o indicou ao *sir Thomas More (1478-1535)*, **HOLBEIN** ingressou na Corte de **Henrique VIII (1491-1547)**, passando a retratar o rei e quatro de suas esposas. Embora pintasse os rostos com a mesma acuidade de Dürer, adotava uma expressão mais neutra nos mesmos, ao gosto italiano, o que acabou criando um padrão para os retratos ingleses que perduraria por três séculos. Sua obra-prima, *Os Embaixadores Franceses* (1533), mostra com perfeccionismo dois *gentlemen* em meio aos símbolos universais do humanismo.

Na **ESPAÑA**, as condições políticas e culturais levaram à sua Renascença, influenciada pela Itália e Flandres, tornar-se mais sóbria e austera, com grande caráter religioso. Arquitetonicamente, sua obra-prima foi o palácio *El Escorial* (1563/84), que combina formas clássicas (arcos e colunas) com elementos clausurais (torres e celas) em seus 15 pátios. Seus maiores pintores foram: **Juan de Flandes (c.1460-1519)**, que era natural da região flamenga; **Juan de Juanes (1475-1545)** e **Fernando Yañez de la Almedina (c.1475-1537)**.

→ Por sua vez, a **FRANÇA** somente teve contato com o Renascimento em fins do século XV, através das tropas de **Charles VIII (1470-98)**, **Louis XII (1462-1515)** e principalmente com o reinado de **François 1^{er} (1494-1547)**, chamado o “Rei-Cavaleiro”. No início do século XVI, muitos artistas italianos foram contratados para difundir a nova arte entre os franceses, o que resultou em um estilo próprio, mais calmo, temperado e fluído. Os maiores nomes foram os de: **Jean Clouet (1480-1541)** e **Jean Fouquet (1420-81)**, entre outros.

Entre 1508 e 1530, vários castelos (*châteaux*) foram construídos no **VALE DO LOIRE**, ao noroeste da França, os quais incluíam elementos clássicos, como colunas e pilastras decoradas, além de painéis e ornatos esculpidos. Diferente dos castelos medievais, estes palacetes em pedra calcária branca possuíam amplas janelas, mirantes, lagos ornamentais e ricos jardins, constituindo assim o máximo exemplo da Renascença francesa.

4

MANEIRISMO

Em meados de 1520, o ambiente da **CONTRA-REFORMA** conduziu cada vez mais ao *sentimentalismo* e *individualismo* dos artistas, levando-os ao abandono crescente das regras clássicas e das teorias vitruvianas. Tal atitude acabou conduzindo à arte maneirista, a qual dominou um período de transição para o *Barroco*, o qual passaria a dominar nos séculos XVII e XVIII em toda a Europa e com repercussões em todo o mundo.

→ Essa última fase do Renascimento – em fins do século XVI e início do XVII – foi marcada por inúmeras obras com ar de capricho, afirmação ou ousadia; até então “prazeres proibidos” na arte e arquitetura. Foi assim que nascia a expressão artística maneirista e seus futuros desdobramentos.

Citado pela primeira vez por Vasari, em sentido negativo, como sendo um declínio artístico em relação aos elevados padrões renascentistas, o **MANEIRISMO** compreendeu o período que foi desde o impacto da morte de **Raffaello Sanzio (1483-1520)** até cerca de 1610, quando ocorreu uma maior liberdade criativa dos artistas, os quais procuraram se afastar da rigidez dos cânones clássicos, criando uma arquitetura, escultura e pintura “de estilo”; estas mais experimentais e cheias de elegância e sofisticação.

→ Desenvolvendo-se especialmente em Roma, Florença e Veneza, mas com repercussões em toda a Europa, tanto ao centro quanto ao norte, a arte maneirista voltou-se à estilização exagerada e ao maior **CAPRICHIO** nos detalhes, abandonando o realismo baseado na observação da Natureza.

Considerada uma transição anticlássica para o Barroco, o **MANEIRISMO** trocou a harmonia pela dissonância, a razão pela emoção e a realidade pela imaginação, negando a composição estática, centrada e simétrica da *Alta Renascença*.

→ Inicialmente pejorativo, o termo – originário do italiano *di maneira*; como ou do jeito de – designava a tendência de artistas buscarem seu próprio estilo ou modo, que seria diferente daquele considerado “correto”, de forma a poderem renovar e desenvolver todas as habilidades e técnicas que adquiriram durante o Renascimento.

Consistiu em um tipo de **PROTESTO** contra o que era sentido como uma racionalização estéril e conservadora dos ideais estéticos do classicismo (*harmonia* e *simetria*). Logo, seus artistas dobraram, quebraram e praticamente romperam com as regras em voga, voltando-se à **FANTASIA** e, libertando-se para criarem obras mais complexas, excêntricas e repletas de surpresas e contradições.

Em meados do século XVI, a **ARTE MANEIRISTA** foi reflexo de uma época em que o *Homem* deixava de ser a principal e única medida do Universo, enquanto a noção de mundo ia se alterando e a Igreja católica dividia-se ainda mais. Em 1520, o navegador português **Fernão de Magalhães (1480-1521)** circunavegava o globo, ao mesmo tempo que o imperador do *Sacro Romano-Germânico*, **Carlos V (1500-58)**, ampliava seus domínios tanto por herança quanto por batalhas. Em 1527, depois de derrotar as tropas do sumo Pontífice, saqueou e destruiu Roma, iniciando uma era de grande desolação e incertezas.

RENASCENÇA ITALIANA

Beleza ideal
Formas simplificadas e emprego de proporções exatas
Cenas religiosas e mitológicas
Nus masculinos e heroicos
Retratos formais e reservados
Uso de afrescos, têmperas e óleos
Ênfase na estrutura anatômica
Arte de bases teóricas
Composição estática e equilibrada

RENASCENÇA NÓRDICA

Naturalismo intenso
Traços realistas e representação honesta e fiel do mundo
Cenas religiosas e domésticas
Cidadãos prósperos e camponeses
Retratos que revelam personalidade
Técnica de óleo sobre madeira
Ênfase na aparência visível
Arte baseada na observação
Composição complexa e irregular

RENASCENÇA FRANCO-IBÉRICA

Idealismo moderado
Aspecto mais sóbrio e austero com elementos tardo-medievais
Cenas religiosas e cortesãs
Santos, mártires e figuras bíblicas
Retratos de nobres e burgueses
Uso de afrescos, têmperas e óleos
Ênfase no desenho, luz e cor
Arte híbrida ou teórico-pragmática
Composição estática e equilibrada

Devido a isso, pintores, arquitetos e escultores tiveram que deixar Roma com destino a outras cidades europeias, principalmente nos grandes reinos que estando se formando, inspirando-se assim por essa **INSTABILIDADE**. Em 1534, o rei da Inglaterra, **Henrique VIII (1491-1547)** fundou a Igreja anglicana, sendo sucedido pela sua filha, **Elizabeth I (1558-1693)**, a qual inaugurou uma era de franca expansão dos domínios ingleses.

→ Em 1588, a Inglaterra apoiada pelos holandeses, derrotou a *Armada Invencible* espanhola, enviada pelo rei **Felipe II (1527-98)** – então também o rei de Portugal devido à *União Dinástica Ibérica* (1580-1640) – com vistas a dominar o território inglês⁹. Esta estrondosa vitória, além de ter consagrado os comandantes ingleses, entre os quais **Francis Drake (c.1540-95)**, incentivou a Inglaterra, Holanda e França a aventurarem-se pelos mares, rivalizando espanhóis e portugueses até então quase hegemônicos.



EUROPA CENTRAL EM MEADOS DO SÉCULO XVI

⁹ Composta por 130 navios bem artilhados e tripulados por 8.000 marinheiros e 18.000 soldados – e que deveria embarcar mais 30.000 infantas no porto de Dunquerque (Países Baixos espanhóis), o que não ocorreu – a *Armada Invencible* foi mandada pela União Ibérica principalmente devido à Coroa espanhola enfrentar sucessivas rebeliões dos exércitos holandeses em suas possessões em Flandres, as quais eram empreendidas pelos nobres calvinistas apoiados pela Inglaterra. Ademais, corsários ingleses atacavam seus navios no Atlântico e no Pacífico. Somou-se a isto a rivalidade religiosa, pois Felipe II apoiava e conspirava para colocar **Mary Stuart (1542-87)**, rainha de Escócia e católica, no trono britânico e depor a protestante Elizabeth I. A execução de Mary Stuart, decapitada em 08/02/1587, serviu decididamente ao ataque desastroso.

Ao invés do *equilíbrio* e da *nitidez*, os maneiristas passaram a expor o **CAOS** em composições oblíquas e assimétricas, muitas com um vazio no centro e com as figuras concentradas – frequentemente cortadas – junto à moldura.

→ Se para os classicistas, o ritmo regular expressava Deus, para um artista maneirista, o divino estava naquilo que não era convencional. Por isto, sua arte expressava-se através do *inusitado* e do *inesperado*.

Em termos gerais, o **MANEIRISMO** já estava evidenciado nos últimos trabalhos de **Michelangelo (1475-1564)**, o que preparou o campo para as artes do *Absolutismo* e da *Contra-Reforma* no século XVII. Entre os trabalhos maneiristas do mestre, destaca-se: *Leda e il Cigno* (1530), *Genio della Vittoria* (1532/34), *Venere e Amore* (1532/34), *Giudizio Finale* (1536/41), *Crocifissione di San Pietro* (1445/50), *Pietà Bandini* (1547/55), *Pietà Rondanini* (1555/incompl.), etc.

ARQUITETURA MANEIRISTA

A partir de 1515, os arquitetos passaram a priorizar a construção de igrejas de plano longitudinal, com espaços mais longos do que largos e dotados de cúpula principal sobre o transepto, deixando de lado as de plano centralizado, que eram típicas do Renascimento clássico.

→ Até o início do século XVII, tanto em obras religiosas quanto laicas, apareceram as decorações mais suntuosas, os espaços mais escuros e as formas mais curvas. Caracóis, conchas e volutas passaram a cobrir paredes e mobiliário, criando efeitos de luz-e-sombra (*chiaroscuro*).

Com a difusão da atitude maneirista, a tradição tratadística declinou e surgiu uma nova geração de arquitetos fortemente individualistas que se permitiram grandes liberdades formais, realizando a transição do Renascimento para o Barroco. Entre seus maiores expoentes, cita-se:

- ✓ **Giulio Romano (c.1499-1546)**
- ✓ **Jacopo Barozzi da Vignola (1507-73)**
- ✓ **Giorgio Vasari (1511-64)**
- ✓ **Giacomo della Porta (1532-1602)**
- ✓ **Vincenzo Scamozzi (1548-1616)**

PINTURA MANEIRISTA

Foi na arte pictórica que o espírito maneirista se manifestou em primeiro lugar, especialmente nas obras dos pintores da segunda década do século XV que se afastaram progressivamente dos cânones renascentistas e almejavam encontrar um estilo único como de Rafael.

→ Visto como um movimento de rejeição ao classicismo puro, os pintores do **MANEIRISMO** atribuíam menos importância a composições harmoniosas e equilibradas do que os artistas da Alta Renascença. Suas obras passaram a se caracterizar por uma maior diversidade de temas, poses, perspectivas e cores que aquilo que era imposto pela Academia, inclusive com moral e emoções menos heroicas que do ideal humanista.

Em geral, as composições pictóricas tornaram-se mais complexas, com uma multidão de figuras se comprimindo em espaços reduzidos. Elas pareciam ter sido apanhadas em meio ao **MOVIMENTO**, em poses desastradas e/ou com características desproporcionadas, ao mesmo tempo em que o observador era encorajado a identificar uma história que se desenrolava na pintura.

→ Como resultado, houve a formação de planos paralelos, completamente irrealis, além de uma atmosfera de **TENSÃO** permanente. Os corpos passaram a ser distorcidos, alongados ou pesadamente musculosos. As cores tiveram novos tons, aumentando a impressão de *tensão* e *movimento*, além de iluminação artificial.

Havia maior ambiguidade e mais espaço para uma confusão de interpretações, o que acabava incomodando e gerando críticas daqueles que valorizavam retidão, grandiosidade e simplicidade na Alta Renascença. No **MANEIRISMO**, as figuras tremem e se torcem em contraposto desnecessário. Rostos melancólicos e misteriosos surgem entre as vestes, de um drapeado minucioso e cores brilhantes, enquanto a luz se detém sobre objetos e pessoas produzindo sombras inadmissíveis.



DEPOSIZIONE: FIORENTINO | PONTORMO | BRONZINO

Os verdadeiros protagonistas do quadro maneirista já não se posicionam no centro da perspectiva, mas em algum ponto da arquitetura, onde o olho atento deveria, com alguma dificuldade, encontrá-lo. Mesmo assim, a integração do conjunto pictórico era perfeita (STRICKLAND, 2002).

São considerados maneiristas notáveis da **ESCOLA FLORENTINA** os pintores:

- ✓ **Andrea del Sarto (1486-1530)**
- ✓ **Rosso Fiorentino (1494-1540):** Também conhecido por *il Rosso*, este ruivo nascido em Florença chamava-se Giovanni Battista de Jacopo e foi aprendiz de Andrea del Sarto, emigrando em 1527, aos 33 anos, para a França e se instalando em Fontainebleau, onde exerceu grande influência até sua morte aos 46 anos. Excêntrico vivia com um macaco (babuíno).
Principais obras: *Assunzione della Vergine* (1517), **Deposizione della Croce (1521)**, *Allegoria della Salvezza* (c.1522), *Mosè difende le figlie di Jetro* (1523/24), *Marte e Venere* (1530), *Pietà* (1537/40), etc.
- ✓ **Pontormo (24/04/1494 - 02/01/1557):** Nascido em Pontorme, perto de Eboli (Toscana) – de onde herdou o apelido –, Jacopo Carucci também foi aprendiz de Del Sarto, tendo sido patrocinado pelos Médici. Louco, inquieto e hipocondríaco, tornou-se renomado pelo uso de poses contorcidas e perspectiva distorcida, além de cores incomuns e peculiares, que pareciam espelhar seu temperamento neurótico.
Principais obras: *Visitazione [Annunziata]* (1514/16), *Giuseppe in Egitto* (c.1518), **Deposizione** ou **Trasporto di Cristo (c.1526)**, *Visitazione [de Camignano]* (c.1528/30), *Signora in Abito Rosso* (1532/33), etc.
- ✓ **Bronzino (17/11/1503 - 23/11/1572):** Codinome de Agnolo di Cosimo di Mariano, o qual “tinha um semblante carregado como de uma estátua de bronze”, era de origem humilde, ingressando em 1515, aos 12 anos, no ateliê de Pontormo, que o adotou como filho, além de lhe ter influenciado artisticamente. Em 1530 já era consagrado, passando em 1538 a ser o pintor favorito de Cosme I de’ Medici (1519-74), o primeiro Grão-Duque da Toscana que incorporou a República de Siena. Em 1563, foi um dos fundadores da *Accademia di Disegno*, morrendo aos 59 anos junto a seu aluno predileto: um pintor que adotou seu sobrenome, **Alessandro [Allori] Bronzino (1537-1607)**.

Principais obras: *Lucrezia Panciatichi* (c.1540), *Allegoria del Trionfo di Venere* (1540/45), *Passagem do Mar Vermelho* (1541/42), **Deposizione di Cristo (1543/45)**, etc.

- ✓ **Parmigianino (11/01/1503 - 24/08/1540):** Pintor cujo nome era Girolamo Francesco Maria Mazzola, mas, proveniente de Parma, recebeu este apelido, mas tendo atuado em Florença. Em 1524, aos 21 anos, mudou-se para Roma e conheceu a obra de Michelangelo e Rafael, sendo por ela influenciado. Três anos depois, com o Saque da cidade, instalou-se em Bolonha e depois voltou à sua terra natal, em que trabalhou com *il Correggio*. Preso devido a suas dívidas, conseguiu fugir para Casalmaggiore (Lombardia). Ali, enquanto tratava de resolver seus problemas com uso da alquimia, morreu com apenas 37 anos. Seu trabalho foi marcado pela vitalidade das formas, grandiosidade das aparências e dignidade da representação do temo, mas dotada de graça artificial.

Principais obras: *Pala di Bardi* (1521), *San Vitale e il Cavallo* (c.1523), *Affrechai de Fontanellato* (1524) *Conversione di San Paolo* (1527), *Madonna dela Rosa* (1530), *Madonna dal Collo Lungo* (1534/40), etc.

Outros destaques da pintura maneirista foram o já citado **Correggio (c.1489-1534)** – codinome de Antonio Allegri adotado em referência à sua cidade natal, situada na região de Emilia-Romagna –, tendo atuado principalmente em Parma; **Giovanni Battista Moroni (c.1520-78)**, natural e ativo em Pergamo (Lombardia) e **Francesco Apollodoro (1531-1612)**, que trabalhou em Padova (Veneto).

Vale ainda citar a pintora **SOFONISTA ANGUISSOLA (c.1531-1625)**, que vinda de Cremona (Lombardia) e especializada em retratos, foi a primeira artista mulher a adquirir fama internacional, tendo trabalhado em Palermo e Gênova para a Corte espanhola. Ademais, houve os arquitetos que também eram pintores, como Giulio Pippi de'Jannuzzi, conhecido como **Giulio Romano (c.1499-1546)** e **Giorgio Vasari (1511-74)**, que, natural de Arezzo (Toscana), foi um dos primeiros e maiores historiadores da arte.

Quanto à forte **ESCOLA VENEZIANA**, destacaram-se os nomes dos maneiristas:

- ✓ **Tiziano Vecellio ou Vecelli (c.1489 - 27/08/1576):** Tido um dos maiores pintores renascentistas de Veneza – chamado pelos seus contemporâneos de “o Sol entre as estrelas” – Tiziano [Ticiano; Titian] foi inovador, antecedendo elementos barrocos e, sendo bastante versátil, trabalhou tanto com retratos quanto paisagens, em temas mitológicos os religiosos. Sua longa vida e carreira lhe permitiram evoluir em estilo.

Discípulo de Bellini e colega de Giorgione, com o qual realizou algumas obras, encontrou o ápice de sua fama entre 1520 e 1530, quando participou nos trabalhos decorativos do *Palazzo Ducale* e na igreja de *Santa Maria della Salute*, em Veneza. Em 1546, aos 57 anos, visitou Roma, onde obteve a honraria de receber a chave da cidade. Durante os últimos 15 anos de vida, concentrou-se em suas rendosas encomendas como retratista e, também mais crítico e perfeccionista, terminou poucas obras, por sempre retocá-las com expressões, concisão e sutileza.

Principais obras: *Concerto Campestre* (1509), *San Marco in Trono* (1510), *Amor Sacro e Amor Profano* (1514), *Assunta* (1518), *Annunciazione* (1522), *Baccanale degli Andril* (1524), *Venere di Urbino* (1538), *Danae* (1545), *Ritratto di Carlo V a Cavallo* (1548), *La Gloria* (1551/54), *Venere e Adone* (c.1553), *Pietà* (1576), etc.



- ✓ **Sebastiano del Piombo (c.1486-1547)**
- ✓ **Paris Bordone (1500-71)**
- ✓ **Giovanni Cariani (1490-1547)**
- ✓ **Giovanni Antonio Fasolo (1530-72)**
- ✓ **Tintoretto (c.1518 - 31/05/1594):** Pintor nascido em Veneza, cujo nome verdadeiro era Jacopo Robusti, recebendo o apelido pelo fato de seu pai ser tintureiro (*tintore*). Autodidata e seguidor de Tiziano, era chamado de *il Furioso* devido à sua energia fenomenal ao pintar, caracterizando-se pela dramática utilização da perspectiva e dos efeitos da luz que foram precursores da arte barroca. Morreu aos 76 anos de uma doença que começou como uma dor de estômago, seguida de febre, deixando poucos discípulos além dos próprios filhos.

Principais obras: *Miracolo di San Marco* ou *dello Schiavo* (c.1548), *San Rocco Risana gli Appestati* (1549), *Adão e Eva* (1550), *Trafugamento del Corpo di San Marco* (1562), *Danae* (1570), *As Musas* (1578), *Tarquino e Lucrecia* (1578/80), *Última Cena* (1592/94), etc.

- ✓ **Paolo Veronese (c.1528 - 19/04/1588):** Natural de Verona, chamava-se na verdade Paolo Cagliari ou Calinari, adotando assim o topônimo da sua cidade natal, tornou-se maneirista a partir dos 20 anos, em 1548, com sua primeira obra encomendada. Trabalhou em Mântua (Lombardia) antes de se instalar definitivamente no Vêneto, transferindo-se definitivamente em 1556 para Veneza. Quando contava cerca de 45 anos foi chamado a dar explicações à Inquisição, a qual exigia que justificasse a adoção de tantas figuras disformes e vulgares em suas pinturas feitas em um monastério veneziano, sendo logo obrigado a corrigi-las. Morrendo no auge de seu sucesso, aos 60 anos, um irmão, dois de seus filhos e um sobrinho, devido à quantidade de encomendas, tiveram que concluir as numerosas obras inacabadas.

Principais obras: *Lamentazione su Cristo Morto* (1548), *Il Trionfo di Mardocheo* (1556), *Allegoria della Musica* (1556/57), *Madonna della Famiglia Cuccina* (c.1571), *Última Cena* (1575), *Trionfo de Venezia* (1578), *Crocifissione* (c.1580), *Conversione di San Paolo* (1589), etc.

Fora da Itália, o **MANEIRISMO** alcançou o século XVII, tendo sido difundido na França por **Rosso Fiorentino (1494-1540)**, que trabalhou na Corte da *Escola de Fontainebleau*, da qual foi um dos fundadores em 1531. Lá, o estilo recebeu o nome de **Estilo Henrique II (1519-59)**, que, a partir de 1547, sucedeu o pai François I^{er} no trono francês e que estreitou ainda mais os laços com os italianos casando-se com **Catarina de' Medici (1549-19)**, com que teve 10 filhos. Entre os expoentes maneiristas na França, destacaram-se:

- ✓ **Francesco Primaticcio (1504-70)**
- ✓ **Nicolò dell'Abbate (c. 1509-71)**
- ✓ **Antoine Caron (1521-49)**
- ✓ **Toussaint Dubreuil (c.1561-1602)**

Outro importante centro continental da arte maneirista situou-se em Praga, na região da Boêmia – atual Tchécua –, onde trabalhou o milanês **Giuseppe Arcimboldo (1527-11/07/1593)** – o qual criou um estilo peculiar usando imagens da natureza (frutas, verduras e flores) para compor retratos cortesãos e fisionomias humanas –, além de **Bartholomeus Spranger (1546-1611)** e **Hans von Aachen (1552-1615)**.

Da Holanda até a Antuérpia, na região de Flandres, um núcleo de reação ao classicismo formou-se principalmente com a figura de **Pieter Aertsen (c.1508 - 03/06/1575)**, natural de Amsterdã e considerado o inventor da chamada **PINTURA DE GÊNERO** (estilo artístico que nasceu no século XVII e visava representar a vida cotidiana de maneira sombria e realista, tornando-se muito popular na Europa Católica, principalmente nos países baixos, em especial a partir do Barroco).

→ O maior mestre do *Maneirismo* ou *Renascimento Tardio* fora da Itália foi Doménikos Theotokópoulos, o qual, nascido na Grécia, era chamado pelos espanhóis de **EL GRECO (1º/10/1541-07/04/1614)**. Natural da ilha grega de Creta – centro artístico pós-bizantino e pertencente à República de Veneza –, foi para Roma em 1570, aos 29 anos; e, após setes anos, para Toledo (Espanha), onde viveu até o fim.

Trabalhando exclusivamente para a Corte de **Felipe II (1527-98)**, filho e sucessor de Carlos V que reinou de 1556 a 1598, El Greco, através de sua visão dramática e emocionante, além de grande devoção, criou um estilo pessoal, o qual tinha traços ainda medievais – identificados nas figuras alongadas e deformadas –, mas com enorme força guiada por sua espiritualidade mística. Sua característica mais marcante é a luz interna, ou seja, uma iluminação sobrenatural e espectral que se insinua na tela e produz uma atmosfera misteriosa e fantasmagórica. Explorando o cor-de-rosa forte e o verde ácido, além de azuis e amarelos luminosos, suas composições eram plenas de movimento espiralado, tanto em temas religiosos quanto nos retratos, não dando importância à representação real do mundo visível. Objetivava sempre criar uma visão, carregada de emoção, do êxtase celestial.

Principais obras: *Adoração dos Magos* (1568), *Ascensão da Virgem* (1577/79), *Cristo Carregando a Cruz* (1580), *Enterro do Conde de Orgaz* (1586/88), *El Expolio* (c.1578), *Vista de Toledo* (1596/99), *Ressurreição* (1597/99), *Seu filho Jorge Manuel* (c.1605), *Laocoonte* (1608/14), etc.



ESCULTURA MANEIRISTA

Na arte escultórica, o **MANEIRISMO** seguiu os passos traçados pelo mestre **Michelangelo (1475-1564)** e seus aprendizes, trabalhando cada vez mais com formas caprichosas, superposição de planos e exagero nos detalhes.

→ Tais elementos criavam a almejada atmosfera de tensão, o que fez com que predominasse o gosto pela figura serpenteada, espiralada ou contorcida, o qual conferia um maior **DINAMISMO** à estátua ou ao conjunto

A composição escultórica típica apresentava um grupo de figuras dispostas umas sobre as outras, em um equilíbrio aparentemente frágil; estando todas unidas por contorções extremadas e inclusive com exagerado alongamento dos músculos. Acreditava-se que uma boa composição deveria ser piramidal e serpenteada, com o aspecto das labaredas em uma fogueira, o qual seria o melhor caminho para a beleza.



**PERSEU
(1545/54)**
H = 5,14 M

**RAPTO DAS
SABINAS
(1581/82)**
H = 4,10 M



Para lhes atribuir uma infinidade de posturas impossíveis, os escultores maneiristas faziam com que as figuras compartilhassem uma reduzida base como cenário, mas sempre mantendo a **GRACIOSIDADE** de todo o conjunto. Entre os maiores expoentes, destaca-se:

- ✓ **Baccio Bandinelli (1488-1560)**
- ✓ **Bartolomeo Ammannati (1511-92)**
- ✓ **Benvenuto Cellini (03/11/1500 - 13/02/1571):** Florentino que trabalhou como ourives, escultor, pintor e escritor, viveu em Bolonha, Siena e Pisa antes de se mudar para Roma, aos 19 anos de idade, tornando-se protegido do papa Clemente VII (1478-1534), que o contratou como flautista. Depois de uma passagem por Mântua, passou a se dedicar a joias e medalhas, destacando-se nos trabalhos em bronze, que acabaram ofuscando seu envolvimento em homicídios e acusação de sodomia pelo rival, o escultor Bandinelli.

Principal obra: *Perseu com a Cabeça da Medusa* (1545/54); estátua em bronze, com altura de 5,14m, que está exposta na *Loggia dei Lanzi*, (Florença), próxima *Piazza della Signoria*, onde se situa a escultura *Ercole e Caco* (1530/34), em mármore e com 5,05m de altura, feita pelo seu rival, Baccio Bandinelli, além de uma réplica da estátua *David* de Michelangelo.

- ✓ **Giambologna (1529-13/08/1608):** Nascido em Flandres como Jean Boulogne, foi o maior representante do maneirismo na escultura, especialmente devido às suas obras cheias de movimento e acabamento polido. Transferiu-se para a Itália por volta de 1550, aos 21 anos de idade, fixando-se em Roma e, depois de três anos, definitivamente em Florença, quando passou a ser protegido do segundo Grão-Duque da Toscana, **Francesco I de' Medici (1571-87)**. Em 1560, participou do concurso para a *Fontana del Nettuno*, a ser realizada na *Piazza della Signoria* (Florença), mas perdeu para Ammannati.

Suas obras-primas foram as estátuas do *Ratto delle Sabine* (1581/82) e de *Ercole e il Centauro Nesso* (1598/99), ambas expostas *Loggia dei Lanzi*, (Florença). Outras obras: *Mercurio dei Medici* (1556), *Colosso dell'Appennino a Villa Medicea di Partolino* (c.1580), *Bacco* (1560), *Fontanna del Nettuno a Bologna* (1563/65), etc.

Outros escultores maneiristas foram os espanhóis **Alonso Berruguete (1488-1561)**; **Diego de Siloé (1495-1563)** e **Juan de Juni (1506-77)**; além dos franceses **Jean Goujon (c.1510-72)**, **Germain Pilon (c.1537-90)** e **Pierre Franqueville (1548-1615)**.

Já o maior escultor maneirista dos Países Baixos foi **Adriaen De Vries (c.1556-1626)**, natural de Haia (Holanda) e aprendiz em Florença que trabalhou principalmente em Praga. Hoje, a maior parte de suas obras está no *Museu De Vries*, situado em Estocolmo (Suécia), composto por obras obtidas pelo saque sueco à capital tcheca durante a *Guerra dos Trinta Anos* (1618/48).

Concluindo, visto como uma transição para a arte barroca, o **MANEIRISMO**, na passagem do século XVI para o XVII, caracterizou-se basicamente por:

- *Composição complexa* e não unitária ou centrada, criada a partir de diversos elementos em tensão permanente;
- *Distorção de corpos e feições* para se produzir atmosferas misteriosas, as quais são intensificadas pela luz irregular; e
- *Valorização das interpretações individuais*, obtidas pelo dinamismo e/ou deformação, a fim de se expressar maior emoção e poder.

5

ARTE BARROCA I

O **BARROCO** originou-se na Itália e estendeu-se pela Europa e restante do mundo, abrangendo todas as artes desde o final do século XVI até todo o século XVII, principalmente como fruto da *Contra-Reforma*; uma reação da Igreja católica à expansão da Reforma protestante, sendo que o termo começou a ser usado para criticar obras sem proporções clássicas.

→ A arte barroca também foi reflexo da consolidação dos primeiros *Estados Nacionais*, encontrando seu ápice na França com a afirmação do **ABSOLUTISMO**, o qual concentrava todos os poderes nas mãos do rei e na distinção da nobreza. A principal manifestação da *Contra-Reforma* foi o **Concílio di Trento (1545/63)**, que reafirmou a doutrina católica e suas questões disciplinares, como a supremacia do Papa, o celibato do Clero e a hierarquia eclesiástica.

Em uma série de encontros ocorridos em Trento, Província situada ao norte da Itália, reafirmou-se que as crenças católicas e seus dogmas se fundamentavam nas Sagradas Escrituras e exclusivamente na tradição da **IGREJA**, a qual seria a única capaz de interpretar a Bíblia, o que passaria ser garantido por eficazes instrumentos, como a Inquisição (*Tribunal do Santos Ofícios*).



RELIGIÕES NA EUROPA DO SÉCULO XVII

Nessas reuniões, fez-se uma breve, mas contundente menção à função da arte no contexto da *Contra-Reforma*, o que acabou sendo interpretada e utilizada como forte repreensão à falta de decoro observados nas artes renascentista e maneirista, orientando todos os artistas das diversas áreas a usarem suas habilidades para retratar cenas e temas bíblicos de forma clara e comovente.

Assim, o *Estilo Barroco* foi instrumento de propaganda não apenas da Igreja, mas também dos regimes absolutistas. Sua missão deveria ser a transmissão de uma imagem de *poder e grandiosidade* através da estética vigorosa e sobrecarregada

Deste modo, arquitetos, escultores e pintores foram convocados para transformar igrejas em verdadeiras exposições artísticas, cujo esplendor tinha o propósito de converter ao **CATOLICISMO** todas as pessoas.

Portanto, deve-se distinguir o que foi produzido cultural e artisticamente nas nações católicas e, por exemplo, na República protestante da Holanda. Um ponto comum foi que, em toda a Europa, nobres e burgueses passaram a exigir ambientes mais belos e refinados, com decorações ricas e exuberantes, multiplicando-se os aposentos e móveis, que ganharam maior **REQUINTE**. Todos os monarcas acreditavam que governavam por predestinação divina e gastavam somas faraônicas para se glorificarem.

Entre os séculos XVI e XVIII, também houve grandes mudanças com relação ao comportamento, aparecendo uma nova atitude em relação ao corpo (pudor e intimidade) e principalmente a adoção de **NORMAS DE CONDUTA**.

→ Com *regras de etiqueta*, criadas durante o reinado de **Louis XIV (1638-1715)**, demonstrações escandalosas e patéticas foram substituídas por gestos discretos e furtivos, evitando-se tudo que fosse instintivo ou excessivo.

O aumento da civilidade e refinamento levou à diminuição dos cômodos, à multiplicação de pequenos espaços como apêndices dos aposentos principais – surgiram ambientes menores como o *gabinetto|bureau, salottino|boudoir, alcova|alcôve*, etc. – e a criação de novos móveis, como os mostradores de preciosidades (vitrines), as graciosas cômodas que substituíam baús e as poltronas mais confortáveis (*bêrgeres*).

A época barroca caracterizou-se pelo **LUXO e EXUBERÂNCIA DECORATIVA**, obtida pelo uso de entalhes dourados, espelhos ovalados com molduras trabalhadas, ricas tapeçarias e profusão de *putti*, cimalthas, brilhos, nichos e colunas salomônicas (retorcidas), além do desenvolvimento surpreendente da arte paisagística e da culinária.

→ Não somente as igrejas, mas também os palácios e os palacetes tornaram-se locais de completo encantamento, estes projetados para deslumbrar os visitantes com o poder e a glória seja de Deus como do rei ou burguês abastado. Assim, a **RIQUEZA** proveniente das colônias sustentava todo um luxo dos acabamentos, mobiliários e ajardinamentos.

A **ARQUITETURA BARROCA** foi marcada pela noção do *espaço infinito* e do *movimento contínuo*, além do desejo de tocar os sentidos e despertar emoções. Para tanto, os arquitetos exploraram *efeitos cenográficos*, como: contrastes de luz-e-sombra; movimentos de curvas, contracurvas e súbitas interrupções – côncavas ou convexas –; e uso de elipses, helicoidais e oblíquas, além da sobreposição de elementos escultóricos.



PALAIS DE VERSAILLES (SÉCULO XVII)

ARTE BARROCA

O termo **BARROCO** nasceu da designação de uma pérola irregular, passando a ser usado no início do século XVII para caracterizar um tipo de música, arte e literatura que se distinguia por sua indefinição, obtida por conflito ou tensão.

→ A arte barroca foi dominada pelo **MOVIMENTO** – seja físico, emocional ou espiritual –, em cujas composições, a simetria e a proporção renascentista passaram a ser menos óbvias do que as formas em turbilhão, a riqueza cromática e, com frequência, os contrastes dramáticos entre clareza e escuridão. Os objetivos fundamentais eram os de convencer, transformar e ludibriar através da *ilusão*.

Suas obras pareciam se mover em todas as direções, tentando dominar qualquer distância psicológica entre si e os observadores, de modo que os artistas barrocos valorizavam a **FORÇA DE EXPRESSÃO** para convencer ou persuadir o espectador.

No Barroco, tanto a **PINTURA** quanto a **ESCULTURA** seguiram o caminho aberto pelos maneiristas, afastando-se cada vez mais dos princípios clássicos de simetria absoluta, clareza e unidade; e voltando-se para a instabilidade, o contraste e o movimento, além de resgatar a emoção, a tensão e o sentimento exacerbado.

→ Sua maior audácia resultou em composições que faziam emprego de formas curvas e sinuosas, movimentos rodopiantes e direções inclinadas que, embora ainda realistas, acentuavam o aspecto de **TEATRALIDADE** por meio do forte apelo emocional.

Visando provocar os observadores o artista barroco abusava da **VEROSSIMILHANÇA** das cenas retratadas, o que exigia uma acurada observação da natureza para usar todos seus recursos ao emocioná-lo. Para tanto, explorava efeitos de cores, texturas, jogos de luz-e-sombra, diagonais e curvas, bem como o domínio do uso do espaço. Os temas místicos e aqueles tirados da vida cotidiana foram os mais frequentes

Enquanto que para os renascentistas, a **HARMONIA** do todo era garantida por cada detalhe da obra em perfeito equilíbrio – ou seja, cada elemento era tomado separadamente –, para os barrocos, a fusão harmônica do conjunto era o que mais importava. Assim, a harmonia individual dos componentes do trabalho podia ser sacrificada em nome da harmonia de toda a obra.

→ Devido a tal valorização da unidade geral, o **BARROCO** entrelaçou muito a arquitetura com a escultura e a pintura: o ideal passou a ser o do inter-relacionamento dos elementos, que dialogavam harmonicamente e trabalhavam com a simetria relativa.

Não há dúvida de que a arte do período barroco foi permissiva à utilização política e ao conflito sectário, já que muitas das suas obras-primas eram a celebração do poder e da ortodoxia espiritual. Além disto, foi uma época em que se aumentou e diversificou os tipos de mecenas ou patrocinadores da arte, os quais apreciavam a natureza-morta, cenas de gênero e paisagens, frequentemente pintadas em cavaletes e que podiam ser penduradas em residências privadas, em vez das decorações palacianas com afrescos e retábulos, que tinham dominado as artes visuais durante a Renascença (LITTLE, 2006).

→Essas evoluções são ilustradas de modo mais claro na chamada *Idade de Ouro* da arte holandesa, durante a qual as paisagens urbanas, marinhas e de interiores, além das naturezas-mortas, atingiram novos níveis de popularidade e de refinamento.

O **MOVIMENTO** da arte barroca não era apenas exterior, mas também interior, pois o grande drama e a forte emoção podiam ser expostos de forma evidente, mas também de modo íntimo, fazendo com que este gênero artístico também acontecesse com *meditação, sutileza e serenidade*, as quais também lhe eram essenciais.

A **ARTE BARROCA** teve os seguintes princípios e elementos característicos:

- ❖ **ALEGORISMO:** Trata-se do princípio da associação de significados secretos e/ou ocultos a imagens que, diferentemente dos símbolos, são facilmente identificados, sendo claros e precisos. Por exemplo, uma natureza-morta com uma fruta podre é uma alegoria à brevidade da vida humana¹⁰;
- ❖ **PIETISMO:** Corresponde a uma atitude de grande devoção espiritual e concentração na qual a arte tinha papel fundamental na representação de encontros emocionais que mostravam santos, mártires e outros membros da hierarquia eclesiástica captados em experiências de êxtase ou visionárias (ilustração de vidas e episódios bíblicos). Vindo do termo *pietà* (piedade), era usado deliberadamente para estimular a devoção religiosa e também enfrentar a privacidade subversiva dos protestantes com uma cultura religiosa emocionalmente rica e, em grande medida, pública¹¹;

❖ **SECTARISMO:** Consiste na adesão às crenças de determinada seita ou comunidade religiosa, caracterizando-se normalmente pela agressão ou intransigência em relação às opiniões e práticas dos outros grupos religiosos, o que foi bastante comum na divisão da Europa entre católicos, ortodoxos ou apostólicos romanos, e protestantes, sejam estes luteranos, calvinistas ou anglicanos¹².

❖ **GESTUALISMO:** Equivale ao princípio que empregava tanto expressões faciais quanto posturas corporais que transmitissem sentimentos como elementos fundamentais da arte, o que era conseguido através do uso de complexos grupos de figuras, nos quais uma variedade de gestos exprimia diversas respostas ao tema retratado. O gesto não era ação, mas uma forma de comentar a ação ou revelar seu significado.

Na arte barroca, havia pelo menos cinco tipos de gestos: aqueles que revelavam ou exprimiam emoção e caráter, revelando a alma através dos movimentos físicos do corpo (por exemplo, mãos abertas ou punhos cerrados); aqueles que indicavam o *status* e cultura, baseando-se mais em normas sociais do que na emoção humana (por exemplo, apontando um livro ou segurando uma mapa); aqueles que eram capazes de contar histórias e indicar sentidos morais (exemplificando, uma figura apontando aos céus em meio a uma batalha); aqueles que representavam a vida do dia-a-dia, transmitindo ao observador sensibilidades individuais e sentimentos íntimos (por exemplo, servindo o leite ou lendo um jornal); e, finalmente, aqueles que fazem parte de uma complexa narrativa, composta por várias figuras num único quadro, cujos gestos transmitem todo o evento representado, geralmente uma cena dramática.

¹⁰ O uso de alegorias – ou seja, de “verdades” escondidas – na arte barroca era comum, pois os artistas queriam gozar do mesmo *status* dos poetas, empregando-as em suas obras de modo equivalente à alusão e à metáfora. Contudo, para compreendê-las, era necessário que o observador tivesse algum conhecimento de literatura e mitologia e história clássicas até de teologia e tradições cristãs. Em geral, havia duas tendências principais na pintura alegórica barroca: a *pública*, que tentava influenciar a forma como pensávamos a respeito da Igreja e do Estado, normalmente através da associação dos governos contemporâneos com os líderes clássicos ou da Igreja com a grandiosidade e a autoridade do passado clássico; e a *privada*, a qual explorava a moral e os princípios relacionados com a nossa experiência de vida, o que foi bastante popular nas artes holandesa e flamenga, cujos quadros representavam situações do dia-a-dia, mas também eram alegorias a princípios morais como “o prazer não é duradouro”.

¹¹ Enquanto a fé católica manifestava-se através de um Barroco ortodoxo e público, a arte religiosa protestante tendia a se concentrar na Bíblia, na oração privada e na revelação direta de Deus da Sua vontade à consciência dos crentes individualmente. Deste modo, o pietismo protestante não permitiu que a arte representasse um

papel central no cumprimento religioso – um papel que recusou às artes visuais e que atacou como uma forma de idolatria. Isto levou à supressão da arte religiosa na República Protestante da Holanda, a qual se seguiu à sua independência da Espanha católica em 1609, resultando na Idade de Ouro da arte, cujos temas passaram a ser majoritariamente laicos (LITTLE, 2006).

¹² A *Contra-Reforma* procurou proteger o culto dos santos, das relíquias e da Virgem, mas, mesmo assim, a arte das regiões católicas foi usada de forma sectária. Na Espanha, por exemplo, a influência dos clérigos foi tamanha que assegurou a ortodoxia da pintura religiosa, que homenageava as vidas e milagres dos santos e promovia artigos de fé. Por sua vez, a arte religiosa protestante criticava o culto dos santos e suas relíquias, considerando-o como superstições, preferindo retratar histórias bíblicas, sermões e cenas de devoção individual, sublinhando o papel da consciência de cada um, a importância do estudo da Bíblia e a possibilidade de cada pessoa poder estabelecer relações diretas com Deus, sem a mediação de padres. Assim, o protestantismo tornou-se iconoclasta – adepto da destruição das imagens religiosas “idolatradas”. – e sua arte era concebida mais como uma ilustração da doutrina, sendo parte desta e não objeto de adoração.

- ❖ **EMOCIONALISMO:** Refere-se à completa manipulação emocional obtida por técnicas que minimizavam a literal e psicológica distância entre obra e espectador, como, por exemplo, a acentuação do *chiaroscuro* (forte contraste entre a escuridão e a claridade na pintura) ou a ausência do primeiro plano, dando a impressão de que o observador está junto ou em meio à cena representada. As emoções frequentes que se buscava criar eram as de transformação ou de revelação (*impacto dramático*)



PIAZZA NAVONA (ROMA, SÉC. XVII)

As principais características da **PINTURA BARROCA** foram:

- *Sobreposição do aspecto emocional sobre o racional*, com o objetivo de tocar os sentidos e despertar emoções, além da espiritualidade;
- *Predomínio de composições em diagonal ou espiral*, explorando o sentido de movimento, energia e tensão (dinamismo);
- *Busca de efeitos decorativos e visuais*, por meio de linhas curvas e sinuosas; violentos contrastes de luz-e-sombra; e *naturalismo* (representação individualizada e com personalidade própria);
- *Representação correta do espaço e da perspectiva*, com especial predileção por efeitos ilusionistas em **quadratura** ou **trompe-l'oeil** (impressão de ver o céu, tal a aparência de profundidade conseguida); e
- *Ênfase da assimetria, da intensidade e do imediatismo*.

Na arte barroca, enquanto a pintura religiosa protestante centralizava-se nos textos bíblicos e mantinha-se cautelosa em relação às questões de idolatria, a católica promovia uma tradição mística mais visual, baseada nos ritos, em que a arte ocupava papel preponderante que, frequentemente, tinha algo tanto de sensual quanto de espiritual.

Quanto à **ESCULTURA BARROCA**, nesta predominavam as linhas curvas, as poses contorcidas, os drapeados das vestes em movimento e o emprego do dourado. Perfeccionistas, os gestos e os rostos das personagens revelavam emoções violentas e atingiam uma dramaticidade desconhecida.

BARROCO ITALIANO

Em Roma, o Barroco encontrou sua primeira expressão entre os arquitetos encarregados de terminar a obra de Michelangelo, entre os quais: **Giacomo della Porta (1532-1602)** e **Carlo Maderno (1556-1629)**, que trabalharam também na realização de fontes em *piazze* romanas. Outros destaques foram os arquitetos, que atuavam igual e magnificamente como pintores e escultores, como:

- ✓ **Vicenzo Scamozzi (1548-1616)**
- ✓ **Pietro da Cortona (1596-1669)**
- ✓ **Alessandro Algardi (1598-1654)**
- ✓ **Gian Lorenzo Bernini (07/12/1598 - 28/11/1680):** Nascido em Nápoles (Campania) e filho de um escultor florentino maneirista, Pietro Bernini (1562-1629), que fixou residência romana em 1607, foi a personificação do Barroco, tendo atuado, além das três artes maiores, também em música, teatro e cenografia. Sob patrocínio do cardeal Scipione Borghese (1577-1633), sobrinho do papa **Paulo V (1552-1621)**, tornou-se um escultor proeminente, cujas maiores obras, feitas quando tinha pouco mais de 20 anos, foram: *Ratto di Proserpina* (1621/22), *Apollo e Dafne* (1622/25) e *David* (1623/24), etc.

Em 1623, com a eleição de Matteo Barberini como o papa **Urbano VIII (1568-1644)**, admirador de Bernini, seu trabalho ganhou maior projeção, graças às novas incumbências, como: o *Baldaqüino da Basílica de São Pedro* (1624/33) e início do *Monumento Fúnebre a Urbano VIII* (1627/47). Em 1630, começou a trabalhar no *Palazzo Barberini* com a colaboração de Borromini, o qual se tornaria seu maior rival. Durante a década de 1640 e, principalmente, nos papados de **Inocêncio X (1574-1655)**, nascido Giambattista Pamphili; e de seu sucessor, Fabio Chigi, o papa **Alexandre VII (1599-1667)**, realizou obras majestosas, como: a *Fontana del Tritone* (1642/43); a *Fontana delle Api* (1644), a *Fontana dei Quattro Fiume* (1648/51), na *Piazza Navona*; e a colunata da *Piazza di San Pietro* (1557/66), além de outras para a França e de sua obra-prima: *Transverberazione di Sta. Teresa d'Avila* (1647/52), situada na *Capella Cornaro*.

Em seus últimos anos, já a serviço de **Giulio Rospigliosi**, o papa **Clemente IX (1600-69)**, Bernini realizou, além do *Obelisco do Elefante* (1667) na *Piazza della Minerva*, uma série de anjos portando símbolos da *Paixão de Cristo*, os quais foram colocados ao longo da *Ponte Sant'Angelo* (1667/80). Por fim, uma de suas obras derradeiras foi a *Tomba di Alessandro VII* (1671/78).

- ✓ **Baldassarre Longhena (1598-1628)**
- ✓ **Guarino Guarini (1624-83)**
- ✓ **Francesco Borromini (15/09/1599 - 03/08/1667):** Natural de Bissone, cidade às margens do lago Lugano, na divisa entre Suíça e Itália, era filho de pedreiro e mudou-se para Milão para estudar arquitetura e, em 1619, para Roma, onde trabalhou com Carlo Maderno e alterou seu sobrenome de Castelli para Borromini. Depois de colaborar com Bernini, tornou-se seu arquirrival, disputando com ele as glórias especialmente arquitetônicas. De gênio rebelde e emocionalmente perturbado, suicidou-se aos 68 anos de idade, inconformado por sua obra não ser devidamente reconhecida pelos seus contemporâneos, o que era uma inverdade.

Borromini foi mais inovador na arquitetura barroca que Bernini, imbatível na escultura, assim como Caravaggio foi na pintura. As paredes ondulantes que criou davam a impressão de receber luz estroboscópica, combinando formas nunca antes articuladas, mesmo em edificações mais modestas. Justapondo paredes côncavas e convexas, fazia com que parecessem vivas. Sua genialidade ia dos complexos desenhos de piso até a elasticidade das superfícies, mantendo a estrutura sempre unificada e coesa. Entre suas obras-primas, destacam-se as igrejas de *San Carlo alle Quattro Fontane* (1634/35), *Sant'Ivo alla Sapienza* (1640/60) e *Sant'Agnese in Agone* (1652/72), esta situada na *Piazza Navona*, em frente à fonte de Bernini, além da remodelação, encomendada pelo papa **Inocêncio X (1574-1655)**, da catedral de Roma, *Basilica de San Giovanni in Laterano*, onde criou, pelo seu esquema arquitetônico, 12 nichos que foram preenchidos somente em 1718 com estátuas dos apóstolos esculpidas por artistas do *Rococó*.



Quanto à **ESCULTURA**, além de seu maior gênio, Bernini, cita-se como seus expoentes barrocos na Itália: **Stefano Maderno (1576-1636)** – irmão mais novo de Carlo –; **Francesco Mochi (1580-1654)**; **Alessandro Algardi (1598-1654)** – criador do *Túmulo do Papa Leão XI* (1644) – e **Ercole Ferrata (1610-86)**, este responsável pelo *Monumento Fúnebre a Giulio del Corno* (1682).

Em relação à **PINTURA**, o maior mestre do Barroco italiano foi Michelangelo Merisi ou Amerighi, que adotou o nome da sua cidade natal, **Caravaggio (29/09/1571 - 18/07/1610)**, trabalhando magistralmente e de modo pessoal com a técnica do *chiaroscuro*, dando maior ênfase aos efeitos escultóricos do modelado que conferia expressividade e naturalismo às obras, na maioria, com temas religiosos. Sua influência chamada de *caravaggismo* ou *tenebrismo* estendeu-se até Utrecht (Holanda) e cobriu todo o século XVII.

→ Basicamente, o **CARAVAGGISMO** caracteriza-se por três elementos:

- **Ênfase dramática**, que era obtida pela intensidade do *chiaroscuro*, o qual deixava partes da tela praticamente no escuro, enquanto outros destaques ficavam muito iluminados, além de se cortar as figuras para dar a impressão de que o drama representado na tela estava sendo observado de perto;
- **Grande realismo**, o qual era obtido pelo domínio da distorção ilusionista e da representação das figuras religiosas como pessoas comuns, provocando enorme emoção e também polêmica em mostrar pelos intumescidas e nuas, veias e rugas, assim como detalhes de tecidos, estampas e armaduras; e
- **Apelo erótico**, já que os corpos retratados buscavam uma apreciação holística – simultaneamente sexual e espiritual da natureza humana, acentuando o caráter mundano mesmo em cenas religiosas, além de um cunho materialista e provocativo.

Filho de Fermo Merisi (?-1577), um administrador arquiteto-decorador do *Marquês de Caravaggio*, mudou-se deste vilarejo da Província de Bérgamo para Milão, onde frequentou um estúdio de pintura, indo para Roma em 1592, aos 21 anos; e ingressando no ateliê do maneirista **Giuseppe Cesari (c.1568-1640)**, bastante influenciado por Giorgione e Tiziano. Após dois anos, tornou-se independente e criou seu próprio estilo, produzindo obras não religiosas até obter encomendas para igrejas, as quais o consagraram pelo *tenebrismo*. Devido ao fundo escuro e luz crua, que conferiam ar teatral a suas pinturas, passou a ser chamado de *il Tenebroso* ("vindo das trevas"). Polêmico e colérico, Caravaggio teve vida tumultuada, inclusive marcada por dívidas, roubos e até assassinatos. Em fuga, escondeu-se em Malta, Sicília e Nápoles. Aos 39 anos, em 1610, foi de barco a Roma para ser indultado pelo papa, mas foi encontrado morto.

Principais obras: **Crucificação de São Pedro (c.1600)**, *Cena in Emmaus* (1601/02), *Conversão de São Paulo* (1601), *Amor Vitorioso* (1602/03), **Deposizione (1602/04)**, *David con la Testa di Golia* (1609), etc.



Outros expoentes da pintura barroca italiana que trabalharam em Roma foram:

- ✓ **Giovanni Baglione (1573-30/12/1643):** Pintor romano que se iniciou maneirista para depois adotar as características barrocas, recebeu a alcunha de *il Sordo del Barozzo*. Após o *intermezzo caravaggesco* no começo do século XVII, voltou-se a um Barroco mesmo polêmico. Em sua obra *Amor Sagrado Versus Amor Profano* (1602/03), que fez em resposta ao *Amor Vitorioso* (1602/03) de Caravaggio, mostra um anjo (amor sagrado) interrompendo o encontro entre um cupido (amor profano) e o demônio, retrato com o rosto de Caravaggio. Bem sucedido, publicou dois livros: *As Nove Igrejas de Roma* (1639) e *As Vidas dos Pintores, Escultores, Arquitetos e Gravadores* (1642).
- ✓ **Guercino (1591-1666):** Natural da região de Emilia-Romagna, Giovanni Francesco Barbieri recebeu o apelido *il Guercino* (“estrábico”) devido ao seu desvio ocular. Autodidata, foi para Bolonha por volta de 1615, aos 24 anos, onde executou uma de suas obras-primas absolutas: *Os Pastores da Arcádia* ou *Et in Arcadia Eco* (1618/20). Estabeleceu-se em Roma entre 1621 e 1623, voltando depois para sua terra natal e consagrando-se pela rapidez com que trabalhava: fez 106 grandes retábulos para igrejas, e ao menos 144 outras pinturas, além de numerosos afrescos e desenhos.
- ✓ **Pietro da Cortona (1596-1669)**
- ✓ **Carlo Maratta (1625-1713)**
- ✓ **Ciro Ferri (1634-89)**

Fora de Roma, destacou-se a romana **Artemisia Gentileschi (08/071593-1656)** – a primeira pintora feminista e a primeira mulher a ingressar na Academia de Belas-Artes de Florença, atuando lá, depois em Nápoles e, a partir de 1638, em Londres, quando se juntou à Corte de **Charles I of England (1600-49)** –, além dos florentinos **Francesco Furini (1603-46)** e **Carlo Dolci (1616-86)**, além de outros.

→ Outros destaques do Barroco italiano foram o pintor veneziano **Carlo Saraceni (1588-1625)**, o genovês Giovanni Benedetto Castiglione, dito *il Grechetto (1609-64)* e o napolitano **Salvatore Rosa (1615-73)**. Da *Escola Bolonhesa*, os maiores expoentes foram: **Guido Reni (1575-1642)**, **Francesco Albani (1578-1660)** e Domenico Zampieri ou, como era chamado comumente, *il Domenichino (1581-1641)*, entre muitos outros.

Na pintura barroca, a técnica ilusionista do **trompe-l’oeil**¹³ passou a simular nos tetos arquiteturas ou céus povoados de figuras planantes – geralmente representadas *di sotto in sù* (em escorço de baixo para cima), estas circundadas por consolos, cornijas e balaustradas em perspectiva aérea também denominada de **QUADRATURA**. Muitos arquitetos, como Borromini e Guarini, viam isto como uma forma de ampliar os ambientes, além de lhes conferir maior exuberância e ilusionismo

→ Entre seus mestres italianos, cita-se o napolitano **Luca Giordano (1634-1705)**, o genovês Giovanni Battista Gaulli, dito *il Baciccio (1639-1709)* e, principalmente, o trentino **Andrea Pozzo (30/11/1642 - 31/08/1709)**. Arquiteto, cenógrafo, decorador, pintor e escritor, Pozzo ingressou na *Companhia de Jesus* em 1665, aos 23 anos, mas não chegou a se ordenar padre jesuíta, preferindo se dedicar às artes. No início autodidata, foi aluno do pintor **Giovanni Ghisolfi (1623-83)** em Milão, indoe em 1680 para Roma, onde se consagrou com a decoração da igreja de São Inácio de Loyola, criando sua obra-prima: a quadratura da *Apoteosi d’Inazio* (1685). Entre 1693 e 1700, publicou o tratado *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, indo por fim para Viena em 1703.

¹³ Proveniente do francês, a expressão *trompe l’oeil* (“enganar o olho”) já era utilizada no Renascimento, pois se referia a qualquer técnica de pintura que representasse um objeto, local ou cena, criando, pelo emprego do artifício de perspectiva, luz e cor, a ilusão de relevo e profundidade. Amplamente aplicada em murais, fachadas e paredes internas na Renascença, onde reproduzia portas e janelas, além de óculos, volutas, balaustradas e frontões, passou a ter um caráter cada vez mais decorativo e narrativo, atingindo o auge nas composições de figuras e cenas do período barroco. Foram pintores maneiristas, como *il Correggio*, Giulio Romano e Paolo Veronese que começaram a associar esta técnica à quadratura em tetos soberbos (MOUTINHO, PRATO *et* LONDRES, 2011).

ARTE BARROCA II

Como já visto, o **BARROCO** nasceu em Roma, no final do século XVI, intimamente ligado à *Contra-Reforma*; e acabou se expandido da Itália para outros países católicos, como França, Espanha e Flandres (atual Bélgica), que produziram suas próprias versões do estilo.

→ Durante todo o século XVII até a primeira metade do século XVIII, ele espalhou-se enfim pela Europa inteira e suas colônias, inclusive o Brasil, acabando por ganhar feições nacionais, especialmente no Norte europeu, majoritariamente protestante.

As obras barrocas romperam o equilíbrio entre o sentimento e a razão ou entre a arte e a ciência, que os artistas renascentistas procuram realizar de forma muito consciente, já que no Barroco predominam as emoções e sentimentos, refletindo uma época marcada por conflitos políticos e religiosos. Assim, o estilo barroco traduzia a tentativa angustiante de conciliar forças antagônicas: Deus e Diabo, bem e mal, céu e terra; pureza e pecado, alegria e tristeza, paganismo e cristianismo, espírito e matéria, etc.

Marcada pela tentativa de expressar o movimento, a energia e a tensão vividos pelo espírito daquela época, a **ARTE BARROCA** explorava fortes contrastes entre luz-e-sombra (*chiaroscuro*), os quais foram intensificados pelo *tenebrismo*, que aumentou os efeitos cenográficos tanto na pintura e escultura como em obras de arquitetura e seus arranjos decorativos.

→ Essas características internacionais do Barroco, somadas às questões de luxo e ostentação – que cresceram com a difusão do **ABSOLUTISMO**¹⁴, foram reinterpretadas magistralmente por mestres franceses, ibéricos, flamengos, holandeses e ingleses, o que produziu versões particulares, gênios insuperáveis e grandes obras de arte durante todo o século XVII.

¹⁴Denomina-se *absolutismo* a teoria política que defende que alguém – em geral, um monarca – deve ter o poder absoluto e independente de qualquer outro órgão. Difundido por filósofos como **Nicolau Maquiavel (1469-1527)**, **Jean Bodin (1530-96)** e **Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704)**, entre outros, baseava-se algumas vezes na ideia do *Direito Divino dos Reis* (autoridade do governo emanada diretamente de Deus).

BARROCO FRANCÊS

A arte barroca ingressou na França por volta de 1630, durante o reinado de **Louis XIII (1601-43)**; e alcançou seu ápice com **Louis XIV (1638-1715) – le Roi-Soleil –**, triunfando também nas artes aplicadas (mobiliário, tapeçaria e decoração).

→ Do pavilhão de caça criado pelo seu antecessor, o *Rei-Sol* mandou construir em 1660 o **PALAIS DE VERSAILLES (1623/1710)**; um projeto audacioso da autoria do arquiteto **Louis Le Vau (1612-70)** que, realizado próximo a Paris, demorou mais de 40 anos para ser concluído e tornar-se o exemplo máximo barroco. Concluído por **Jules-Hardouin Mansart (1646-1708)** e com jardins de **André Le Nôtre (1613-1700)**, o palácio ocupa cerca de 100 hectares e possui 1.300 cômodos, tendo mais de 2.150 janelas, 1.250 lareiras, 700 quartos, 352 chaminés e 67 escadas.

Considerado pelos franceses como o *Grand Siècle*, o século XVII transformou a França no principal centro político e cultural da Europa, fazendo-a superar tanto a Itália quanto os Países baixos e os ibéricos. Com grande influência italiana proveniente desde *Fontainebleau* – a qual aumentou ainda mais com **Maria de' Medici (1575-1652)**; segunda esposa de **Henrique IV (1553-1610)**, o antecessor de Louis XIII; e que foi a rainha regente da França entre 1610 e 1617 –, a pintura barroca francesa alcançou o ápice com expoentes como:

- ✓ **Simon Vouet (1590-1649)**
- ✓ **Valentin de Boulogne (1591-1632)**
- ✓ **Georges de La Tour (13/03/1593 - 30/01/1652)**: Natural da região francesa de Lorena, iniciou criando telas de inspiração religiosa e da vida cotidiana, tornando-se pintor da Corte de Louis XIII em 1638, aos 45 anos; e se caracterizando por incluir em suas obras efeitos de luz noturna, o que lhes conferia um aspecto dramático, além de certo ar de mistério e contemplação. Acredita-se que a figura do jogador de cartas trapaceiro em *Le Tricheur à l'as de carreau* (1636/38) seja um autorretrato. Principais obras: *O Pagamento de Impostos* (c. 1620), *Madeleine Pénitente* (1640), *Saint Joseph charpentier* (1642), *Le Nouveau-né* (c. 1645/50), etc.

- ✓ **Nicolas Poussin (15/06/1594-19/11/1665):** Pintor natural da região da Normandia que é considerado na França o mais importante do *Grand Siècle*, embora tenha passado a maior parte da sua vida em Roma, para onde se mudou em 1624, aos 30 anos de idade. Produziu principalmente pinturas de dimensões modestas para patronos particulares, sendo sua primeira obra de sucesso: *A Morte de Germanicus* (c.1626), para o influente cardeal italiano **Francesco Barberini (1597-1679)**. Entre 1640 e 1642, mesmo relutante, trabalhou para Louis XIII. Através de grande lucidez e nobreza, criou um estilo próprio, o qual foi reverenciado depois pela Academia de Belas-Artes.

Outras obras: *Le Massacre des Innocents* (1625/32), *Acis e Galatea* (1630), *Adoração do Bezerro de Outro* (c.1633) **Paisagem com as Cinzas de Fócio (1648)**, *Moisés Sendo Colocado nas Águas* (1654), *Inverno* ou *O Dilúvio* (1660/64), etc.

Principalmente após a fundação da *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* ou *École des Beaux-Arts* (1648) em Paris, aos poucos, criou-se uma versão mais refinada e elegante do Barroco, expressa por pintores como:

- ✓ **Claude Lorrain (c.1605 - 23/11/1682):** Vindo da Lorena, foi amigo de Poussin e também se estabeleceu definitivamente em Roma, com cerca de 20 anos, em 1625, onde se consagrou como o maior expoente da *paysage idéal*; um tipo de pintura que cria uma visão nobre da natureza, sem nenhuma das imperfeições do mundo real. pintor de paisagens. A partir de 1634, seu estilo passou a ser copiado devido à sua alta reputação, recebendo encomendas do papa Urbano VII, entre 1637 e 1639.

Principais obras: *Campo Vaccino* (1636), *Porto com a Embarcação de Santa Úrsula* (1641), *Paisagem com Ascânio Atirando no Cervo de Sílvia* (1682), etc.

- ✓ **Philippe de Champaigne (1602-74)**
- ✓ **Charles Le Brun (1619-90)**

Entre os escultores barrocos da França, cuja influência italiana era visível, os maiores expoentes – cujas algumas obras estão expostas no *Cour Marly* do Louvre ou nos jardins de Versailles – foram:

- ✓ **Pierre Puget (1620-94)**
- ✓ **François Girardon (1628-1715)**
- ✓ **Jean-Baptiste Tuby (1635-1700)**
- ✓ **Antoine Coysevox (1640-1720)**
- ✓ **Nicolas Coustou (1658-1733)**



Em 1662, a incorporação pela Coroa das *Manufactures des Gobelins* – uma fábrica parisiense de tapetes criada no século XV por **Jehan de Gobelin (?-1476)** e sua família – transformou a arte da tapeçaria (*tapesserie*) em uma das mais representativas do Barroco francês, cujo requinte atingiu o ápice no século XVIII. O *Primeiro Pintor do Rei*, **Charles Le Brun (1619-90)**, passou a ser seu diretor em 1663, aos 44 anos, na mesma época em que presidia a *École Royale de Beaux-Arts*. Entre 1679 e 1684, decoraria a famosa *Galerie des Glaces* do Palácio de Versalhes.

→ Dito isso, o **BARROCO** também foi o auge da decoração à francesa, marcada por ensabladas de painéis, estuques, tapetes, grutescos e tetos abaulados, além de móveis arredondados com mármore, bronzes e dourados, especialmente devido aos trabalhos de **Jean Bérain (1640-1711)** e **André-Charles Boulle (1642-1732)**.

BARROCO IBÉRICO

Durante a *União Dinástica Ibérica* (1580/1640), quando Espanha e Portugal estavam sob o mesmo domínio – e em especial devido à riqueza de suas colônias –, a **ARTE BARROCA** foi mais rica que a italiana ou francesa, tendo ainda uma maior audácia e força de concepção, graças à grande religiosidade de seus expoentes.

→ Na **ESPAÑA**, o Barroco cobriu todo o século XVII, recebendo influências italianas e francesas e marcando os reinados de **Felipe III (1578-1621)** e **Felipe IV (1605-65)** – que também foram os respectivos rei Felipe II e III de Portugal, que estava sob domínio da *Casa dos Habsburgo* –, assim como de **Carlos II (1661-1700)**, que governou até sua morte.

No Barroco espanhol, houve a profusão das curvas pesadas, da talha complicada, do excesso de dourados e do colorido abundante, em obras essencialmente religiosas, além do grande número de retratos de clérigos e dirigentes políticos.

O principal pintor da Corte de Felipe IV foi o sevilhano **Diego Velázquez (06/06/1599 - 06/08/1660)**; um artista individualista que se dedicou principalmente a retratos que demonstraram seu domínio realista do desenho e da luz. Seu estilo evoluiu desde que abriu seu estúdio próprio, aos 18 anos, aperfeiçoando-se gradualmente a partir de 1623, aos 24, quando foi a Madrid trabalhar para o rei. Ao total, produziu um conjunto complexo de mais de 150 obras, nas quais dizia buscar “captar a alma das pessoas”.

→ Primogênito de sete filhos, foi aprendiz do pintor **Francisco Pacheco (1564-1644)**, casando-se aos 19 anos com a filha deste, Juana (16 anos), com a qual teve duas filhas: Francisca, que morreu quando o pintor tinha 55 anos; e Ignacia, que faleceu ainda na infância. Na Corte espanhola, além de pintor, Velázquez exerceu muitos cargos – o que lhe permitiu conhecer pessoalmente Rubens –, o que o fez trabalhar de forma lenta e minuciosa. Entre 1629 e 1631, visitou a Itália, onde teve uma filha ilegítima.



Aos 57 anos de idade, pintou sua obra-prima **As Meninas (c.1656)** e, três anos depois, consagrou-se Cavaleiro da Ordem de Santiago, acrescentando a condecoração no quadro que acabou sendo seu último autorretrato: no ano seguinte, em 1660, aos 61 anos de idade, Velázquez morreu de uma febre subida. Seus restos mortais foram perdidos

Outras obras: *A Velha Cozinheira* (1618), *Rendição de Breda* (1634/35), *Retrato de Felipe IV* (c.1644), *Vênus do Espelho* (1647/51), *Inocência X* (1650), etc.

Outros pintores espanhóis do **BARROCO**, muito influenciados por Velázquez, foram:

- ✓ **Juan Sánchez Cotán (1560-1627)**
- ✓ **Jusepe de Ribera (1591-1652)**
- ✓ **Francisco de Zurbarán (1598-1664)**

- ✓ Bartolomé Esteban **Murillo (1617-82)**
- ✓ Juan de **Valdés Leal (1622-90)**

Entre os escultores barrocos – cujos materiais preferidos também incluíam a madeira, sendo a temática quase que exclusivamente religiosa –, os espanhóis de maior destaque foram: **Juan Martínez Montañés (1568-1649)**, **Alonso Cano (1601-67)** e **Pedro de Mena (1628-88)**, além de **Pedro Roldán (1624-99)** e sua filha, **Luisa Roldán (1652-1706)**.

SEPULTAMENTO DE CRISTO (LUISA ROLDÁN, c.1700)
H = 50 CM



BARROCO FLAMENGO

No século XVII, Flandres – ao sul dos Países Baixos, hoje Bélgica – era o principal bastião do catolicismo no norte da Europa, permanecendo sob domínio espanhol até ser incorporada ao *Império Austríaco* no século XVIII. Por isto, sua versão do Barroco foi muito influenciada pelo espírito da *Contra-Reforma*, pela monarquia e pelos artistas espanhóis, especialmente Velázquez, através de seu método de aplicação da tinta à tela, por si só expressivo, além do tratamento da luz.

→ O maior pintor barroco flamengo foi **Pieter Paul Rubens (28/06/1577 - 30/05/1640)**, que teve vida sofisticada, trabalhando para governantes da Itália, França, Espanha e Inglaterra, além de Flandres, criando um estilo próprio que sintetizava os conceitos do sul e norte europeu. Natural de Siegen (Alemanha) e o sexto de sete filhos, foi para a Antuérpia (Flandres), aos 10 anos junto com a mãe viúva. Aprendiz desde a idade de 14 anos, tornou-se mestre aos 22 anos, em 1599, indo morar na Itália de 1600 a 1608.

De formação humanista, era culto, sociável e poliglota, falando sete idiomas. Como diplomata, aos 26 anos, fez sua primeira missão diplomática na Espanha, quando conheceu Velázquez. Em 1609, aos 32 anos, Rubens foi nomeado pintor da Corte do arquiduque Alberto e da infanta Isabel; governadores espanhóis dos Países Baixos. Nesta data, casou-se com Isabela Brandt (17 anos), a qual o deixou viúvo com três filhos aos 49 anos.

Rubens era um trabalhador enérgico e vigoroso, que acordava cedo e produzia bastante em um estúdio bem movimentado e com muitos ajudantes: criou mais de 2.000 telas, estas caracterizadas por pinceladas fortes, ritmos curvilíneos e profusão de luzes, induzindo a uma forte reação emocional e destacando-se com seus nus de modelos vivas com formas carnudas e peles luminosas.

Entre 1628 e 1630, visitou novamente a Espanha e depois a Inglaterra, onde foi nomeado cavaleiro. Aos 53 anos, casou-se pela segunda vez com Hélène Fourment, com quem teve mais cinco filhos e, aos 55 anos, em 1632, deixou a diplomacia devido à gota, vindo a falecer oito anos depois.

Principais obras: *Honeysuckle Bower* (c.1609), *A Descida da Cruz* (1611/14), *O Rapto das Filhas de Leucipo* (c.1618), *Chapéu de Palha* (1622/25), *Maria de' Medici Chegando a Marselha* (1622/25), *Dança dos Camponeses* (c.1635/40), etc.

Rubens teve muitos seguidores, entre os quais: **Jan Bruegel (1568-1625)** – o segundo filho do grande Pieter Bruegel de Oude, que se especializou em pintar florestas luxuriantes e naturezas-mortas compostas especialmente por flores –, **Frans Snyders (1579-1657)**, **Jacob Jordæns (1593-1678)** e, principalmente, **Antoon van Dyck (22/03/1599 - 09/12/1641)**, que aprenderam com ele dar vida às cores, por meio de pinceladas enérgicas e composições curvilíneas.

→ Natural da Antuérpia (Flandres), filho caçula de burguês e órfão de mãe aos 8 anos, o precoce Van Dyck já era aprendiz de **Hendrik van Balen (1575-1632)** aos 10, tendo aberto seu próprio estúdio aos 17 e ingressando na guilda de mestres pintores aos 19, quando passou a ajudar Rubens. Entre 1621 e 1627, viveu em Gênova, trabalhando para a aristocracia, onde era chamado de *il pittore cavalleresco* por sua esnobe futilidade. Aos 28 anos, voltou à Antuérpia para o enterro de sua irmã, Cornélia; e, aos 33, em 1632, fixou-se na Inglaterra para atuar junto à Corte de **Charles I (1600-49)**, que o sagrou cavaleiro.

Bonito e frívolo, foi um exímio retratista, criando um estilo próprio, mais refinado, nobre e elegante que os contemporâneos, o que influenciou gerações com a pose que definiu para as mãos e ar afetado.

Bastante volúvel e caprichoso, Van Dyck teve vários casos com modelos, tendo uma filha ilegítima em Londres. Uma de suas amantes, Margaret Lemon, tentou lhe arrancar o polegar com os dentes. Somente se casou em 1640, aos 41 anos, com Mary Ruthven; uma das damas de companhia da rainha, **Henriqueta Maria (1609-69)**, filha dos reis franceses Henrique IV e Maria de' Medici. No ano seguinte, morreu de tuberculose, deixando uma filha de 8 anos e cerca de 30 retratos ingleses.

Principais obras: *A Traição de Cristo* (1620), *Repouso durante a Fuga para o Egito* (1630), *Autorretrato com Girassol* (1632), *Retratos de Charles I* (1635/40), *Charles I a Cavallo* (c.1636), *Lords John e Lorde Bernard Stuart* (c.1638), etc.

Na escultura, o **BARROCO FLAMENGO** buscou também o movimento e a emoção, sendo seu maior expoente **Hendrik Frans Verbruggen (1654-1724)**, cuja obra-prima foi o púlpito da *Catedral de S. Miguel e Sta. Gudula* (1699, Bruxelas – Bélgica).

BARROCO HOLANDÊS

Ao norte dos Países Baixos, a Holanda – diferente de Flandres, que era regido pela monarquia católica –, no século XVII, era uma país independente, democrático e protestante, o que conduziu a um barroco de espírito mais prático e austero.

→ Sendo rígida e despojada, a arte protestante proibia temas religiosos, além de qualquer tipo de mecenato, fazendo com que os artistas barrocos holandeses fossem deixados à mercê do mercado, o que, de certa forma, lhes conferiu uma maior liberdade tanto de temas quanto de clientela.

Na Holanda, o *Estilo Barroco* floresceu entre 1610 e 1670, graças ao entusiasmo de uma próspera classe média, que era interessada em colecionar arte, fazendo com que a demanda por quadros fosse constante. De caráter mais naturalista, elegeu como principal tema o **LUGAR-COMUM**, por meio de cenas domésticas (pinturas de gênero), retratos, paisagens e, principalmente, naturezas-mortas.

→ Considerado o período áureo da *Natureza-Morta (Stilleven)*, o Barroco holandês atingiu um extraordinário realismo focado especialmente em objetos domésticos, com destaque das pinturas **VANITAS** de crânios e velas fumegantes, as quais simbolizavam a transitoriedade da vida.

Para os pintores da Holanda, a *Paisagem* (*Landchap*) era merecedora de um tratamento artístico próprio – e não como mero fundo das ações humanas –, devendo ser bastante realista, diferente das idealizações feitas pelos artistas barrocos da França, Espanha e Flandres. Quanto às pinturas de gênero, tornaram-se exímios na habilidade para captar **JOGOS DE LUZ** (*Lichtspelen*) em distintas superfícies e sugerir texturas – das opacas às muito luminosas – conforme a luz fosse absorvida ou refletida pelos diversos materiais.

Da *Era de Ouro da Pintura Holandesa*, cita-se como expoentes: **Hendrik Avercamp (1385-1634)**, **Willem Claesz Heda (1594-1680)**, **Jan van Goyen (1596-1656)**, **Pieter Claesz (c.1597-1661)**, **Aert van der Neer (1603-77)**, **Jan Davidszoon de Heem (1606-84)**, **Jan Lievens (1607-74)**, **Gerrit Dou (1613-75)**, **Carel Fabritius (1622-54)**, **Jan van de Cappelle (1626-79)**, **Jacob van Ruisdael (c.1628-82)** e **Pieter de Hooch (1629-77)**, entre vários outros, além dos seus grandes mestres:

- ✓ **Frans Hals (c.1581-10/08/1666)**: Embora nascido na Antuérpia (Flandres), cresceu e viveu em Haarlem (Holanda). Autodidata, aos 25 anos, em 1610, ingressou na Guilda de São Lucas e casou-se com sua primeira esposa Annetje, com quem teve dois filhos. Depois de passar por dificuldades e sua mulher morrer, enterrada como indigente, aos 35 anos, pintou o retrato grupal *O Banquete dos Oficiais da Guarda Civil de São Jorge* (1616), que o projetou profissionalmente. No ano seguinte, casou-se com Lysbeth, com a qual teve oito filhos, sendo cinco futuros pintores.

De caráter rebelde e fanfarrão, teve dificuldades financeiras persistentes, sendo que, em torno dos 40 anos, pintou suas obras-primas: *O Cavaleiro Sorridente* (1624) e *Casal em um Jardim* (1625/26), que lhe geraram muitas encomendas. Aos 50 anos, seus problemas econômicos voltaram e, aos 73 anos, teve que vender seus pertences para pagar uma dívida a um padeiro. Ficou pobre aos 83 anos, passando a viver de caridade, quando pintou *As Regentes do Asilo de Velhos de Haarlem* (1664). Estima-se que tenha feito cerca de 300 trabalhos, produzindo até a sua morte aos 85 anos, sendo seus restos depositados na Catedral de Haarlem.

Grande retratista, tanto individual quanto coletivo, destacou-se por sua habilidade única de captar a expressão passageira, registrando pessoas em momentos de desconcentração. Através do emprego de pinceladas fortes, desenvolveu a técnica *alla prima* (“de imediato”), na qual se aplicava a tinta imediatamente na tela, sem uma camada de preparação. Outras obras: *Jonker Ramp e sua Namorada* (1623), *Isaac Abrahamsz* (1626), etc.

- ✓ **Rembrandt van Rijn (17/07/1606 - 10/10/1669)**: Natural de Leiden (Holanda), foi o oitavo dos nove filhos de uma padeira com um próspero moleiro próximo ao rio Reno. Aos 17 anos, ingressou na Universidade, mas saiu no ano seguinte para ser aprendiz de artes junto ao reconhecido pintor de paisagens **Pieter Lastman (1583-1633)**. Aos 18 anos, abriu seu próprio estúdio e, aos 25, estabeleceu-se em Amsterdã, pintando no ano seguinte o retrato coletivo *Lição de Anatomia do Dr. Tulp* (1632), considerada uma obra-prima pela gradação da claridade, de meios-tons e de penumbras, o que destacava áreas de luminosidade mais intensa.

Explorando as técnicas de luz focada e gradações de tons, além de buscar captar a personalidade das pessoas, Rembrandt trabalhou incansavelmente, tornando-se rico e famoso. Em 1634, aos 28 anos, casou-se com Saskia van Uylenburch (21 anos), de grande dote e modelo preferida, com quem teve três filhos, porém mortos na infância. Com 34 anos, perdeu a mãe e, em seguida, em 1641, nasceu seu quarto filho Titus. No ano seguinte, Saskia faleceu de tuberculose – fatos estes que afetaram seu estilo que, para os críticos, atingia sua maturidade.

Aos 36 anos de idade, concluiu a famosa tela *De Nachtwacht* ou *A Ronda Noite* (1639/42), que depois foi recortada à esquerda. Desde então, suas obras em cenas de gênero, religiosas ou históricas, ganharam iluminação diferente e figuras melodramáticas, adotando uma atmosfera mais estática, um clima silencioso e um sombreado mais sutil. Em 1654, contratou Hendrickje Stofells como criada, a qual se tornou uma de suas modelos e com quem se casou, tendo com ela dois filhos. Aos 50 anos, em 1656, foi declarada a sua falência e, em 1663, sua segunda esposa morre, provocando-lhe grande tristeza, agravada com a morte de Titus, em 1668. No ano seguinte, acabou morrendo com 63 anos.

Outras obras: *Jacob II de Gheyn* (1632), *Tempestade no Mar da Galileia* (1633), *O Sacrifício de Abraão* (1635), *As Três Cruzes* (1653), *Autorretrato* (1665), etc.

- ✓ **Johannes Vermeer ou Jan van der Meer (31/10/1632-15/12/1675)**: Nascido em Delf (Holanda) foi o segundo filho de um dono de estalagem e comerciante de arte, pouco se sabendo sobre sua formação, talvez como aprendiz de Carel Fabritius; aluno de Rembrandt que foi para Delf em 1650. Aos 20, casou-se com Catharina Bolnes, uma católica mais rica, com quem teve 11 filhos; nenhum dos quais retratado pelo artista, que se converteu ao catolicismo.

Em 1653, aos 21 anos, tornou-se membro da Guilda de pintores de Delf, tornando-se seu chefe (*hoofman*) por duas ocasiões, em 1662 e 1670. Com a morte do pai, teve que assumir os negócios dele para sobreviver, o que acabou lhe reduzindo bastante a produção – esta estimada em, no máximo, 40 obras. Sua primeira obra datada foi *O Alcoviteiro* (1656) – com suposto autorretrato –, executada quando tinha 24 anos de idade, enquanto seu trabalho mais famoso, *Moça com Brinco de Pérola* (1665/66) – o qual só tem duas pinceladas –, foi feito quando tinha 33 anos.

Em suas obras, Vermeer preferiu explorar a plena claridade em cenas banais do cotidiano doméstico, criando telas de caráter intimista e sereno. De cores mais puras e vívidas que Hals e Rembrandt, seus quadros eram cheios de realismo, em técnica apuradíssima com uso de pontos luminosos e inclusive com os toques precisos de *impasto* (quando a tinta é aplicada em uma camada grossa). Em 1672, aos 40 anos, seu negócio de arte entrou em declínio, depois que uma invasão francesa na Holanda provocou uma crise econômica no país. Neste ano, viajou para Haia, na única vez que saiu de Delf. Morreu aos 43 anos, cheio de dívidas.

Outras obras: *A Leiteira* (1657/58), *A Ruela* (1558), *O Copo de Vinho* (1658/60) *Vista de Delf* (1660/61), *Mulher de Azul Lendo Uma Carta* (1662/63), *A Arte da Pintura* (1666), *A Tocadora de Viola* (1670), etc.

Na escultura, o **BARROCO HOLANDÊS** apareceu principalmente em monumentos funerários e bustos, destacando-se os trabalhos de **Rombout Verhulst (1624-96)**, que fez, entre outras obras: o *Mausoléu de Carel Hieronymus de In- en Kniphuisen* (1665/69) e o *Busto de Jacob van Reygersbergh* (1671).

BARROCO INGLÊS

Nos séculos XVI e XVII, a Inglaterra não se identificou com o estilo barroco, pois o puritanismo proibia tanto a arte sacra quanto a filosofia, restando os retratos feitos por artistas importados, como **Hans Holbein (1497-1543)** e **Antoon van Dyck (1599-1641)** e seus discípulos.

→ Para os ingleses, além de estar fortemente ligado ao catolicismo, o **BARROCO** apresentava formas que eram imorais, já que servia a uma religião de austeridade e de humildade com toda a sorte de sensualidade e de fausto, assim como recorria a artifícios e falsificações para atingir seus fins.

SAINT PAUL'S CATHEDRAL (CHRISTOPHER WREN, 1675-1720)



Em 1603, com o fim do reinado de Elizabeth I, a Inglaterra iniciou um período de grande inquietação interna, que culminou com a **Guerra Civil (1642/53)** e a execução pública de Charles I em 1649, a partir de quando se instalou a República protestante de **Oliver Cromwell (1599-1658)**. A Monarquia foi restaurada em 1660, com o rei **Charles II (1630-85)**, mas, após a sua morte, **James II (1633-1701)** foi deposto por se simpatizar com o catolicismo. Com a **Revolução Gloriosa (1688/92)**, o protestantismo reafirmou-se através de **William III (1650-1702)** e **Mary II (1662-94)** – esta filha de Charles II –, cujo reinado foi de 1689 a 1702.

→ Em 1666, ocorreu o *Grande Incêndio de Londres*, criando a oportunidade para **Christopher Wren (1632-1723)** construir mais de 50 igrejas de características sutilmente barrocas, entre as quais a *St. Paul's Cathedral* (1675-1720), considerada o melhor exemplo de conciliação entre o barroco inglês e o continental.

A partir do século XVIII, o Barroco tardio atingiu uma versão ainda mais faustosa e detalhista, principalmente nos países centrais da Europa, como a França, a Áustria e a parte católica da Alemanha, a que se denominou **ROCOCÓ**. De um lado, tal derivação da arte barroca influenciou todos os países católicos, como Itália, Espanha e Portugal, assim como suas colônias; mas por outro lado, fez surgir uma reação inglesa ainda mais intensa, onde prevaleceram a pureza, a contenção compositiva e as restrições clássicas.

→ No Brasil, toda a arte barroca desenvolveu-se somente no século XVIII, quase um século depois da Europa, tendo sido patrocinado pelas Ordens religiosas, que eram entidades que lideravam a intensa vida espiritual brasileira no período colonial. Seu maior expoente foi Antonio Francisco Lisboa, o **ALEIJADINHO (29/08/1738-18/11/1814)** que, apesar de ter trabalhado como escultor e arquiteto a vida inteira, morreu em total miséria.

7

Rococó

Denomina-se **ROCOCÓ** o estilo artístico que se desenvolveu na Europa durante o século XVIII – o *Século das Luzes* – e consistiu em um desdobramento do Barroco, reagindo contra seus excessos e sua suntuosidade em direção a uma maior sutileza e delicadeza.

→Disseminada a partir da França, a **ARTE ROCOCÓ** encontrou seu auge entre 1720 e 1770, passando a substituir as linhas retorcidas e as cores vibrantes por formas mais leves e elegantes, tornando-se assim uma expressão mais delicada e intimista ao explorar principalmente a função decorativa que a arte poderia ter.

Entre 1643 e 1715, durante o reinado de **Louis XIV (1638-1715)**, a França viveu sob um governo centralizador e autoritário, que se encerrou com a morte do *Roi-Soleil* e a mudança da Corte de Versalhes para Paris, em 1715. Seu sucessor, **Louis XV (1710-74)**, governou sob influência de ricos e bem-sucedidos homens de negócios, financistas e banqueiros, os quais, por nascimento, não eram aristocratas.

→Graças à riqueza que possuíam, esses burgueses tinham condições de proteger os artistas; atitude que lhes dava prestígio pessoal para serem aceitos na sociedade aristocrata.

Logo, esses tornaram-se os clientes preferidos dos artistas que, através do **ROCOCÓ**, passaram a produzir quadros pequenos e estatuetas para uso doméstico, que foram os principais exemplos deste estilo essencialmente burguês.

Desse modo, a **ARTE ROCOCÓ** refletiu os valores de uma sociedade fútil que buscava nas obras de arte algo que lhe desse prazer e levasse-a a esquecer de seus problemas reais. Tanto na decoração e mobiliário quanto na pintura e escultura, indicava o interesse burguês em alcançar o **PRAZER** e a **GRACIOSIDADE** em obras marcadas pela *exuberância*, pela *frivolidade* e pela *alegria de viver*.

A palavra **ROCOCÓ** derivou do francês *rocaille* que comumente designava uma maneira de se decorar jardins – ou *grottes artificielles* – através da incrustação de seixos e conchas, o que era muito comum à época, por exemplo, no paisagismo do *Bosquet des Rocailles* (1685), situado na *Salle du Ball* dos jardins de Versailles, criado por **André Le Nôtre (1613-1700)**.

→Inicialmente tratava-se de um termo insultuoso inventado por um então estudante de arte – e futuro mestre do neoclassicismo – o pintor **Jacques-Louis David (1748-1825)**, que se referia a uma arte florida e movimentada com tal profusão de conchas e rochas que eram usadas para cobrir as paredes de grutas. Em tom irônico, tripudiava em relação a um governo incompetente, corrupto e afeminado – afinal, havia grande influência da amante de Louis XV, a Madame de Pompadour – que se valia de uma arte fácil, erótica e titilante (ou seja, que provoca “côcegas” leves).

Com o tempo, o termo perdeu todos esses juízos negativos e foi sendo cada vez mais utilizado no sentido de algo que é embrechado ou embutido de modo delicado e fantasioso, o que resulta na aparência de linhas curvilíneas, contínuas e fluídas.

O **ROCOCÓ** começou com a tentativa de reformar o ensino da Antiguidade Clássica nas Academias francesas, procurando introduzir maior jovialidade e sensibilidade aos sentimentos e humores, além de abandonar a seriedade barroca em favor do erotismo, da decoração e do prazer, interessando-se pelo mundo como um local de alegria e sonho.

Os temas mais utilizados eram cenas eróticas ou galantes da vida cortesã e da mitologia, além de pastorais, alusões ao teatro da época, motivos religiosos e farta **ESTILIZAÇÃO NATURALISTA** do mundo vegetal, a qual aparecia principalmente em ornatos nas molduras e contornos. Em geral, estabelece-se duas fases para a **ARTE ROCOCÓ** europeia:

- De 1690 a 1730, quando buscou se afastar dos preceitos estéticos predominantes no reinado de Louis XIV para se usar linhas soltas e curvas flexíveis; e
- De 1730 a 1780, quando o estilo amadureceu e personalizou-se através de artistas que remodelaram os palácios da nobreza e as casas da alta burguesia.



PRINCIPAIS CENTROS CULTURAIS NO FIM DO SÉCULO XVIII

Para alguns historiadores, o **ROCOCÓ** teria sido resultado do desenvolvimento natural do *Estilo Barroco*, sendo, portanto, sua manifestação mais tardia, em meados do século XVIII. Contudo, para outros, ressalta-se que havia características bem distintas entre ambos movimentos.

→ Exemplificando, as cores fortes empregadas pelos artistas barrocos foram substituídas por cores suaves e de tom pastel, como o anil, o verde-claro e o cor-de-rosa. Além disto, o rococó buscou maior elegância e graciosidade, transmitindo uma expressão emocional mais leve e convincente, que deixava de lado o excesso em contrastes luminosos, curvilíneas e linhas em tensão que expressavam as emoções humanas.

Formalmente, o **ROCOCÓ** não era linear, já que o traço dominante era, na verdade, uma forma em S, sendo seu ambiente mais típico o da *sala privada*, em palácios nobres e palacetes burgueses, onde todo o mobiliário, além dos painéis, molduras e ensambladuras, serviam de base para decorações bem elaboradas ou ainda eram gravados em ornamentos de formas ondulantes e espiralantes.

→ Por volta de 1770, o **ROCOCÓ** irradiou-se da França para o resto da Europa, em especial na Baviera – a parte católica ao sul da Alemanha –, na Prússia e em Portugal e Espanha, onde surgiram variações que fugiram da tendência laica e penetraram a esfera religiosa.

Na Itália, a arte rococó coincidiu com o *Grand Tour*, que foi composto de viagens, cujos roteiros tinham como objetivo apresentar o legado cultural da Antiguidade até a Renascença. Foi impulsionado pelas escavações – iniciadas em 1737 e intensificadas entre 1755 e 1763 – das antigas cidades de Herculano e Pompéia – que tinham sido soterradas pela erupção do Vesúvio em 79 d.C. – e era geralmente realizado por jovens europeus e americanos ricos – ou com bolsas de estudo –, os quais visavam complementar sua educação.

→ Esses estrangeiros encomendavam gravuras e pinturas das ruínas e locais visitados, as quais eram repletas de pormenores e minúcias, fomentando o gosto historicista que perduraria até o século XIX e destacou o trabalho de diversos detalhistas de panorâmicas.

PINTURA ROCOCÓ

Ao contrário da forte religiosidade barroca, o **ROCOCÓ** valorizava a representação de ambientes luxuosos, parques e jardins, além de temáticas de cunho mundano. Ao mesmo tempo, as personagens populares deram lugar aos membros da aristocracia e burguesia (damas e cavalheiros).

→ A jovialidade e a ênfase do prazer, do tédio e da melancolia foram os estados emocionais que geralmente contextualizavam os quadros que eram encomendados à classe artística durante todo o século XVIII; primeiro na França e depois em toda a Europa.

Nas telas, que variavam bastante em dimensões, houve a preferência por cores em tons suaves e luminosos, trabalhados com pinceladas mais fluidas e delicadas, repletas de floreios e arabescos. Seus temas giraram em torno da **VIDA COTIDIANA** e **RELAÇÕES HUMANAS**, mostrando as pessoas em contextos agradáveis, refinados e exóticos.

Predominou o *caráter lúdico e mundano* dos retratos e das festas galantes, em que os pintores representaram costumes e atitudes de uma sociedade em busca da **FELICIDADE**, da alegria de viver e dos prazeres sensuais. Retratando a vida profana dos nobres e burgueses, a maioria das cenas mostrava árvores, pássaros, cascatas e flores delicadas.

Com temas tratados de forma ligeira e superficial, a *voyeurística* **PINTURA ROCOCÓ** denotava uma maneira de viver e sentir a arte de forma contemplativa, cujas principais características eram a *frivolidade*, o *erotismo* e o *hedonismo* (culto ao *Belo* e prazer), trabalhando com símbolos do amor e da sedução cortesã (STRICKLAND, 2002).

BARROCO ITALIANO	BARROCO FLAMENGO	BARROCO HOLANDÊS	BARROCO ESPANHOL	BARROCO FRANCÊS	BARROCO INGLÊS
Auge 1590-1680	Auge 1600-1640	Auge 1630-1670	Auge 1625-1660	Auge 1670-1715	Auge 1720-1790
Ênfase em Obras Sacras	Ênfase em Altars	Ênfase em Nat. Mortas, Retratos e, Paisagens	Ênfase em Retratos	Ênfase em Paisagens e Decoração	Ênfase em Retratos da Aristocracia
Patrono: Igreja	Patrono: Igreja Realeza	Patrono: Burguesia	Patrono: Realeza e Burguesia	Patrono: Realeza	Patrono: Alta Burguesia
Estilo Dinâmico	Estilo Floreado	Estilo Virtuoso	Estilo Realista	Estilo Pretensioso	Estilo Contido
Drama, Intensidade e Movimento	Volúpia, Sensualidade e Movimento	Naturalismo e Apuro Visual	Naturalismo e Dignidade	Exuberância e Frivolidade	Detalhismo, Altivez e Elegância
Mestre: Caravaggio	Mestre: Rubens	Mestre: Rembrandt	Mestre: Velázquez	Mestre: Poussin	Mestre: Van Dyck

A tradição do **RETRATO** continuou, mas este tornou-se mais sereno e sensível, de maior cunho psicológico e realizado de forma mais delicada, com tons suaves e gradações cromáticas que faziam lembrar o *sfumato* renascentista.

→ No Rococó, ao contrário da *teatralidade* barroca – esta repleta de emoções como ansiedade, dor e tristeza –, a leveza e a graciosidade marcaram gestos, movimentos e ritmos cênicos. Foram os franceses que transformaram o **ROCOCÓ** em uma verdadeira arte de *boudoir*, ou seja, uma mistura de elegância, vivacidade e erotismo.

Da **ESCOLA FRANCESA** rococó, os maiores expoentes foram:

- ✓ Jean **Antoine Watteau (10/10/1684 - 18/07/1721)**: Nascido na fronteira com a Bélgica, foi para Paris aos 18 anos, estudando entre 1704 e 1707 com o mestre **Claude Gillot (1673-1722)**. Considerado maior pintor de seu tempo, ingressou aos 28 anos, em 1712, na *Académie Royale*, desenvolvendo o estilo rococó em sua essência e máxima graciosidade.

Seus quadros de cenas amorosas substituíram temas religiosos e históricos, passando as suas personagens a serem joviais e gozarem dos prazeres da vida, em busca da cultura perfeita e do viver tranquilo, como mostra sua obra-prima *Embarque para Citera* (1717), no qual há o embarque para a ilha mediterrânea onde havia o culto pagão a Vênus. Sua marca foi ter criado atmosferas em que os limites entre sonho e realidade não ficavam claros, incluindo querubins e uma decoração detalhista. Morreu de tuberculose aos 37 anos nos braços do comerciante de arte, apreciador e amigo **Edme Gersaint (1694-17450)**.

Outras obras: *La Danse Châmpetre* (1706), *Amor no Teatro Francês* (1716), *Diana ao Banho* (1716), *La Gamme d'Amour* (c.1717), *Gilles* (1718/19), *Pierrot* (1719), *Mezzelin* (1720), *L'Enseigne de Gersaint* (1721), etc.

- ✓ **Jean-Siméon Chardin (1699-1779)**
- ✓ **François Boucher (1703-70)**
- ✓ **Louis-Michel van Loo (1707-71)**
- ✓ **Joseph Vernet (1714-89)**
- ✓ **Jean-Baptiste Perronneau (1715-83)**
- ✓ **Jean-Baptiste Greuze (1725-1805)**
- ✓ **Hubert Robert (1733-1808)**
- ✓ **Jean-Honoré Fragonard (05/04/1732 - 22/08/1806)**: Natural de Grasse e filho de um fabricante de luvas, foi o pintor que fechou o ciclo rococó francês, através de um estilo pessoal e rebuscado. Aos 15 anos foi para Paris e, depois de um breve aprendizado com Chardin, estudou com Boucher, do qual herdou a leveza do toque e a sensibilidade da cor.

Em 1752, aos 20 anos, venceu o prestigioso *Prix de Rome*, que lhe permitiu estudar em Roma, onde viveu por cinco anos e conheceu Hubert Robert. Aos 33 anos, ingressou na *Académie Royale* e, aos 37, casou-se com sua aluna, Marie-Anne Gérard, viajando novamente à Itália. Foi um pintor muito popular, o qual deixou as paisagens pelos temas decorativos e sensuais, mais adequados à alcova que exposições públicas, o que encantou a amante do rei. Nos anos 1770, os gostos mudaram e Fragonard perdeu o prestígio, acabando por aceitar emprego em um museu, aos 61 anos, falecendo 13 anos depois em total esquecimento.

Principais obras: *L'Aurore* (1755/56), *Le Jeu de la Palette* (1761), *Banhistas* (1763/64), *Couple Amoureux* (1765), *La Balançoire* (1767), *Figura de Fantasia* (1769), *Denis Diderot* (c.1769), *La Gimblette* (1770), *A Leitora* (1770/72), *La Visite à la Nourrice* (1774), *Le Verrou* (1778/80), etc.

Nas regiões italianas, a arte rococó desenvolveu-se no espírito do chamado **GRAND TOUR**, quando uma série de exímios pintores realizaram telas e gravuras¹⁵ sobre os esplendores de cidades italianas como Roma e Veneza, o que era feito com enorme precisão e senso de grandiosidade.

→ Além dessas obras de caráter historicista e detalhista, surgiu um gênero de pintura chamado **capriccio** (“fantasia”), no qual os artistas misturavam paisagens reais com cenários imaginários e lúdicos.

Entres os maiores expoentes da **ESCOLA ITALIANA** do Rococó, cita-se os pintores:

- ✓ Giovanni Battista **Piazzetta (1682-1754)**
- ✓ Giovanni Battista **Pittoni (1687-1767)**
- ✓ Giovanni Paolo **Panini (1691-1765)**
- ✓ **Giovanni Battista Tiepolo (05/03/1696 - 27/03/1770)**: Considerado o maior artista rococó da Itália e o último mestre da tradição de afrescos, era natural de Veneza e tornou-se célebre por pintar imensas cenas ilusionistas de significado político-religioso, com muita verve e imaginação. Influenciado bastante por Piazzetta, fez obras também na Alemanha e na Espanha.

Tiepolo foi aprendiz de um pintor histórico menor, **Gregorio Lazzarini (1657-1730)**, mas se inspirou principalmente em Veronese. Em 1719, aos 23 anos, casou-se com Cecilia Guardi, recebendo como grande encomenda da família Dolfin os afrescos do palácio do arcebispo em Urbino, os quais ficaram prontos, em 1728, consagrando-o. Em 1750, aos 54 anos, começou a trabalhar em sua obra-prima: a grandiosa alegoria de *Apolo Conduzindo Beatriz da Borgonha a Frederico Barba-Roxa*, em parte do teto da *Residenz* do arcebispo de Würzburg (Alemanha). Em 1762, aos 66 anos, foi a Madrid trabalhar no *Palácio Real* de Carlos III, vivendo lá por oito anos até sua morte.

Outras obras: *Trionfo dele Arti* (1729/30), *O Cristo Porta la Croce* (c. 1740), *Allegoria dei Pianeti e Continenti* (1752), *Jovem com um Papagaio* (1758/60), *Imaculada Conceição* (1767/68), etc.

¹⁵Tratando-se de uma das formas mais acessíveis para o colecionismo artístico, a **gravura em edição limitada** – em que o artista supervisiona o processo de reprodução e assina cada cópia – floresceu na Renascença nórdica e difundiu-se a partir do século XVII, nas modalidades de xilografia, litografia e serigrafia, cujas matrizes respectivamente são em madeira, pedra ou seda. Naquele século, surgiram as *gravuras em água-forte* – quando Ácido Nítrico é diluído em água –, sendo usada uma matriz de metal, normalmente ferro, zinco, cobre, alumínio ou latão. Na placa metálica utilizada como matriz, é gravado um desenho ou uma fotografia (*daguerreótipo*), sendo o papel levemente umedecido e resultando em impressão monocromática ou a cores.

- ✓ **Canaletto (17/10/1697 - 19/04/1768)**: Veneziano que se chamava Giovanni Antonio Canal, era filho de um pintor de cenários teatrais e transformou-se no maior artista do *Grand Tour*, cujas esplêndidas vistas de Veneza – muito precisas e detalhadas – foram encomendadas por aristocratas ingleses que a visitaram. Em 1719, aos 22 anos, viajou para Roma desenhar cenários de óperas, voltando-se, na década seguinte, a retratar paisagens como gigantescos cenários abertos.

Oferecendo sensíveis lembranças das viagens de seus compradores, pintou os pontos turísticos óbvios de Veneza – como o *Grande Canal*, a *Piazza di San Marco* e a *Ponte do Rialto* –, além das festas mais coloridas, como o carnaval, a regata e as festas do Dia da Ascensão. Entretanto, o turismo foi drasticamente afetado pela *Guerra de Sucessão* (1740/48) e ele decidiu ir trabalhar na Inglaterra, ficando por lá de 1746 a 1755, repetindo seu estilo, desta vez com cenas do rio Tâmsa. De volta a Veneza, passou a ser criticado pelo seu trabalho excessivamente mecânico. Mesmo assim, em 1763, aos 66 anos, foi eleito para a Academia Veneziana, morrendo cinco anos depois.

Principais obras: *Piazza di San Marco a Venezia* (c.1723), *Il Bacino di San Marco* (c.1735), *Capriccio del Ponte di Rialto* (1746), etc.

- ✓ **Pompeo Girolamo Batoni (1708-87)**
- ✓ **Francesco Guardi (1712-93)**
- ✓ Giovanni Battista **Piranesi (1720-78)**
- ✓ **Bernardo Bellotto (1721-80)**

Quanto à **EUROPA CENTRAL**, os mestres da pintura rococó concentraram-se na Prússia, Alemanha e Áustria, onde príncipes erigiram grandes obras, como o *Palácio Episcopal* (1737/48), construído em Würzburg. Além disto, ao sul, igrejas católicas apresentaram um *Rococó* mais minucioso e exuberante, como o da Igreja de *Vierzehnheiligen* ou *dos Quatorze Santos* (1743/72), realizada na Baviera.

→ O maior mestre *Estilo Rococó* da Alemanha foi o pintor e estucador **Johann Baptist Zimmermann (03/01/1680-02/03/1758)** que – junto ao irmão arquiteto, Dominikus (1685-1766) – criou abadias e igrejas no sul, como a *Wallfahrtskirche* (1728/33, Steinhausen) e a *Wieskirche* (1746 /54, Steingaden), em que pintou o *Juizo Final* (1746/54). Sua marca registrada era o uso da cor branca no exterior da edificação, surpreendendo com a visão arejada de cores pastéis e douradas na parte interna. Morreu aos 78 anos em Munique (Alemanha).

Da **ESCOLA GERMÂNICA**, deve-se citar ainda os irmãos alemães **Asam** – o pintor e arquiteto **Kosmas Damian (1686-1739)** e o escultor e estucador **Egid Quirin (1692-1750)** –, os quais combinaram seus talentos em igrejas e palácios de composição melodramática.

→ Já na região da **ÁUSTRIA**, os grandes pintores do *Estilo Rococó*, que se consagraram principalmente em Viena, foram: **Johann Michael Rottmayr (1654-1730)**, **Paul Troger (1698-1762)** e, em especial, **Franz Anton Maulbertsch (07/06/1724 - 08/08/1796)**, este último considerado o maior pintor austríaco de seu tempo.

Egresso da Academia de Viena, Maulbertsch foi influenciado pelos italianos Pizetta, Pittoni e Tiepolo, tendo recebido muitas encomendas da Europa central. De temática geralmente sagrada, deixou afrescos com técnica brilhante, original e pouco acadêmica, de rico colorido.

Por sua vez, na Inglaterra, o **ROCOCÓ** teve especial adesão, cujos artistas criaram uma vertente bastante peculiar que perdurou do reinado da rainha **Ana (1665-1714)** – iniciado em 1702 – até a sucessão dos reis **George I (1660-1727)** e **George II (1683-1760)**, a partir de quando surgiu a forte reação neoclássica.

No século XVIII, além das cenas cotidianas e galantes, os retratos de grupo (*conversation pieces*) ganharam grande popularidade no Reino Unido. O **ROCOCÓ** inglês nasceu por influência do pintor e gravador francês **Hubert François Gravelot (1699-1773)**, que em 1732 foi para Londres, onde lecionou por mais de uma década. Seus principais discípulos foram:

- ✓ **William Hogarth (1697-1764)**
- ✓ **Francis Hayman (1708-76)**
- ✓ **Richard Wilson (1713-82)**
- ✓ **Thomas Gainsborough (14/05/1727 - 02/08/1788)**: Intuitivo e impulsivo, foi estudar arte em Londres aos 13 anos, trabalhando depois em Suffolk e Bath, quando se transformou no maior artista inglês de até então, famoso por retratos, paisagens e “fantasias” sentimentais, buscando inspiração no barroco holandês, especialmente em Van Dyck. Em 1768, aos 41 anos, foi um dos membros fundadores da *Royal Academy of Arts* de Londres.

Principais obras: *The Artist With His Wife Margaret and Eldest Daughter Mary* (c.1748), *The Blue Boy* ou *Portrait of Jonathan Buttall* (c.1770), *The Morning Walk* ou *Mr. and Mrs. William Hallet* (1775), etc.

Entre os retratistas ingleses que rivalizaram com Gainsborough, destacaram-se: **Thomas Hudson (1701-79)**, **Allan Ramsay (1713-84)** e, em especial, *sir* **Joshua Reynolds (1723-92)**, considerado mais culto e aplicado que o primeiro, tornando-se, em 1768, aos 54 anos, o primeiro presidente da *Royal Academy*.

ESCULTURA ROCOCÓ

Em meados do século XVIII, os contornos curvos e contra-curvos do *Barroco* continuaram, mas se tornaram cada vez mais delicados e fluidos, organizados em C, em S ou duplos. Tratava-se da tendência rococó que apontava para o capricho e o requinte.

→ Aos poucos, os grandes grupos coordenados deram lugar a **FIGURAS ISOLADAS**, cada uma com existência própria e individual, que desta maneira contribuía para o equilíbrio geral da decoração interior das igrejas ou principalmente dos palácios.

Os escultores do *Estilo Rococó* passaram a preferir estátuas ou composições de caráter mais decorativo e ornamental, as quais complementavam a arquitetura e eram geralmente dispostas em enquadramentos que delimitavam seu movimento e ritmo.

Em relação à figura humana, a **ESCULTURA ROCOCÓ** utilizava-se do cânone anatômico maneirista (corpo alargado e silhueta caprichosa), mas buscando dar maior *leveza* e *graciosidade* aos gestos, atitudes e posições, tornando os figurados, de certa forma, sempre galantes, cortesãos e muito elegantes.

→ Nas grandes obras escultóricas, utilizou-se mármore e bronze, em temas, na maioria, comemorativos e honoríficos. Já nas esculturas pequenas e objetos ornamentais, usou principalmente ouro, prata, bronze e **BISCUIT** – porcelana¹⁶ duplamente cozida e não vidrada –, tendo este encontrado seu auge com temas mitológicos, campestres e cortesãos.

¹⁶Importada do Oriente, a **PORCELANA** só foi produzida na Europa a partir de 1708, quando dois cientistas alemães – **Ehrenfried W. von Tschirnhaus (1651-1708)** e **Johann F. Böttger (1682-1719)** – conseguiram fabricá-la em Meissen. Como reação francesa, a fábrica de porcelana de Sèvres foi fundada em 1738, promovida por Jeanne-Antoinette Poisson, a **Madame de Pompadour (1721-64)**, amante de Louis XV.

Na decoração mural, os escultores do *Rococó* retomaram o uso de materiais que haviam sido ignorados anteriormente, como a *argila* e a *madeira*, mas aplicaram amplamente o *gesso* e o **ESTUQUE** (argamassa moldável feita de areia, cal fina, gesso e pó-de-mármore).

→ Abandonou-se temas sérios e nobres, preferindo-se os simples e alegres, inclusive irônicos, jocosos e sensuais, especialmente na estatuária de pequenas dimensões. Nos temas mitológicos, abordou-se os deuses menores e nos profanos aspectos mais íntimos do cotidiano, em gestos galantes, graciosos e requintados.

Os maiores escultores franceses do estilo¹⁷ foram: **Jean-Baptiste Pigalle (1714-85)** e **Étienne Maurice Falconet (1712/1716-24/01/1791)**, tendo sido este último convidado em 1776 pela rainha **Catarina II (1729-96)** para ir a São Petersburgo.

Na Itália, por sua vez, os maiores expoentes, entre outros, foram: **Giacomo Serpotta (1656-1732)**, **Nicola Salvi (1697-1751)** e **Pietro Bracci (1700-73)**, sendo que os talentos dos dois últimos se encontraram na realização da famosa *Fontana di Trevi (1732/62)*, em Roma.

→ Já na Alemanha, destacaram-se os escultores **Johann J. Kändler (1706-75)**, **Johann M. Feichtmayr (1709-72)** e **Ignaz Günther (1725-75)**, além dos já citados trabalhos religiosos dos irmãos **Asam** e **Zimmermann**. Quanto à Inglaterra, a escultura rococó pode ser exemplificada pelas magníficas obras do flamengo **Michael Rysbrack (1694-1770)** e do francês **Louis-François Roubiliac (1702-62)**, os quais viveram naquele país.

Sem destacados expoentes na pintura rococó, **FLANDRES** – região que passou do domínio espanhol para o austríaco com o *Tratado de Utrecht (1714)* – produziu dois grandes escultores neste estilo: **Michiel Vervoort (1667-1737)** e **Theodoor Verhægen (1701-59)**, os quais realizaram respectivamente os púlpitos das igrejas de *St. Rombout (1723)* e *St. Janskerk (1736)*, situadas ambas na cidade de Mechelen ou Malinas [na atual Bélgica].

¹⁷Papel relevante tiveram os escultores franceses que trabalharam com estátuas, móveis e relevos decorativos que complementavam as obras palacianas no *Estilo Rococó* ou *Louis XV*, como **Pierre Lepautre (1659-1744)**, **Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750)** e **Nicolas Pineau (1684-1754)**, entre vários outros.

Por fim, na Península Ibérica – e em suas colônias –, a **ARTE ROCOCÓ** no século XVIII foi bastante ligada à arquitetura e decoração interna, fazendo surgirem estilos nacionais bastante característicos.

→ Na Espanha, o século começou conturbado com uma *Guerra de Sucessão (1701/14)* pela disputa ao trono de **Felipe V (1683-1746)**, o qual foi substituído pelos reinados de **Fernando VI (1713-59)**, **Carlos III (1716-88)** e **Carlos IV (1748-1819)**.

Nessa época, difundiu-se o **ESTILO CHURRIGUERESCO**, assim designado devido ao trabalho do arquiteto e entalhador **José Benito de Churriguera (1665-1725)**, que – junto a seus irmãos **Joaquín (1674-1724)** e **Alberto (1676-1750)** – criou uma versão decorativa do *Rococó*, mais imbrincada e abundante.

Caracterizado pela profusão ornamental de grinaldas, frutos, flores, medalhões e volutas, *El Churrigueresco* encontrou seu auge nos retábulos de igrejas em Madrid, Salamanca e Segóvia, sendo uma de suas obras-primas o altar *El Transparente (1721/32)* da catedral de Toledo e feito por **Narciso Tomé (1690-1742)**.

→ Em Portugal, o *Rococó* manifestou-se no mobiliário e na decoração que caracterizaram o reinado de **D. João V (1689-1750)**, iniciado em 1707 e sucedido por **D. José I (1714-77)** e **D. Pedro III (1717-86)** até o *Neoclássico*. Buscando superar a glória e prestígio do *Manuelino* – um gótico tardio português do século XVI – o **ESTILO JOANINO** mostrou-se bem mais rico.

Encontrando seu auge nos *Palácios Nacionais de Mafra (1717/30)* e *de Queluz (1747/92)*, este situado em Sintra, o *Joanino* foi uma arte que recebeu contribuições de estrangeiros, como o italiano **Niccolò Nasoni (1691-1773)**. Entre os mestres da sua escultura, cita-se os portugueses **António Ferreira (?-1750)** e **Joaquim Machado de Castro (1731-1822)**.

→ No dia 1º de novembro de 1755 ocorreu o *Grande Terremoto de Lisboa*, então com 300.000 habitantes. Seguido por um maremoto, vitimou mais de 90.000 e destruiu 85% das construções da cidade, a qual teve que passar por uma remodelação empreendida pelo então Secretário de Estado, o **Marquês de Pombal (1699-1782)**, mudando as feições de Lisboa.

8

NEOCLASSICISMO

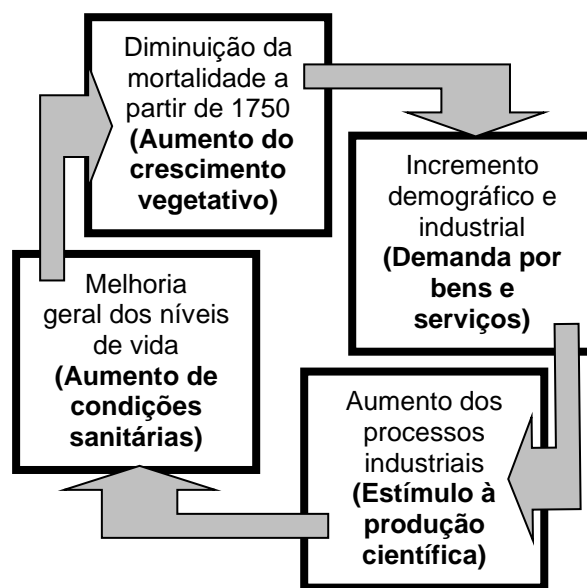
Considerado por muitos não mais que uma transição estilística, o **ROCOCÓ** caracterizou o século XVIII, expressando os gostos e os anseios das classes aristocráticas e da crescente burguesia europeia após o triunfo da *Contra-Reforma* e da ascensão do *Absolutismo*.

→ Com a difusão dos ideais iluministas – além da *Revolução Americana* (1763/83) e da *Revolução Francesa* (1789/99) – uma forte reação em direção da maior racionalidade e contenção compositiva levaria a arte ao ápice dos cânones classicistas.

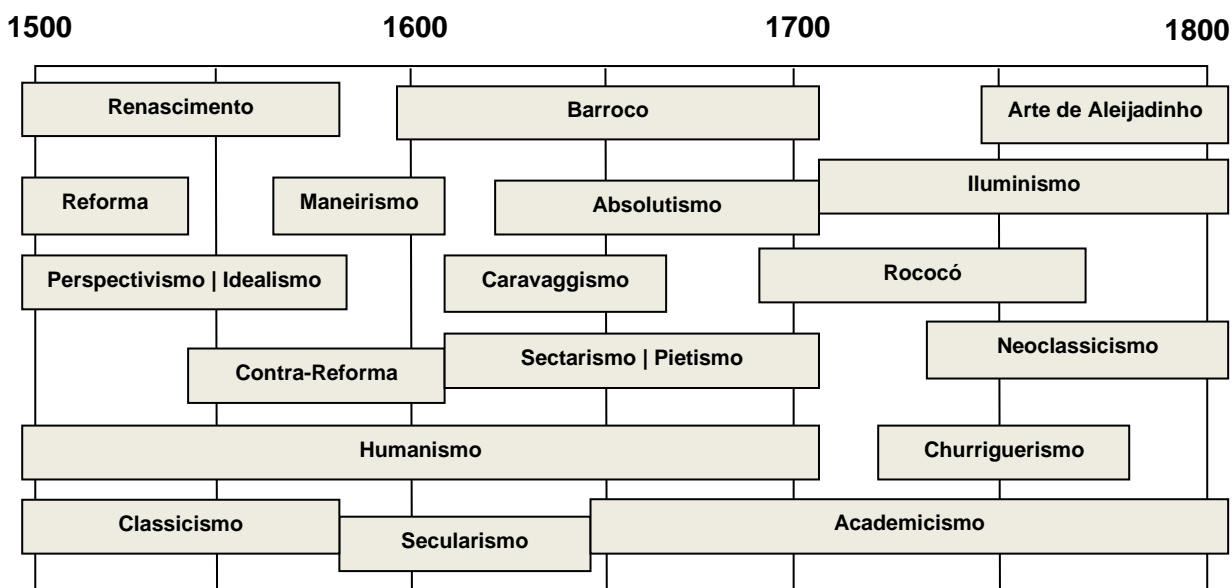
O **NEOCLASSICISMO** eclodiu entre fins do século XVIII e início do XIX, propondo uma arte mais pura, austera e nobre – quase sempre ligada aos ardentes ideais políticos daquela época –, mas também dotada de aspectos mais intimistas e decorativos que o *Barroco* e o *Rococó*.

Com a **REVOLUÇÃO INDUSTRIAL (1750-1830)** em contínuo processo, transformações socioeconômicas, políticas, culturais e tecnológicas, primeiramente na Inglaterra e na França, acabaram influenciando o mundo das artes, tanto quanto a materiais e métodos como ao *status* social de todos os artistas.

A **INDUSTRIALIZAÇÃO** consistiu na passagem da produção baseada na *ferramenta* (artesanato / manufatura) para aquela baseada na *máquina* (fábrica / indústria), o que ocorreu por meio do desenvolvimento contínuo da tecnologia para fornecer – em maior quantidade e melhor qualidade – inventos ao *Homem*.

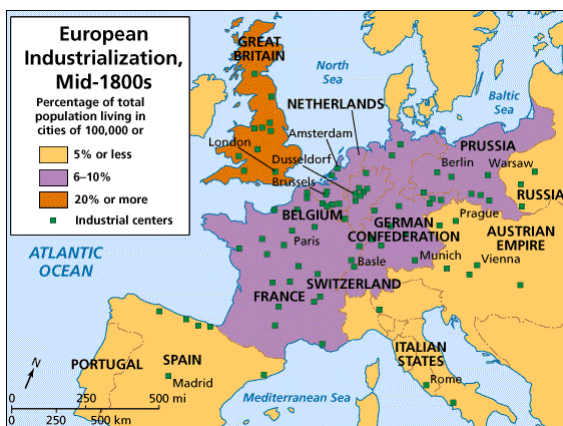


Ela processou-se a partir do aumento dos conhecimentos científicos e tecnológicos, proporcionado pela crescente demanda por bens (alimentação, vestuário, moradia, etc.) dado o incremento populacional desde 1750, o que, por sua vez, resultou nos fenômenos de **urbanização** acelerada, a **proletarização** de milhares de artesãos e a **periferização** de trabalhadores provenientes do campo.



Os **PROGRESSOS INDUSTRIAIS** deram-se devido ao espírito empreendedor da civilização humana, a qual buscou solucionar problemas através do cálculo e da reflexão. Porém, revelaram decisões arriscadas, algumas ações incompletas e contraditórias, o que acabou permeando os sucessos e os avanços com crises e sofrimento de muitas pessoas.

→O século XIX foi época de grandes mudanças, que marcaram a primeira fase da **ERA CONTEMPORÂNEA** iniciada oficialmente com a *Queda da Bastilha* (1789), a qual anunciava os eventos revolucionários promovidos pela burguesia francesa. A Igreja perdeu a sua força e as monarquias sofreram impactos, ao mesmo tempo em que o Capitalismo industrial e bancário afetava a vida de todos, atingindo o mundo artístico que viu fervilhar algumas facções (“ismos”).



O **NEOCLASSICISMO** foi o movimento artístico e intelectual que predominou na arte europeia de meados do século XVIII ao início do século XIX, motivado pela rejeição do *Rococó* e interesse pelo passado clássico devido ao *Iluminismo*. Em termos gerais, dava ênfase à *Razão*, valorizando aspectos racionais: ordem, virtude, sabedoria e seriedade moral.

→Os pensadores iluministas – entre os quais: **Montesquieu (1689-1755)**, **Voltaire (1694-1778)**, **David Hume (1711-76)** e **Denis Diderot (1713-84)** – buscavam *regras universais* em relação às quais valores e práticas sociais poderiam ser avaliados, além de *recursos objetivos* através dos quais seria possível medir seus benefícios e desvantagens, o que fez com que os artistas neoclássicos assumissem tais princípios.

Naquela época, a **ARTE NEOCLÁSSICA** reclamou para si própria um papel importante no estabelecimento da moral e do comportamento da sociedade, usando como modelo o mundo clássico. Ademais, a partir das descobertas, escavações e estudo aprofundado de ruínas gregas e romanas da década de 1740 em diante, despertou-se um interesse científico sobre o passado, seus valores morais e estéticos.

Atingindo todas as esferas artísticas, o *Novo Classicismo* ou *Estilo Neoclássico* expressava os interesses, os hábitos e a mentalidade da burguesia que assumira a direção da sociedade europeia nos anos 1790 e, principalmente, com o **IMPÉRIO NAPOLEÔNICO**, entre 1804 e 1814.

→Com base nas ideias iluministas e em reação contra os excessos e os caprichos da aristocracia, antes exibidos através do *Rococó*, a nova burguesia exigiu uma arte calcada em valores racionais de **HARMONIA** (simetria, equilíbrio, clareza e pureza), esta ditada totalmente por cânones ou normas acadêmicas. Também chamado de **ACADEMICISMO**, o *Neoclássico* seguia uma codificação rígida das artes visuais voltada à *perfeição* e à *exatidão técnica*.

Algumas das ideias que mais contribuíram para sua difusão foram as desenvolvidas pelo alemão **Johann J. Winckelmann (1717-68)**, as quais se baseavam na busca do **BELO ABSOLUTO**, a partir da inspiração nos modelos clássicos, em especial platônicos. Entre as imposições acadêmicas ao *Neoclássico*, destaca-se:

- O **tema** deveria ser sempre nobre, como uma batalha, uma ação heroica/mitológica ou uma figura digna;
- A **estrutura** deveria ser cuidadosamente disposta, mantendo sua coerência e fluidez de modo que os olhos se deslocassem serenamente; e
- A **técnica** deveria ser precisa e perfeccionista tanto no manejo dos materiais quanto no uso das ideias.

Tanto na **PINTURA** quanto na **ESCULTURA** neoclássicas os princípios de composição giravam em torno da regularidade da forma, da temática heroica e da serenidade da expressão, resultando em uma arte que idealizava a sociedade burguesa e alienava os artistas da vida social e política de sua época.

No início do século XIX, a forte retórica neoclássica e o apoio político da classe dominante transformaram ainda mais os mecanismos de produção e de circulação das obras de arte, cujo instrumento essencial deslocou-se exclusivamente às **ACADEMIAS DE BELAS-ARTES**, que, existentes desde meados do século XVII, começaram a reger também a arquitetura.

→ No sistema acadêmico em voga, o aprendizado passou a ser função do Estado e organizado em disciplinas, além do fato das carreiras de pintor, escultor e arquiteto serem controladas rigidamente pelos administradores da Academia, os quais seguiam um roteiro de alta competição: do *Grand Prix de Rome* à possibilidade de se tornar um artista exclusivo da Corte¹⁸.

Foi nessa época também que se cristalizou uma **HIERARQUIZAÇÃO DOS GÊNEROS** de pintura. No topo, estava a pintura histórica e, em seguida: a paisagem, o retrato e, por último, a natureza-morta. Além disso, a brutal institucionalização da arte gerou seus críticos oficiais e, em contrapartida, seus desafiadores em todos os períodos históricos subsequentes até o século XX: as novas tendências artísticas que surgiriam desde então tiveram que lutar muito contra esta forte estrutura. Talvez por isto que a expressão **ARTE ACADÊMICA** tenha se tornado sinônimo de oficialismo e falta de criatividade.

Embora iniciado na Itália, foi na França que o **NEOCLASSICISMO** encontrou a sua máxima expressão, cuja arquitetura foi caracterizada principalmente pela exatidão, pela monumentalidade e pelo uso de elementos greco-romanos, tais como: frontões, colunatas, arcos, cúpulas, entablamentos, balaustradas, galerias, etc. Entre os arquitetos neoclássicos de destaque, cita-se os nomes de:

¹⁸Primeiramente, o acadêmico devia se submeter a um concurso anual de premiação (*Le Grand Prix de Rome*), seguido da estadia dos vencedores na capital italiana em curso promovido pela filial da Academia Francesa ali instalada. Após seu retorno, os pintores e escultores deviam inscrever suas propostas ao *Salon des Artes*, cuja exposição passou a ser anual desde o começo do século. O reconhecimento de público e crítica nos salões poderia levar o artista a assumir uma cátedra na Academia e até mesmo o cargo de pintor da Corte. Assim, a Academia representou a transição de uma arte controlada pelas guildas e depois pela Igreja para uma arte regida e financiada pelo Estado. Tal sistema não foi substancialmente alterado do século XVII ao XX.

- ✓ **Germain Soufflot (1713-80)**
- ✓ **Robert Adam (1728-82)**
- ✓ **Étienne-Louis Boullée (1728-99)**
- ✓ **Carl Langhans (1732-1808)**
- ✓ **Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)**
- ✓ **Jean Chalgrin (1739-1811)**
- ✓ **John Nash (1752-1835)**
- ✓ **Pierre-Alexandre Vignon (1763-1828)**

PINTURA NEOCLÁSSICA

O **NEOCLASSICISMO** na pintura enfatizava a *ordem* (centralidade) e a *clareza* (luminosidade) em obras em que predominavam a exatidão do desenho, o estudo anatômico e o caráter austero e nobre das figuras representadas. Em composições estáticas, enfatizava-se a racionalidade e a retidão de caráter.

→ Inspirando-se na história, literatura e mitologia clássica, os pintores exploravam principalmente retratos tradicionais, paisagens e cenas heroicas com grande riqueza em detalhes. Usando suas obras como veículos de suas convicções morais, idealizavam a realidade da época, questionando as crenças e as emoções; e defendendo a primazia do **PENSAMENTO RACIONAL**.

Na França, os maiores expoentes foram:

- ✓ **Jacques-Louis David (30/08/1748 - 29/12/1825)**: Natural de Paris, foi o maior pintor neoclássico francês, o qual ganhou o *Prix de Rome* e viveu na Itália entre 1775 e 1780, estudando a história clássica e passando a retratá-la com um clima de austera moralidade e sacrifício heroico. Em sintonia com o crescente fervor republicano que dominava seu país, tornou-se rapidamente uma celebridade nacional. Apaixonado pela política, foi revolucionário ativo e quase morreu guilhotinado, aderindo à *Convenção Nacional* em 1792.

De família rica, mas órfão de pai morto em duelo, sua mãe deixou-o aos cuidados de tios abastados, que lhe deram educação primorosa. David foi aprendiz de **Joseph-Marie Vien (1716-1809)**, mas foi sua estadia em Roma que lhe moldou o estilo. Em 1782, aos 34 anos, casou-se com Charlotte Pécoul, com a qual teve quatro filhos; e, dois anos depois, pintou sua obra mais influente: *O Juramento dos Horácios* (1784/85). Em 1794, foi preso por atividades revolucionárias, mas, com a ascensão de **Napoleão Bonaparte (1269-1821)**, tornou-se o pintor oficial do Imperador em 1804, aos 56 anos.

Após a derrota de Napoleão, David foi para Bruxelas, em 1816, vivendo lá até sua morte, nove anos depois, aos 76 anos, quando um carro o atingiu na saída do teatro. Outras obras: *Antíoco e Estratonice* (1774), *A Morte de Sócrates* (1787), *A Morte de Marat* (1793), **As Sabinas (1796/99)**, *Madame Récamier* (1800), *Bonaparte Cruzando os Alpes* (1801), *Napoléon dans son Studio* (1812), etc.



- ✓ **Élisabeth Vigée-Le Brun (1755-1842)**
- ✓ **Antoine-Jean Gros (1771-1835)**
- ✓ **Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833)**
- ✓ **Jean-Auguste-Dominique Ingres (29/08/1780-14/01/1867):** Nascido no sul da França, mudou-se para Paris aos 17 anos e tornou-se aluno de David. Em 1801, aos 21 anos, venceu o *Prix de Rome*, vivendo na Itália de 1806 a 1824. De volta a Paris, envolveu-se na polêmica estética com os românticos liderados por Delacroix. Em 1863, aos 83 anos, terminou sua última obra: *O Banho Turco*, morrendo quatro anos depois de pneumonia.

Outras obras: *A Banhista de Valpinçon* (1808), *La Grande Odalisque* (1814), *Apoteose de Homero* (1827), *Comtesse d'Haussonville* (1845), *Madame Moitessier* (1856), etc.

Na Itália, os artistas do *Grand Tour* continuaram seu trabalho cada vez mais minucioso, como os venezianos **Francesco Guardi (1712-93)** e **Bernardo Belotto (1721-80)**. Já em Roma, principalmente os pintores estrangeiros exploravam a arte neoclássica, como o escocês **Gavin Hamilton (1723-98)**, o boêmio **Anton R. Mengs (1728-79)** e a suíça **Angelica Kauffman (1741-1807)**.

→ Quanto ao Reino Unido, o *Estilo Neoclássico* expressou-se com vários artistas, entre os quais: os ingleses **George Stubbs (1724-1806)** – o mais famoso pintor de cavalos, que chegou a dissecá-los para estudar a anatomia, além de frequentar as suas corridas – e **Thomas Lawrence (1769-1830)**, assim como o escocês **Gavin Hamilton (1723-98)**, que passou a maior parte de sua vida em Roma.

→ Nessa época, destacaram-se os primeiros grandes **AQUARELISTAS DE PAISAGEM**, cuja técnica – embora criada na *Era Tudor* (Séc. XVI) – encontrou seu auge no começo do século XIX com os ingleses: **John Robert Cozens (1752-97)**, **Thomas Robert Girtin (1775-1802)** e **John Sell Cotman (1782-1842)**, entre outros.

Os paisagistas britânicos elevaram o nível da aquarela ao fundarem, em 1804, a *Old Watercolour Society*, criando obras, cuja qualidade competia com a das pinturas a óleo. Diferente da tela – que fixava a tinta –, o papel permitia-a flutuar. Ademais, existiam técnicas próprias, como a *stopping out*, que consistia em borrar a cor enquanto a tita estivesse úmida; ou simplesmente deixar o papel visível quando se quisesse o branco – ou ainda raspá-lo com a unha com a tinta já seca, como fazia Turner, o maior pintor britânico da época.



ESCULTURA NEOCLÁSSICA

Pureza, delicadeza e perfeccionismo eram os elementos que caracterizaram os trabalhos dos escultores neoclássicos que se concentraram especialmente em Roma a fim de encontrarem inspiração nos modelos greco-romanos, tanto em técnica quanto em material.

→ Predominaram *temas mitológicos*, além de bustos e figuras de grandes expoentes, os quais foram retratados proporcionalmente e com altivez e nobreza, além de serenidade na expressão e de elegância nos gestos.

O maior escultor neoclássico foi o italiano **Antonio Canova (1º/11/1757 - 13/10/1822)**, cujo prestígio alcançou toda a Europa graças ao seu grande domínio em técnica e atenção aos detalhes. Filho de pedreiro e natural de Treviso, mudou-se aos 13 anos para Veneza e, depois, em 1780, para Roma, trabalhando nos túmulos dos papas Clemente XIII e XIV.

Sua obra *Teseu e o Minotauro* (1781/83) foi a que lhe abriu o caminho para conquistar a encomenda desses túmulos, seguida por sua obra-prima **Eros e Psiquê (1787/93)**, a qual foi concebida para ser vista em rotação e sob uma luz suave e colorida. Bastante versátil e original, Canova encantou várias Cortes europeias, criando desde estátuas nuas de personagens ilustres – como a de Napoleão e sua irmã – a túmulos pontifícios, exibindo sempre suas obras sob a luz de velas.

Em 1815, aos 58 anos, foi para Londres ver os *Mármore de Elgin* – que do *Parthenon* foram levados à Inglaterra pelo conde **Thomas Bruce (1776-1841)** em 1804 –, acabando por falecer em Veneza, aos 65, por uma obstrução do intestino; e enterrado em sua cidade natal, Possagno.

Outras obras: *Hércules e Licas* (1795/1802), *Perseu Triunfante* (1797), *Napoleone come Marte Pacificatore* (1803/06), *Pauline Borghese como Vênus* (1805/07), *Venus Italica* (1822/23), etc.

Outro grande mestre do *Neoclássico* foi o escultor dinamarquês **Bertel Thorvaldsen (19/11/1770-24/03/1844)** que, depois de ganhar uma bolsa de estudos na Itália, permaneceu lá dos 27 aos 68 anos de idade, somente retornando a Copenhague quando já consagrado como o grande rival de Canova, embora tivesse um estilo menos sensual e mais austero, deixando a superfície de suas estátuas mais fosca.

→ Thorvaldsen projetou-se graças à estátua que fez, aos 32 anos, de *Jasão* (1802/03), esta inspirada em uma antiga obra de **Policleto (Séc. V a.C.)**. Foi a partir dela que suas encomendas não pararam mais, sendo suas obras mais conhecidas: *Eros e Psiquê* (1804/07), *Hebe* (1806) e *Ganimedes e Júpiter* (1817).

Também foram grandes expoentes da escultura neoclássica: o sueco **Johan Tobias Sergel (1740-1814)** e os franceses **Jean-Antoine Houdon (1741-1828)** – que, consagrado com *O Esfolado* (1778), viajou aos EUA para esculpir *Georges Washington* e fez várias imagens de *Voltaire*, sendo a mais famosa aquela com vestes clássicas, olhar inquisidor e sorriso da *Razão*, iniciada três anos antes da morte do filósofo, em 1778 –, **David D'Angers (1788-1856)** e **James Pradier (1790-1852)**, além do inglês **John Flaxman (1755-1826)** e do alemão **Johan Gottfried Schadow (1764-1850)**.



NEOCLASSICISMO NOS EUA

Os Estados Unidos da América (EUA) tiveram seu território ocupado e definido ao longo de toda a sua história, esta iniciada como colônia britânica no século XVII até se tornar um país livre em finais do século XVIII, com a **Guerra da Independência Americana (1775/83)**.

→ Nesse país, com a *Declaração da Independência* em 04 de julho de 1776, instaurou-se uma democracia fundada na soberania popular e nos direitos inalienáveis do *Homem*. A criação das novas sedes dos órgãos políticos e administrativos dos treze Estados e a nova Capital do país¹⁹, *Washington DC* (1800/71), exigiram a adoção de um novo estilo, optando-se pelo **NEOCLASSICISMO** por seu significado: símbolo da virtude republicana de bases francesas

Sendo o principal autor da *Declaração de Independência* e terceiro presidente dos EUA, entre 1801 e 1809, **THOMAS JEFFERSON (1743-1826)** foi quem melhor representou a duplicidade arquitetônico-política da tradição americana. Como arquiteto, projetou sua própria residência: *Monticello* (1769, Charlottesville VA) em estilo neoclássico, além de outras obras. Seguindo seu modelo, outros arquitetos neoclássicos daquele país foram: **James Hoban (1762-1831)** – criador da *White House* –, além de **Charles Bulfinch (1763-1844)** e **Benjamin Latrobe (1764-1820)**.

¹⁹Em 1790, o Congresso norte-americano decidiu construir uma capital federal perto do estuário do rio Potomac, batizada em homenagem a **George Washington (1732-99)**, primeiro presidente dos EUA, entre 1789 e 1797, depois de comandar as forças das treze colônias na guerra contra a Inglaterra. Em sua planificação, realizada em 1791 pelo arquiteto francês **Pierre Charles L'Enfant (1754-1825)**, o programa ideológico jeffersoniano foi aceito integralmente. Através de um traçado regular, em tabuleiro de xadrez cortado por diagonais, em que se criavam jardins e esplanadas, fundava-se um "Novo Mundo", que correspondia a uma escolha unitária e coletiva sem igual na Europa.

Durante o século XVIII, à medida que a população das *Treze Colônias* britânicas na América crescia e alguns colonos enriqueciam, a demanda por arte e artigos de luxo aumentou, o que fez germinar a **ARTE COLONIAL** norte-americana e seus primeiros expoentes. Embora nascidos naquelas terras, os artistas coloniais estudavam na Europa e repetiam seus estilos acadêmicos, o que se intensificou com a difusão do neoclassicismo após a *Independência* (1776).

→ Considerado o “Pai da Pintura Americana”, **Benjamin West (10/10/1738-11/03/1820)** nasceu no Estado da Pensilvânia, estudou na Itália e foi para Londres aos 25 anos, tornando-se o primeiro pintor norte-americano a ser reconhecido internacionalmente. Ele teve grande influência no desenvolvimento da arte neoclássica nos EUA, que atingiu o apogeu em 1789, após a ratificação da *Constituição Federal* e a eleição do seu primeiro presidente **George Washington (1732-99)**.

O **NEOCLASSICISMO** personificou os ideais democráticos norte-americanos, transformando-se no estilo oficial da nova Nação, que passou a ser aplicado tanto na escala urbana e arquitetônica quanto na arte em geral. Pode-se citar como os maiores artistas neoclássicos nos EUA:

- ✓ **John Singleton Copley (1738-1815)**
- ✓ **Charles Willson Peale (1741-1827)**
- ✓ **Ralph Earl (1751-1801)**
- ✓ **Gilbert Stuart (1755-1828)**
- ✓ **John Trumbull (1756-1843)**

NEOCLASSICISMO NO BRASIL

A chegada da Coroa portuguesa ao Rio de Janeiro em 1808 e, principalmente, a vinda da *Missão Francesa* em 1816, a convite de **D. João VI (1767-1826)**, marcaram o desenvolvimento artístico e cultural da Colônia, antes isolada.

→ Além de implantar nosso ensino acadêmico, com a criação da *Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios*, esse grupo de 15 artistas e artífices franceses introduziram a arte neoclássica no país, que no começo encontrou grande resistência por parte do barroco. Após uma década, a escola daria origem à *Academia Imperial de Belas-Artes* (AIBA).

Liderada por **Joachin Lebreton (1760-1819)**, a *Missão Artística Francesa* apresentou aos portugueses da Colônia os princípios estéticos neoclássicos, através dos pintores **Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)** e **Jean-Baptiste Debret (1768-1848)**; do escultor **Auguste-Marie Taunay (1768-1824)**, irmão do anterior; do gravador **Charles Simon Pradier (1786-1848)**; e do arquiteto **Auguste Henri V. Granjean de Montigny (1776-1850)**.

→ Contudo, foi somente a partir da *Independência* em 07 de setembro de 1822 que **D. Pedro I (1798-1834)** adotou o **ESTILO NEOCLÁSSICO** como o oficial do Império brasileiro, o que promoveu sua difusão tanto na arquitetura quanto na pintura e escultura, todas então reunidas no novo prédio da AIBA em 1826.

Como discípulos de Debret, destaca-se os pintores neoclássicos **Simplicio Rodrigues de Sá (1785-1839)** e **Francisco Pedro do Amaral (1790-1830)**. Quanto à escultura, sublinha-se a importância do *Mestre Valentim*, como era conhecido o mineiro **Valentim da Fonseca e Silva (1744-1813)**, cuja obra apesar de ainda se enquadrada como colonial, já apontava para o futuro neoclássico.

Após a década de 1840, principalmente com o reinado de **D. Pedro II (1825-91)**, o neoclássico brasileiro recebeu influências do **ROMANTISMO**, as quais produziram uma versão híbrida da arte acadêmica nacional, esta incentivada pelo monarca, que era grande colecionador e apreciador das artes.

Como conclusão, pode-se dizer que, inaugurando o *gosto historicista* que dominaria todo o século XIX, a **ARTE NEOCLÁSSICA** retomou os princípios classicistas que já estavam presentes na Renascença, atualizando seus materiais e técnicas, mas repetindo a preferência pela linha e equilíbrio, além da idealização da figura, do tom saudosista e da *Razão*.

→ A partir da década de 1820, os artistas europeus começaram a rejeitar a autoridade acadêmica, reagindo com maior ambivalência e **EMOTIVIDADE** diante do gosto conservador da burguesia, o qual foi colocado à prova e deu abertura a novas frentes de expressão com tendências românticas e, mais tarde, realistas e simbolistas.

9

ROMANTISMO

O desenvolvimento da arte oitocentista foi marcado pelo retorno a fontes históricas – o que se denomina **HISTORICISMO** –, as quais inspiraram todas as correntes estéticas da Europa e das Américas. No decorrer do século XIX, partindo do neoclassicismo e cada vez mais, os artistas foram rejeitando a autoridade das *Academias*, o que conduziu a novas experimentações artísticas.

→ Sentindo-se mais livres para explorar os limites estéticos, todos os artistas foram influenciados pelos ideais de *liberdade* e *rebeldia* defendidos desde meados do século XVIII pelo filósofo francês **Jean-Jacques Rousseau (1712-78)**.

Destaca-se também as contribuições da Alemanha, as quais procuraram retratar a força descomunal da *Natureza* – em especial, montanhas, florestas, rios e mares –, o que atestava a frágil condição humana.

Os românticos estavam convencidos de que o **INDIVÍDUO** era a força-motriz da história e do progresso, enfatizando o emocional, o irracional e o intuitivo. Por sua vez, os realistas empenharam-se em incluir imagens da **VIDA COTIDIANA**, especialmente imagens da pobreza e do trabalho de classes menos abastadas.

ROMANTISMO

A arte romântica foi um movimento bastante amplo – atingindo da filosofia às artes plásticas e literatura – que se desenvolveu a partir de 1820 até metade do século XIX contra o neoclassicismo; e que valorizava as emoções humanas em detrimento das abordagens racionais baseadas em normas acadêmicas.

→ Foi o que iniciou o processo de **LIBERTAÇÃO** dos artistas quanto à autoridade acadêmica, à utilidade social e ao peso da opinião pública, do convencional e do bom gosto. Recusava o racionalismo frio dos iluministas e enfatizava a redescoberta dos sentimentos e valores humanos.

Em seu sentido mais amplo, o termo “romântico” refere-se à qualquer obra de arte em que os estados de alma subjetivos – como sentimentos, disposições e intuições – são dominantes. Embora também busque o **IDEAL**, este se diferencia do clássico por ser expressão exclusivamente individual

O **ROMANTISMO** negava as avaliações racionais da arte acadêmica, rejeitando a crença de que o *Homem* podia ser perfeito através da *Razão*. Assim, seus defensores não aceitavam as atitudes utilitárias que existiam em relação à arte, em especial da Igreja e da Filosofia.

→ Criticavam o iluminismo por ter falhado em não aceitar a importância do que é **SUBJETIVO** – o irracional, o emocional e o espiritual –, salvando a arte de sua “utilidade” burguesa. Opondo-se à sociedade tradicional, também se posicionavam contra a nova civilização industrial, recusando as restrições da vida urbana ao espírito devido ao rápido crescimento das cidades e à perda da verdadeira relação entre as pessoas.

Os românticos romperam com as regras e enfatizaram o **SUBLIME**, este visto como um encontro com a imensidão da natureza, em que o ser humano reconhece a sua própria transitoriedade e o seu verdadeiro caráter.

→ O **PAVOR** e o **SOBRENATURAL** também adquiriram papel importante, em parte devido ao sofrimento causado pelas *Guerras Napoleônicas*; e em parte graças ao significado que passaram a ter o *mito* e a *fantasia* como fontes de inspiração artística.

Houve igualmente um deslocamento do foco de interesse do mundo exterior para o do interior ao indivíduo, o que levou a novas experiências estéticas, especialmente na poesia e na pintura, que se direcionaram ao mundo sobrenatural e à exploração da psicologia humana, através de emoções ligadas ao medo e ao terror.

Como destaques, cita-se as poesias e contos do escritor inglês **Lord Byron (1768-1825)** e também do norte-americano **Edgar Allan Poe (1809-49)**, além dos escritos românticos dos alemães Johann Wolfgang von **Goethe (1749-1832)** e **Friedrich Schiller (1759-1805)**; e dos franceses **Honoré de Balzac (1799-1850)**, **Alexandre Dumas (1802-70)** e **Victor Hugo (1802-85)**, entre vários outros.



PINTURA ROMÂNTICA

Opondo-se ao rigor neoclássico em desenho e composição, o **ROMANTISMO** na pintura explorava a cor e o movimento em suas telas, voltando-se à natureza, à sentimentalidade e ao individualismo.

→ Enquanto os neoclássicos eram essencialmente lineares ao se expressarem mais com a linha e o desenho, os românticos eram coloristas, preferindo as cores e as sombras. Aproximando-se dos barrocos, exploravam o movimento das formas e a composição que acentuava os contrastes, visando intensificar as tensões e emoções.

Suas telas apresentavam criações livres, com pinceladas pastosas e irregulares, além de planejamentos ondulados, movimentação das formas e temática emocional. O **ESTILO ROMÂNTICO** desenvolveu-se em uma época marcada pela ampliação dos meios de comunicação e de expressão artística, através do aumento das exposições individuais, do surgimento do colecionismo burguês e do empastamento das tintas, entre outros que teriam desdobramentos futuros²⁰.

Eram estes os elementos característicos da **PINTURA ROMÂNTICA**:

- **Sentimentalismo:** Ênfase nas emoções e nas atitudes guiadas de forma intuitiva e/ou experimental;
- **Orientalismo:** Interesse por temas do Oriente Próximo, destacando os prazeres exóticos, a opulência ou a crueldade; e
- **Medievalismo:** Inspiração nostálgica na Idade Média por suposição de uma vida mais simples, sincera e pura.

²⁰Em 1835, o pintor e cenógrafo francês **Louis Jacques M. N. P. Daguerre (1787-1851)** patenteou o primeiro processo fotográfico, o *daguerreótipo*, o qual deu início à era da fotografia, que começava como técnica de captação de imagens da realidade para futuramente transforma-se em arte. Por sua vez, em 1841, foi patenteado o tudo de lata de tinta a óleo, o que revolucionaria métodos de pintura, assim como facilitaria manuseio e transporte.

Na França, podem ser apontados como os maiores pintores românticos os nomes de:

- ✓ **Pierre-Paul Prud'hon (1758-1832)**
- ✓ **François Gérard (1770-1837)**
- ✓ **Théodore Géricault (1791-1824)**
- ✓ **Prosper Marilhat (1811-47)**
- ✓ **Théodore Chassériau (1819-56)**
- ✓ **Eugène Delacroix (26/04/1798 - 13/08/1863):** Líder do movimento romântico, nasceu perto de Paris e foi aprendiz de Guérin. Porém, sua maior influência veio de Géricault, para quem posou como uma das figuras da tela *A Jangada do "Medusa"* (1818/19), encantando-se com a paixão e a energia da obra. Voltou-se então para uma arte de emoção exacerbada, através da sexualidade, luta e morte. Seu primeiro sucesso foi com *O Massacre de Quios* (1824), que gerou polêmica com os neoclássicos, principalmente com Ingres²¹.

Em 1830, aos 32 anos, Delacroix pintou sua obra mais conhecida: **A Liberdade Conduzindo o Povo**, com a qual celebrava a *Revolução de Julho* (1830), em que o rei **Charles X (1757-1836)** – irmão e sucessor de **Louis XVIII (1755-1824)**, que assumira o poder após a queda do *Império Napoleônico* – foi obrigado a abdicar em favor de **Louis Philippe (1773-1850)**; dito o "rei burguês".

Em 1832, visitou Espanha, Marrocos e Argélia, o que ampliou o horizonte de suas obras, as quais incorporaram elementos orientais. No ano seguinte, foi chamado para decorar o *Salão do Rei (Palácio Bourbon)*, além de outras obras públicas parisienses; e, em 1855, participou da *Exposição Universal de Paris*, tendo sido condecorado como *Comendador da Legião de Honra*. Nos últimos anos de vida, preferiu a solidão de seu ateliê, falecendo em sua casa, aos 65 anos. **Outras obras:** *A Barca de Dante* (1822), *A Morte de Sardanapalus* (1827), *Mulheres de Argel* (1834), *A Tomada de Constantinopla pelos Cruzados* (1840), *Caça ao Leão no Marrocos* (1854), etc.

²¹Criança prodígio que, aos 11 anos, já frequentava a escola de arte e que se tornou, aos 17, aprendiz no estúdio de David, Ingres foi porta-voz fervoroso dos artistas neoclássicos contra o que chamava de "barbarismos" propostos pelos românticos. Inspirando-se nas pinturas de antigos vasos gregos, defendia figuras planas e lineares, nas quais a tinta deveria ser, como dizia, "lisa como a casca de uma cebola". Passou então a criticar a arte proposta por Géricault e Delacroix, especialmente o uso de cores fortes e quentes, além de chamar o herói dos românticos: Rubens de o "açougueiro flamengo". Considerava Delacroix o "diabo encarnado", chegando uma vez a dizer, depois que Delacroix pendurou um quadro na exposição e um Salão: - "Abram as janelas, está cheirando a enxofre!". Já os românticos chamavam as pinturas de Ingres de "desenhos coloridos" (STRICKLAND, 2002).

Na Inglaterra, o poeta, pintor e gravador londrino **William Blake (28/11/1757 - 12/08/1827)**, com sua *fantastic painting*, criou um estilo pessoal que, de bases neoclássicas, antecipou alguns elementos românticos, os quais influenciaram seus contemporâneos. Usando suas habilidades técnicas, produziu extraordinárias edições coloridas de seus poemas, com palavras e suas ilustrações aparecendo na mesma página.

→ Com temas extraídos da Bíblia, de Shakespeare e do poeta **John Milton (1608-74)**, dizia ter visões e trabalhava com imagens místicas, feitas em água-forte com *gauche* e aquarela.



Em 1780, aos 13 anos, Blake fez sua primeira exposição na *Academia Real de Londres* e, dois anos depois, casou-se com Catherine Boucher. Ele nunca alcançou fama significativa, vivendo muito próximo à pobreza e às custas de seus maiores patronos: o burguês **Thomas Butts (1757-1845)** e o pintor **John Linnel (1792-1882)**. Morreu aos 70 anos, sendo reconhecido como um santo pela Igreja Gnóstica Católica.

Principais obras: *Europe Supported by Africa and America* (1792), *O Ancião dos Dias* ou *Deus Como Arquiteto do Mundo* (1794), *Dia Feliz* ou *Albion Ascende* (c.1795), *O Dragão Vermelho e a Mulher Vestida de Sol* (1803/05), etc.

Destaca-se ainda que, nessa época, a **PINTURA DE PAISAGENS** desenvolveu-se bastante devido ao fascínio romântico pela natureza e seus aspectos selvagens e intocados, tendo sido os ingleses aqueles que mais exploraram a sua beleza, esta vista como extensão dos sentimentos, seja retratada de forma sutil e tranquila, como nas obras de Constable, seja apresentada como terrível e ameaçadora, como nos trabalhos de Turner.

Entre os maiores pintores românticos da Inglaterra, destaca-se os nomes de:

- ✓ **Henry Fuseli (1741-1825)**
- ✓ **John Martin (1789-1854)**
- ✓ **Richard Parkes Bonington (1802-28)**
- ✓ **Samuel Palmer (1805-81)**

- ✓ **Joseph Mallord William Turner (23/04/1775-19/12/1851):** Considerado como o maior pintor do romantismo inglês, nasceu em Londres como filho de um barbeiro pobre, que, aos 14 anos, começou estudar na escola da *Royal Academy*. Após três anos, realizou a primeira das muitas viagens que faria para desenhar, cujo estilo foi variando ao longo do tempo: de aquarelas topográficas e precisas, evoluiu, especialmente depois de visitar a Itália, para paisagens tranquilas que lembravam às de Lorrain. Em seus quadros mais românticos, procurou captar a força absoluta da natureza furiosa em tempestades violentas e fortes nevascas.

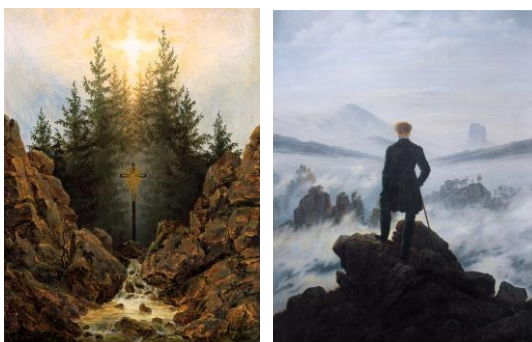
Em 1800, aos 25 anos, sua mãe foi internada em Bedlam; um mal-afamado hospital psiquiátrico de Londres. Dois anos depois, aos 27 anos, tornou-se o quarto membro mais jovem da Academia Real de Artes. Em 1833, aos 58 anos, começou a se relacionar com a viúva Sophia Booth e, aos 64 anos, realizou sua obra-prima: **A Última Viagem do HMS Téméraire (1839)**. Dois anos depois, em 1840, conheceu seu maior protetor, o escritor **John Ruskin (1819-1900)**. Turner pintava rápido e era bastante produtivo, sendo que, no final de sua vida, começou a colocar pessoas dentro de suas telas quase abstratas, além de dar títulos para torná-las mais compreensíveis aos seus apreciadores.

Turner isolou-se nos últimos anos de vida, inclusive não aceitando vender as melhores obras. Morreu aos 76 anos – segundo seus biógrafos, pediu para ser levado à janela para morrer olhando o pôr-de-sol – e deixou mais de 550 pinturas a óleo, 2.000 aquarelas e 30.000 obras em papel. Outras obras: *Ulisses Zomba de Polifemo* (1829), *Canal Perto do Arsenal em Veneza* (1830), *O Lago de Lucerna*, *o Luar*, *o Rigi à Distância* (c.1841), *Chuva, Vapor e Velocidade* (1844), etc.

- ✓ **John Constable (11/06/1776-31/03/1837):** Pintor nascido em Suffolk, foi filho de um próspero comerciante de milho, que o enviou para estudar na escola da *Royal British Academy* em 1799, aos 23 anos. Expondo lá pela primeira vez em 1802, transformou-se no maior pintor inglês de paisagens, mas teve uma carreira difícil: não vendeu um quadro antes dos 39 anos de idade. Os críticos consideraram suas telas “grosseiras” e rústicas” demais. No lugar de montanhas espetaculares ou grandes panoramas, retratou o mundo rural, com seus moinhos, barças e rios canalizados.

Em 1809, ficou noivo de Maria Bicknell, mas somente se casou com ela 14 anos depois, mesmo com a desaprovação da família dela. Aos 45 anos, fez sua obra mais famosa: **A Carroça de Feno ou The Hay-Wain (1821)**, recebendo a medalha de ouro no Salão de Paris em 1824.

Em 1828, a esposa de Constable faleceu devido à tuberculose; e, no ano seguinte, aos 53 anos, ele foi eleito membro da *Royal Academy*. Nunca viajou ao exterior, aprendendo apenas com a observação acurada da natureza de sua região nativa. Buscava retratar cenas serenas e suaves, sem problemas, criticando os pintores de paisagem que saíam de seus locais de origem para “correrem atrás de verdades de segunda mão”. Segundo ele, o céu era “a tônica [...] e o principal órgão do sentimento”. Tal amor às nuvens, sombras, brisas e ao Sol, fizeram-no pintar ao ar livre, antecipando os métodos impressionistas²². Morreu em Hampstead aos 61 anos. Outras obras: *Construção de um Barco perto do Moinho de Flatford* (1815), *Whivejnhoe Park* (1818), *Salisbury Cathedral* (c.1825), *Vale of Dedham* (1828), etc.



A *Escola Alemã* romântica foi liderada por **Caspar David Friedrich (05/09/1774-07/05/1840)** e contou com os nomes de **Philipp Otto Runge (1777-1810)** e **Karl Blechen (1798-1840)**, além de **Karl Friedrich Schinkel (1781-1841)**, o qual ficou mais conhecido por sua arquitetura. Muito influenciados pelo medievalismo, buscaram a ligação indissolúvel entre os mundos físico e espiritual, através dos *Nazarenos (Nazarenische Kunst)*, os quais queriam resgatar a honestidade e a espiritualidade da arte cristã.

²²Constable acreditava que as paisagens deviam se basear em observação, pintando ao ar livre e finalizando as telas – as quais chamava de *fixfooters* (“de seis pés”) – no ateliê. Suas cenas rurais refletiam um amor intenso pela natureza, que insistia dizer que não eram idealizadas. Para ele, a imaginação nunca produziu nem nunca produziria obras que pudessem se comparar à realidade. Devido à sua devoção pelas aparências reais, rebelou-se contra os tons de cor-de-café que predominavam nas paisagens da época, insistindo que eram resultado do verniz escurecido das pinturas dos antigos mestres, não tendo mais razão de existirem. Simulava o tremeluzir da luz nas superfícies através de pequenos pontos sarapintados de branco – que eram conhecidos como *Constable's Snow* (“Neve de Constable”), além de pôr minúsculos pontos vermelhos nas folhas para energizar o verde, esperando que as vibrações dos tons complementares transmitissem a impressão de movimento, como no fluxo da natureza (STRICKLAND, 2002).

→Friedrich nasceu em Greifswald, perto da costa báltica- que na época fazia parte da Suécia –, tornando-se o maior pintor romântico alemão. Em 1781, perdeu a mãe e, em 1787, viu um irmão afogar-se; fatos que devem ter contribuído para sua visão sóbria do mundo. Entre os anos de 1794 e 1798, estudou na Academia de Copenhague antes de ir para Dresden.

Sua obra exerceu impacto imediato, principalmente a partir de 1807, quando começou a usar tinta a óleo. Sua ***A Cruz nas Montanhas (1808)*** – ganharia uma segunda versão em 1812 – provocou escândalo por ser carregada de alusões religiosas: enquanto a cruz representa a religião, as rochas e árvores (natureza) referem-se à fé. Desde então, passou a transformar seus panoramas gélidos em alegorias míticas, refletindo o desejo humano em encontrar conforto espiritual. Em 1818, aos 44 anos, casou-se com Caroline Bommer e, no mesmo ano, pintou sua obra-prima: ***O Cavaleiro sobre o Mar de Névoa***; uma fantasmagórica pintura que deve ter sido uma homenagem póstuma a um coronel de infantaria saxão.

Ele gostava de pintar figuras humanas de costas, de modo que pudessem simbolizar qualquer pessoa; e costumava cobrir suas paisagens com uma névoa para estimular a imaginação do observador. Em 1835, aos 61 anos, sofreu um derrame que o paralisou, morrendo após cinco anos em Dresden. Outras obras: *Mulher na Janela* (1822), *Nascer da Lua sobre o Mar* (1822), *Mar de Gelo* ou *Naufrágio da Esperança* (1824), *As Idades da Vida* (c.1835), etc.

Na Espanha, a pintura romântica foi dominada por **Francisco de Goya (30/03/1746-15/04/1828)**, cujo trabalho singular explorou temas sombrios da psiquê, como a loucura, a superstição, o sobrenatural e o macabro. Da sua primeira série de *Los Caprichos* às *Pinturas Negras* de sua velhice – somente reveladas ao público após 1878 –, abordou o sofrimento e não as glórias humanas, retratando como ninguém as obsessões mesquinhas, sua crueldade e sua loucura.

→Goya nasceu perto de Zaragoza, filho de um dourador, tendo estudado com **D. José Luzán (1710-85)**. Em 1770, aos 24 anos, viajou para Roma; e, após três anos, desposou Josefa; irmã do artista **Francisco Bayeu (1734-95)**. Em 1774, produziu suas primeiras cenas para tapeçarias, tornando-se pintor real em 1786, aos 40 anos, sendo promovido a pintor da Corte após a coroação de **Carlos IV (1748-1819)**, três anos depois.

Em 1793, aos 47 anos, Goya perdeu a audição e, em 1808, com a invasão francesa, jurou lealdade a **José Bonaparte (1768-1844)**; o irmão mais velho de Napoleão, que o fez rei de Nápoles (1806/08) e depois rei da Espanha e das Índias, de 1808 a até sua abdicação em 1813. Aos 68 anos, fez sua obra-prima: *Três de Maio de 1808* (1814). Dez anos depois, mudou-se para Bordeaux, na França, morrendo lá, aos 82 anos. Deixou 20 filhos (nenhum pintor) e cerca de 300 gravuras, 700 pinturas e 1.000 desenhos. Cinquenta anos após a sua morte, em 1878, descobriu-se os 14 murais pintados em *oleo al secco*, entre 1819 e 1823, nas paredes internas de sua antiga moradia em Madrid, a *Quinda del Sordo*, demolida em 1919.

Outras obras: *A Sombrinha* (1777), *Majas Desnuda e Vestida* (c.1800), *Carlos IV e sua Família* (1800/01), *O Colosso* (1808/12), ***Três de Maio de 1808* (1810/14)**, *Enterro da Sardinha* (1815/20), *Saturno Devorando seu Filho* (1821/23), etc.



ESCULTURA ROMÂNTICA

Assim como os pintores, os escultores românticos elegeram o **SENTIMENTO** e a **IMAGINAÇÃO** como fontes criadoras, passando a explorarem as emoções. Suas composições abordavam o movimento e ação das figuras em temas de orientais ou medievais a históricos ou religiosos, buscando sempre uma grande expressividade, inclusive para explorar questões sociopolíticas da época.

→ Entre os expoentes românticos, destacaram-se os franceses **François Rude (1784-1855)**, **Jean-Pierre Cortot (1787-1843)** e **Antoine Étex (1808-88)**, os quais migraram do *Estilo Neoclássico* e consagraram-se com suas obras no *Arc de Triomphe* de Paris, que foi decorado entre 1833 e 1839, quase 30 anos após sua construção a mando de Napoleão.

O maior escultor romântico foi o francês **Jean-Baptiste Carpeaux (11/05/1827-12/10/1875)**, que expressou como ninguém seus ideais libertadores. Filho de pedreiro, estudou na Escola de Arquitetura de sua terra natal, Valenciennes, até ir para Paris, em 1842.

→ Carpeaux trabalhou em diversos locais para conseguir pagar cursos que completariam a sua formação, sendo que sua situação melhorou somente quando recebeu algumas encomendas de imagens para uma igreja de Pas-de-Calais. Em 1850, aos 23 anos, entrou na fábrica de estátuas de **François-Joseph Duret (1732-1816)** e, ganhando o *Prix de Rome* quatro anos depois, foi para a Itália, onde viveu por sete anos.

Em 1866, o rei **Napoleão III (1808-83)** – neto de Bonaparte, que foi o único presidente da *Primeira República Francesa* (1848/52) e depois seu último monarca, entre 1852 e 1870 – encarregou-lhe, aos 39 anos, da decoração escultural do *Pavillon de Flore* (Palácio das *Tulleries*) e também da *Ópera Garnier* (1861/75) – obra-prima de **Charles Garnier (1825-58)** –, para a qual criou: ***A Dança* (1865/69)**.

Carpeaux não conseguiu terminar sua famosa ***Fontaine de les Quatre Coins du Monde Soutenant la Sphère Céleste* (1867/74)**, originalmente a ser instalada na *Place Camille-Jullian* (Paris) e atualmente nos jardins de Luxemburgo. Concluiu o globo terrestre apoiado pela América, Ásia, África e Europa, mas foi **Emmanuel Frémier (1824-1910)** quem acrescentou os oito cavalos, as tartarugas e os golfinhos da base. Outras obras: *Ugolino e seus Filhos* (1865/67), *Defesa da Pátria* (1869), *L'Amour à la Folie* (1869), etc.



FONTAINE DE L'OBSERVATOIRE (1867/74)
H = 2,80 M



LA DANSE (1865/69)
H = 4,20 M

ARTS & CRAFTS

No século XIX, vários escritores franceses, entre os quais: **Gustave Flaubert (1821-80)**, **Alexandre Dumas (1824-95)** e **Émile Zola (1840-1902)**, denunciaram as condições da cidade liberal e da classe trabalhadora em suas obras. Da mesma forma, na Inglaterra, também havia vários romancistas que ilustravam as desgraças daquela época, como **Charles Dickens (1812-70)** e **Samuel Butler (1835-1902)**, entre outros.

→ Contudo, foi o escritor londrino John **Ruskin (1819-1900)** quem mais criticou a “degenerescência” da arte de seu tempo, colocando como suas causas o regime econômico burguês e a indústria capitalista, especialmente após a coroação da rainha **Vitória (1819-1901)**, em 1837. Em *The Seven Lamps of Architecture* (1849), defendia a iniciativa da classe trabalhadora para a transformação dessa situação.

Como literato, esteta e crítico de arte, Ruskin escreveu também os três volumes de *The Stones of Venice* (1851/53), onde reagia contra o materialismo da era vitoriana, aliando a pregação moral e as iniciativas sociais à reflexão sobre a estética. De espírito romântico, proclamava o retorno à Idade Média (*neomedievalismo*), que considerava mais autêntica que a Renascença, apoiando a chamada **Irmadade Pré-Rafaelita**²³.

Ruskin atacava a máquina, que, para ele, era a principal vilã da era industrial; e difundia o resgate do **ARTESANATO**, propondo assim iniciar a reforma do sistema socioeconômico a partir da renovação das artes aplicadas.

→ Seu maior discípulo, o arquiteto, ilustrador e sociólogo inglês **WILLIAM MORRIS (24/03/1834 - 03/10/1896)**, natural de Essex e também influenciado pelo utopista Bellamy²⁴, procurou aplicar os ideais ruskinianos, defendendo uma “arte do povo para o povo” e organizando grupos para a revivificação do trabalho artesanal.

Como artista visual e ativista político, Morris contribuiu para a renovação das artes decorativas inglesas a partir de sua ação prática em defesa do artesanato, lutando contra a ausência do sentido de unidade artística na produção eclética que dominaria a segunda metade do século XIX.

²³A *Pre-Raphaelite Brotherhood* foi um grupo de pintores fundado em 1848 por **William H. Hunt (1827-1910)**, **Dante G. Rossetti (1828-82)** e **John E. Millais (1829-96)**, o qual era organizado ao modo de uma confraria medieval. Surgiu como reação à arte acadêmica que seguia os moldes renascentistas e seus membros, inseridos no espírito romântico, desejavam devolver à arte a sua pureza e honestidade anteriores a Rafael, que consideravam existir no *Estilo Gótico* tardio.

²⁴**Edward Bellamy (1850-98)** foi um escritor utopista norte-americano que em seu livro *2000 to 1887 (Olhando Para Trás, 1888)*, propôs uma visita a Boston do futuro, onde existiria um sistema industrial perfeito, no qual todos viveriam iguais e em paz, através de uma forma cooperativa de produção e distribuição socialista.

→ Através de sua firma, fundada em 1861 na *George Edmund Street* de Londres – a qual criava objetos para interiores e a vida diária, como papéis de parede, vitrais, tecidos, tapetes, tapeçarias e móveis –, Morris impulsionou o **ARTS & CRAFTS MOVEMENT**, o qual foi fundamental para o nascimento do *design* moderno

Em 1891, William Morris escreveu *News from nowhere (Notícias de nenhuma parte)*, obra utópica e, ao mesmo tempo, poética e humana, em que mostrava o retorno a uma sociedade agrícola e artesanal, em cujo seio a luta de classes romperia com o “socialismo estatal”, além de apresentar a concepção social-democrata de um “programa mínimo” de reformas graduais e um “programa máximo” a ser implementado em um futuro indefinido. Seu livro oferecia uma solução para se alcançar uma genuína democracia de trabalhadores, da mesma forma que defendia a vida harmoniosa junto à natureza.

O **Movimento das Artes e Ofícios (1880/90)** constituiu-se da ação de um grupo de artesãos ingleses, que visava a renovação do artesanato artístico em menosprezo às artes industriais. Graças a ele, foram fundadas cinco sociedades que, através de seus trabalhos em cerâmica, madeira e metais, apontaram a necessidade de buscar originalidade e sensibilidade nas artes da Grã-Bretanha.

→ Entretanto, os participantes do **ARTS & CRAFTS** chegaram à conclusão de que era quase impossível que a produção artística artesanal fosse barata, pois somente seria possível obter preços mais baixos à custa da desvalorização da vida e do trabalho humano. De qualquer forma, sua ação inovadora trouxe 03 (três) contribuições valiosas:

- Defesa da **originalidade** a todo custo, abandonando preferências historicistas;
- Ênfase do trabalho simples e dedicado junto à **natureza** própria dos materiais; e
- Desenvolvimento de novas e criativas **padronagens** estilizadas, límpidas e geométricas.

Além de Morris, seus maiores expoentes foram: os artífices **Ernest Gimson (1864-1920)** e **sir Ambrose Heal (1872-1959)**; os pintores e ilustradores **Walter Crane (1845-1915)** e **Charles R. Ashbee (1863-1942)** e o arquiteto **Arthur H. Mackmurdo (1851-1942)**.

REALISMO

Por volta de 1850, Inglaterra e França eram as nações mais ricas e prósperas da Europa, devido ao seu desenvolvimento industrial. Apesar disto, a acelerada **INDUSTRIALIZAÇÃO** não permitiu o aperfeiçoamento estético das inovações, que acabaram caindo nas mãos de especuladores sem cultura, muito mais interessados em lucros, já que os artistas de valor não participavam da indústria.

→ O *revivalismo historicista* e o *liberalismo econômico* impulsionavam a criação de quaisquer gênero e qualidade de produtos, desde que se conseguisse vendê-lo e se obtivesse lucro. Para os artistas daquela época, o *Homem* já havia resolvido todos os problemas arquitetônicos no passado; soluções estas a que se devia voltar como tendência nacional e universal, conduzindo ao **ECLETISMO**.

A **ARQUITETURA ECLÉTICA** não era interpretada como uma posição de incerteza, mas como um propósito deliberado de não se fechar em qualquer formulação estética unilateral, mas sim de julgar caso a caso. Embora quase todos os ecléticos principiarem protestando contra a reprodução de estilos antigos, propondo-se a reinterpretá-los, na prática, foram as imitações que proliferaram, principalmente pela intromissão do cliente.

→ Os ecléticos, lançando mão dos princípios de **Julien Guadet (1834-1908)** – mestre francês que foi o responsável pela nova programação dos cursos franceses de arquitetura; esta baseada no direito de se escolher livremente seu mestre ou direção artística –, criaram uma linguagem marcada pela *liberdade e primado da fantasia*, porém sem originalidade.

Tal mistura estilística foi acompanhada de um excesso de ornamentação, o que aumentou cada vez mais e sobreviveu por décadas ainda no século XX, mas se destituindo de toda sustentação teórica e impedido por posições cada vez mais progressistas, as quais anteciparam o **MODERNISMO**.

Em interiores e mobiliário, o **ECLETISMO** reunia, de maneira desordenada, candelabros, tabernáculos, cortinagens, folhagens espiraladas e fechos pendurais das épocas do Renascimento ao Barroco, junto aos pés retorcidos, ensambladuras e bossagens da época de Louis XIII, entre 1601 e 1617, ou de Boullée²⁵, assim como da ornamentação *a la Berain*²⁶ do reinado de Louis XIV, entre 1660 e 1715.

→ Esta foi a corrente estética que predominou durante toda a segunda metade do século XIX – época que foi marcada pelo surgimento das **EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS**, as quais começaram em Londres (1851), a que se seguiu Paris (1855) e demais capitais –, correspondendo os estilos de **Louis Philippe (1773-1850)**, rei francês de 1830 e 1848; e do *Segundo Império*, referente ao de **Napoleão III (1808-73)**, de 1848 a 1870.

O gosto eclético teve especial ressonância na Inglaterra da rainha **Vitória (1819-1901)**, de 1837 a 1901. Porém, já em meados de 1880, começaram a surgir preocupações e uma série de críticas para a renovação das artes aplicadas (arquitetura e decoração). O sentido comum era melhorar a qualidade artística geral, combatendo a vulgaridade e o exagero trazidos pela postura eclética.

No **ESTILO VITORIANO**, o acúmulo e profusão dos ornatos não deixavam espaço ao vazio. Ao amontoado dos motivos correspondeu uma policromia brilhante e vistosa, servida por uma variedade de materiais que misturava os mármore aos pórfiros, lacas, mosaicos e porcelanas pintadas, assim como ao bronze, ônix, prata, dourados, cristais, vitrais e lambris incrustados de madeiras raras ou escuras como o ébano.

²⁵O ebanista francês **André-Charles Boullée (1642-1732)** foi quem introduziu reforços em bronze nos móveis barrocos, desenvolvendo a aplicação de outros materiais – inclusive pequenos pedaços de madeira formando desenhos em arabescos; não em relevo, mas embutidos: era a **MARCHETARIA** (*Marcheterie*). Além da madeira, fazia a incrustação geralmente de bronze, nácar, ouro, prata e cobre, entre outros materiais.

²⁶O decorador **Jean Berain (1639-1711)** foi um dos principais expoentes do *Segundo Estilo Louis XIV*, que perdurou de 1690 a 1715, sob influência de **Louis LeVau (1612-70)** e **Jules Hardouin-Masart (1646-1708)**; e que foi considerado de transição, aparecendo nos últimos anos do reinado, onde uma nova leveza das formas e fantasia das linhas já anunciavam o *Estilo Louis XV*, predominante entre 1723 e 1774.

REALISMO

Foi exatamente durante o embate entre os anacronismos neoclássicos e o escapismo romântico, na primeira metade do século XIX, que o **REALISMO** deu seus primeiros passos, propondo-se a retratar a época atual, sem qualquer idealismo ou fantasia.

→ Em um sentido mais amplo, a preocupação realista sempre fez parte da arte ocidental, pois, desde a Renascença, os artistas procuraram superar todas as limitações técnicas para representarem a natureza com a maior acuidade e fidelidade possíveis.

Seja do *sfumato* de Leonardo da Vinci ao *chiaroscuro* de Caravaggio, ou das artes de Van Eyck e Vermeer a Gainsborough e Velázquez, os mestres se aproximaram da realidade visual com habilidade consumada.

Contudo, antes da tendência realista de meados do século XIX, os artistas modificavam seus temas idealizando-os ou tornando-os sensacionais. Desta vez, eles passaram a insistir na imitação precisa de percepções visuais sem alteração, além de preferirem temas totalmente diferentes: ao invés de deuses e heróis da antiguidade ou reis e figuras bíblicas, começaram a retratar camponeses e pessoas da classe urbana trabalhadora. Interessavam-se assim mais por fatos contemporâneos à medida que os experimentavam pessoalmente, o que levou à arte uma sensação de sobriedade emudecida.

Surgida por volta de 1850, a **ARTE REALISTA** foi fruto do aumento das críticas tanto à idealização neoclássica quanto à liberdade de interpretação dos românticos. Na grande maioria franceses, os realistas afirmavam que todos os artistas deveriam representar o mundo como ele era, mesmo que isto exigisse um rompimento brusco com as convenções artísticas e sociais até então em voga.

Pretendendo fazer um registro fiel da realidade daquele momento histórico – e deixando de lado as visões subjetivas e emotivas do mundo ao seu redor – o artista realista voltou-se para temas mais populares e atuais, inclusive de *caráter jornalístico*, buscando libertar a arte das convenções sociais e, principalmente, explorar a forma como a sociedade molda o caráter e a vida das pessoas

Em uma época de grandes disparidades entre classes sociais, a **ARTE REALISTA** foi vista como uma provocação. E, embora oriunda do romantismo, recusava-o pela ênfase dada aos sentimentos individuais. Logo, seus artistas, movidos pelo desafio anti-burguês, basearam suas obras na *objetividade* e na *veracidade*.

→ Rompendo com o que era até então considerado de *bon goût* (bom gosto), perdurou até o final do século XIX, rejeitando inclusive as técnicas que eram associadas às *Belas-Artes*, o que resultou em obras mais “duras”, tanto no aspecto quanto no tema.

Eram os seguintes os elementos característicos da **PINTURA REALISTA**:

- ❖ **Cientificismo** ou **naturalismo**: Caráter descritivo e fiel àquilo que é observado e baseado em fatos reais;
- ❖ **Nacionalismo**: Preferência por temas nacionais e preocupações sociais e políticas de seu tempo e seu lugar; e
- ❖ **Materialismo**: Crença de que a moral, o intelectual e o emocional do indivíduo são condicionados pelo seu ambiente.



O maior pintor realista foi o francês **Gustave Courbet (10/06/1819 - 31/12/1877)**; um dos primeiros que abandonou o idealismo e, influenciado pelos ideais revolucionários de 1848, voltou-se ao realismo. Criado na zona rural do Franco-Condado, em Ornans (França), em 1840, aos 21 anos, foi para Paris estudar Direito.

→ Na verdade, passava a maior parte do tempo estudando obras no Louvre e, com apoio financeiro do pai, resolveu ser pintor. Após quatro anos, teve sua tela *Autorretrato com Cão Preto* (1844) aceita no Salão de Paris. Apesar do sucesso inicial, suas obras foram rejeitadas como pouco convencionais e ele tornou-se contestador do sistema e das elites, pintando cenas e pessoas autênticas.

Em 1855, sua obra **O Ateliê do Artista** foi recusada para a mostra organizada pela primeira Exposição Universal de Paris, o que lhe motivou a lançar o manifesto seguido da exibição *Le Réalisme*, convocando todos os artistas para uma crítica social transformadora²⁷. Em 1866, aos 47 anos, iniciou uma série de pinturas eróticas, entre as quais a famosa *Origem do Mundo* (1866); e, em 1871, durante a breve *Comuna de Paris*²⁸, passou a administrar o patrimônio artístico da cidade e foi preso ao demolir a *Colonne Vendôme*. Dois anos depois, aos 54 anos, foi para a Suíça escapar da enorme multa para reconstrução deste monumento, onde morreu em exílio após quatro anos.

Outras obras: *Le Désespéré* (1844/45), *Cortadores de Pedras* (1849), *Funeral em Ormans* (1849/50), *Les Baigneuses* (1853), *Moças Peneirando Trigo* (1854), *O Encontro* ou *Bonjour Monsieur Courbet* (1854), *Zorro na Neve* (1860), *Le Sommeil* (1866) *Mulher com Cão* (1868), *As Falésias de Etretat* (1869), etc.

Além de Courbet e alguns outros nomes, os seguintes pintores também foram grandes expoentes do realismo francês:

- ✓ **Camille Corot (1796-1875)**
- ✓ **Honoré Daumier (1808-79)**
- ✓ **Théodore Rousseau (1812-67)**
- ✓ **Jean-François Millet (1814-75)**
- ✓ **Charles Joshua Chaplin (1825-91)**
- ✓ **Jules Breton (1827-1906)**
- ✓ **Rosa Bonheur (16/03/1822 - 25/05/1899):** Considerada a maior pintora de animais do século XIX, Marie-Rosalie Bonheur nasceu em Bordeaux (França), mas se mudou para Paris com sua família em 1828, aos seis anos de idade.

²⁷Com o objetivo rivalizar com a exposição londrina de 1855, Paris sedia, em 1855, uma Exposição Universal que trouxe como diferencial a organização de uma ambiciosa mostra de arte, a qual foi exibida no *Palais des Beaux-Arts*, situado na rua Montaigne. Como sua obra foi recusada e diante da impossibilidade de participar, Courbet decidiu organizar paralelamente uma mostra individual ao lado do palácio, com 44 telas próprias. Considera-se que esta tenha sido a primeira exposição de arte realista, gerando grande polêmica.

²⁸Na trilha da *Guerra Franco-Prussiana* (1870/71), uma milícia de cidadãos tomou o poder parisiense, exigindo uma república democrática e social. Esta Comuna governou a cidade apenas entre março e maio de 1871, mas teve grande significado político como modelo para os futuros movimentos de esquerda e revolucionários anarquistas. Courbet foi responsável pelo patrimônio artístico da cidade durante a breve vida da *Comuna de Paris*, supervisionando assim a derrubada da *Colonne Vendôme* – um monumento com 43 m de altura erigido em 1810 pelos arquitetos **Jacques Gondouin (1737-1818)** e **Jean-Baptiste Lepère (1761-1844)** em homenagem a uma das maiores vitórias de Napoleão: a *Batalha de Austerlitz* (1805) –, tendo sido preso por isto. A coluna foi reconstruída entre 1873 e 1875.

Filha de um pintor retratista, Bonheur, aos 14 anos, começou a copiar pinturas expostas no Louvre, atingindo notoriedade quando sua tela que mostrava um arado: **La Labourage Nivernais** ou **Le Sombrage (1849)** foi aceita pelo Salão de Paris e exibida publicamente.



Seus quadros de carneiros, vacas, tigres e lobos refletiam sua paixão pelo reino animal. Quando alguém a reprovava, dizendo “Você não gosta da sociedade”, Bonheur respondia “Depende do que você quer dizer com sociedade, pois nunca me canso dos meus amigos brutos”. Sua casa parisiense era uma *menagerie* de cabras, pavões, galinhas e até um novilho, que vivia entrando e saindo do ateliê. Quando pintava ao ar livre, os cachorros deitados faziam um círculo à sua volta.

As imagens verossímeis de Maria Bonheur demonstravam uma pesquisa cuidadosa. Para o quadro *Feira de Cavalos* (1852/55), fez esboços no mercado hípico de Paris durante um ano e meio, disfarçada de homem para não chamar a atenção. Chegou inclusive a trabalhar em um matadouro para adquirir conhecimento acurado de anatomia. Vivia com uma amiga, cortava o cabelo curto e fumava cigarros mesmo sendo escandaloso e até conseguiu uma autorização policial para usar calças compridas. Corajosa e independente, foi uma das primeiras advogadas dos direitos das mulheres.

Outras obras: *O Labor* (1844), *Sultan et Rosette*, *Les Chiens des Famille Czartoryski* (1852), *Arando* (1854), *Retorno do Campo* (1854), *Tropeiros Espanhóis Atravessando os Pireneus* (1857), *Cabeça de Bezerro* (1878), *O Desmame dos Bezerros* (1879), etc.

Outros grandes expoentes da pintura realista europeia foram: o austríaco **Ferdinand Georg Waldmüller (1793-1865)** e os alemães **Carl Spitzweg (1808-85)**, **Adolf Menzel (1815-1905)** e **Wilhelm Leibl (1844-1900)**, os quais criaram belas representações da então *Era Biedermeier*, além dos russos **Nikolai Ghe (1831-94)**, **Vasily Perov (1834-82)**, **Ivan Kramskoi (1837-87)**, **Iliá Repin (1844-1930)** e **Vasily Surikov (1848-1916)**, que pertenciam a um grupo dissidente da Academia de São Petersburgo (Rússia), formado em 1870 e que durou até o início da década de 1920, o qual ficou sendo conhecido como dos *Itinerantes* (*Peredvizhniki*); estes preocupados em retratar de paisagens ao duro trabalho braçal e cenas do cotidiano daquele país pré-Revolução.

A **ESCULTURA REALISTA** trabalhou de maneira naturalista, afastando-se do neoclássico e adotando novos processos industriais, os quais permitiam sua maior reprodutibilidade. Também não idealizou o real, procurando, ao contrário, recriar os seres como eram, assumindo temas atuais, inclusive com intenção política²⁹.

→ Na França, destacaram-se os chamados escultores **ANIMALIERS** – como **Antoine-Louis Barye (1795-1875)** e **Emmanuel Frémiet (1824-1910)**, os quais fizeram principalmente obras de animais, além Bonheur que também atuou como escultora.

Depois de 1870, realizaram-se concursos para colossais monumentos destinados a promover a **REPÚBLICA**. Foi a partir de quando se destacou a obra excepcional de François **Auguste Rodin (12/11/1840-17/11/1917)**, de polêmico realismo, assim como de sua aprendiz e amante **Camille Claudel (08/12/1864-19/10/1943)**.

Considerado o maior escultor de seu tempo, Rodin nasceu em uma família operária de Paris, tendo sido rejeitado pela *École de Beaux-Arts* e trabalhado anos a fio como artesão. Em torno de 30 anos, foi finalmente reconhecido com uma estátua nua tão realista que críticos acreditaram ter sido moldada diretamente no corpo da modelo.

Em 1875, aos 35 anos, viajou à Itália para conhecer as obras de Michelangelo e, dois anos depois, expôs no Salão de Paris. Em 1880, aos 40 anos, recebeu a encomenda da **Porta do Inferno**, a qual seria instalada em um novo museu e que nunca foi totalmente acabada. Inspirada no *Inferno de Dante* e feita em bronze, com dimensões de cerca de 4,0x6,4m, revelou-se em um valioso laboratório para Rodin, de onde extraiu **O Pensador (1880/84)**, **Três Sombras (1884/88)** e **O Beijo (c.1889)**, entre outras. Devido a esta obra, projetos importantes como as estátuas de *Os Burgueses de Calais (1884/89)* e *Balzac (1897)* foram adiados por anos.

Seu maior talento era transmitir ideias complexas através de detalhes minuciosos da forma humana e, mesmo após ser reconhecido e ter grandes encomendas, seus patronos continuavam chocados com a natureza radical de sua arte. Em 1917, aos 77 anos, casou-se com Rose Beuret, costureira com quem vivia desde 1865 e mãe de seu filho, **Auguste Beuret (1864-1934)**. O casal morreu neste mesmo ano.

²⁹Entre os escultores franceses de fins dos oitocentos cita-se: **François Jouffroy (1806-82)**, **Alexandre Falguière (1831-1900)**, **Antonin Mercié (1845-1916)**, **Théophile Barrau (1848-1913)** e **Raymond Sudre (1870-1962)**.



Camille Claudel era o nome artístico da escultora e gravadora Camille Athanaïse Cécile Cerveaux Prosper, a qual, nascida no norte da França em uma família de fazendeiros, mudou-se com ela para Paris em 1881, aos 17 anos. Irmã mais velha do poeta e diplomata **Paul Claudel (1868-1955)**, ingressou no ateliê do escultor **Alfred Boucher (1859-1934)** – já que a *École des Beaux-Arts* não aceitava mulheres – e, por volta de 1884, aos 20 anos, foi para o estúdio de Rodin.

→ Tornando-se modelo, confidente e amante do mestre, Claudel nunca morou com Rodin, que sempre relutou terminar seu relacionamento de anos com Rose Beuret. Com o escândalo da descoberta do caso, saiu da casa dos familiares e teve um aborto em 1892, rompendo relações com Rodin, mas continuando a vê-lo com frequência até 1898. De 1903 em diante, começou a expor no Salão de Paris e também no *Salon d'Automne*³⁰. Mesmo assim, faleceu aos 79 anos na obscuridade, sendo sua obra somente reconhecida décadas após a morte.

Principais obras: *Tête de Rodin (1892)*, *La Valse (c.1895)*, *Le Chemin de la Vie* ou *La Destinée* ou *L'Âge Mûr (1899)*, *Vertumnus et Pomona* ou *L'Abandon (1905)*, etc.

³⁰Criado em outubro de 1903, no *Petit Palais* (Paris), o *Salon d'Automne* ("Salão de Outono") era uma exposição anual que visava divulgar o trabalho de jovens artistas, principalmente impressionistas. Surgiu por iniciativa do arquiteto e entusiasta das artes belga **Frantz Jourdain (1847-1935)**, então presidente do sindicato dos críticos e arte, o qual contou com o apoio de alguns amigos franceses como os arquitetos **Georges Desvallières (1861-1950)** e **Hector Guimard (1867-1942)** e os pintores **Eugène Carrière (1849-1906)**, **Victor Charreton (1864-1935)** e **Édouard Vuillard (1868-1940)**, entre outros. No ano seguinte ao de sua criação, em 1904, incorporou a fotografia junto às exposições de escultura, desenho, pintura, gravura e artes aplicadas, transferindo-se para o *Grand Palais*, onde funcionou até a Exposição Universal de 1937. Hoje, acontece na avenida dos *Champs-Élysées*.

ARTE ROMÂNTICO-REALISTA NAS AMÉRICAS

Tanto a arte do **ROMANTISMO** quanto a do **REALISMO** aportaram no continente americano em meados do século XIX, mesclando-se e produzindo versões adaptadas às diferentes paisagens, sentimentos e contextos nacionais.

→ Na jovem nação dos EUA, essas correntes coincidiram com a época da sua expansão territorial e afirmação da sua identidade, o que conduziu a um processo de valorização nacional. Liderado por escritores – entre os quais **Ralph Waldo Emerson (1803-82)** e **Henry David Thoreau (1817-62)** –, o **TRANSCENDENTALISMO** foi um movimento filosófico e poético norte-americano das primeiras décadas do século XIX que afetou todas as artes.

Voltando-se à **NATUREZA** e à vida no campo, seus expoentes valorizavam a intuição, a emoção e o espírito. Celebrando as belezas intocadas de sua terra natal, os norte-americanos – especialmente aqueles que eram membros da *Hudson River School*, a primeira escola de pintura nativa da América do Norte – retrataram emocionalmente as suas paisagens.

Antes dos anos 1830, os norte-americanos consideravam a **NATUREZA** ameaçadora, a qual somente era admirada se fosse domada, queimada e transformada em clareiras para campos, plantações e vilarejos. Isto mudou com a difusão do *transcendentalismo*, a partir de quando suas maravilhas passaram a ser vanglorificadas ao passo que os colonos a desbravavam em direção ao oeste, tornando-se assim *símbolo do caráter nacional puro*.

Essa transformação de sentimentos afetou toda as artes: os escritos de Emerson e Thoreau pregavam que Deus habitava o mundo natural, o que dignificava a paisagem como retrato do rosto de Deus. Assim, a grandeza do continente americano tornou-se a maior inspiração dos artistas.

Seus maiores expoentes – **Thomas Doughty (1793-1856)**, **Asher Brown Durand (1796-1886)**, **Thomas Cole (1801-48)** e **John Frederick Kensett (1816-72)** – eram todos pertencentes à *Hudson River School*, fundada por Cole.

Seus quadros faziam sermões visuais sobre as glórias da natureza, sendo os primeiros artistas norte-americanos a se concentrarem em paisagens, as quais substituíram os retratos que eram a tônica da arte nos EUA até então.

→ Suas cenas românticas e patrióticas da área do rio Hudson, em Nova York (EUA) transmitiam um clima de maravilhamento e reverência ao mesmo tempo, combinado detalhes realistas com uma composição idealizada em uma nova forma de **REALISMO ROMÂNTICO**. Em sua maioria, eram cenas em grande escala, com vastos horizontes panorâmicos que pareciam se irradiar para além dos limites da pintura, sugerindo o futuro ilimitado dos EUA.



Embora nascido em Württemberg (Alemanha), **Emanuel Gottlieb Leutze (24/05/1816 - 18/07/1868)** foi criado na Filadélfia PA, para onde foi levado ainda criança. Embora tenha tido boa educação inicial, esta não foi direcionada à arte. O desenvolvimento de seu talento artístico deu-se enquanto desenhava para ocupar as longas horas de espera ao lado do leito de seu pai enfermo.

→ Com a morte do pai, em 1831, aos 15 anos, passou a pintar retratos a cinco dólares cada. Em 1841, aos 25 anos, foi para a cidade alemã de Düsseldorf, transformando-a em um centro irradiador de arte, onde realizou sua obra-prima, a épica: **Washington Crossing the Delaware (1851)**.

Em 1859, aos 43 anos, Leutze voltou aos EUA, naturalizando-se e montando seu estúdio em Nova York, onde fez vários trabalhos e também em Washington D.C., quando recebeu a encomenda de decorar as escadarias do Congresso, para as quais pintou *Westward the Course of Empire Takes Its Way* (1861), um painel de 6,1x9,1m. Tornou-se assim o maior pintor americano do romantismo patriótico daquele país.

A geração que se segue à da *Hudson River School* foi ainda mais longe com a paisagem, especialmente devido aos chamados pintores de *intrepid limners* ("limites intrépidos"): **Frederic Edwin Church (1826-1900)**, que nasceu em Hartford (Connecticut); e **Albert Bierstadt (1830-1902)**, que, embora alemão, foi criado em New Bedford (Massachusetts). Desbravadores e detalhistas, exploraram a **BELEZA SELVAGEM** dos EUA, desde a vegetação luxuriante dos Trópicos aos *icebergs* do Ártico, criaram cenas gigantescas a partir da Nova Inglaterra.

→ Já o primeiro pintor do oeste americano foi **George Caleb Bingham (1811-79)** que, natural da Virginia, realizou diversas cenas da vida na fronteira. Autodidata, ao invés de paisagens, preferiu *pinturas de gênero*, descendo os rios Missouri e Mississippi fazendo retratos de pessoas comuns³¹.

Como uma terceira geração, desta vez de caráter mais realista, destaca-se os nomes dos pintores norte-americanos: **Winslow Homer (1836-1910)**, natural de Boston MA e que se dedicava principalmente a cenas marítimas; e **Thomas Eakins (1844-1914)**, que, nascido e estabelecido na Filadélfia PA, foi também escultor, professor e fotógrafo. Ambos criaram uma arte com grande força e originalidade, produzindo imagens icônicas da vida americana no século XIX.

Na **AMÉRICA LATINA**, a arte romântico-realista aconteceu com certo atraso se comparada à europeia, com destaque para artistas como o mexicano **Luis Monroy (1845-1918)** e o venezuelano **Arturo Michelena (1863-98)**. No Brasil, somente após o período da *Regência* (1831/40) e, principalmente, com a maioria de **D. Pedro II (1825-91)** que o **ROMANTISMO** chegou ao país, este vindo carregado de *lusofobia*.

³¹ Bingham é considerado o pintor do **mito americano**, representando cenas diárias que destacavam o papel positivo dos colonos e sua contribuição pioneira em civilizar as terras selvagens. Suas telas de caça, jogadores de cartas ou cotidiano nos rios, como a série dos barqueiros, contribuíram para que tivesse renome nacional a partir de 1840, apesar de criticado na costa leste pelos temas rústicos.

Buscando inspiração no seu próprio passado histórico – principalmente em acontecimentos que contribuíram para a formação nacional – e também na natureza exótica, a **ARTE ROMÂNTICA BRASILEIRA** incluiu ação e emoção aos ideais nacionalistas. De bases literárias, teve como elementos: o *sentimentalismo*, com temas que exploravam o drama amoroso; e o *ufanismo*, construindo-se um perfil glorioso e genuinamente brasileiro.

Ora valorizando o *nacionalismo* em cenas de cotidiano popular ou questões sociopolíticas da jovem nação, ora abordando o *subjetivismo* do amor sofrido e da religiosidade cristã, os pintores brasileiros de meados do século XIX queriam mostrar as melhores feições do país. Por meio do movimento do **INDIANISMO**, retrataram o indígena como símbolo patriótico e herói nacional (*Mito do Bom Selvagem*).

→ Um dos precursores da nossa arte romântica foi o pintor e arquiteto gaúcho **Manuel Araújo de Porto Alegre (1806-79)**, o *Barão de Santo Ângelo*, que também foi poeta, jornalista, diplomata e político atuante no Rio de Janeiro RJ. Já entre os expoentes do **ROMANTISMO** nacional cita-se os pintores **Victor Meirelles (1832-1903)**, **Pedro Américo (1843-1905)**, **Almeida Júnior (1850-1899)** e **Rodolfo Amoedo (1857-1941)**.

Com a *Abolição* (1888) e a *República* (1889), tendências realistas acentuaram-se, assim como traços impressionistas, mas não conseguiram suplantar o romantismo que se fez presente até as primeiras décadas do século XX. De qualquer forma, também por influência literária, o **REALISMO** atingiu a arte brasileira entre 1870 e 1890, passando a abordar temas étnicos e políticos de forma mais objetiva e jornalística.

→ Um dos precursores foi o pintor italiano radicado no Brasil **Giovanni B. Castagneto (1851-1900)**, tendo também destaque os pintores: **Benedito Calixto (1853-1927)**, **Pedro Alexandrino (1856-1942)**, **Belmiro de Almeida (1858-1935)** e **Henrique Bernardelli (1858-1936)**, entre outros.

Aqui, a escultura romântico-realista teve como base **Marc Ferrez (1788-1850)**, membro da *Missão Francesa*, e seu aprendiz **Chaves Pinheiro (1822-84)**, mas atingindo o seu auge com os trabalhos de **Rodolfo Bernardelli (1852-1931)**, irmão do pintor Henrique.

ARTE PÓS-REALISTA

Tanto os românticos quanto os realistas, os quais predominaram durante todo o século XIX, marcaram o período em que a *arte pela arte* – posição que era resultado da situação de excepcionalidade em que os artistas se colocavam – adquiriu uma força considerável. Libertando-se e combatendo os ideais academicistas, eles traziam para si o foco principal da arte.

→ Por volta do último quartel daquele século, correntes estéticas oriundas do próprio realismo iam despontar na Europa, as quais, embora ainda calcadas no interesse historicista, trouxeram novas interpretações do fazer artístico e criaram as bases para a futura revolução moderna.

Em uma era de experimentações, buscou-se cada vez mais uma maior liberdade de criação, abandonando-se regras convencionais e abrindo-se aos questionamentos que se distanciavam da **ACADEMIA DE BELAS-ARTES**, da figuração realista e do gosto conservador da burguesia (opinião pública). Questionava-se sobre o que é arte, para que serve e o que suporta.

O **MODERNISMO** consistiu em um amplo movimento que englobou todas as tendências artísticas da primeira metade do século XX, as quais rejeitaram o *academicismo* (arte dirigida por normas acadêmicas) e o *naturalismo* (figuração realista do mundo) a partir dessas correntes pós-realistas.

→ Embora algumas **VANGUARDAS** – palavra derivada do francês *avant-garde*; guarda avançada ou “pelotão-de-frente” – tenham sido incompatíveis ou mesmo antagônicas, todas procuravam respostas a questões fundamentais sobre a natureza da arte e da experiência humana, propondo a ruptura total com o passado.

Elas tinham em comum o sentimento de que o **MUNDO MODERNO** era fundamentalmente diferente de tudo o que tinha ficado para trás e a arte precisava se renovar totalmente através do confronto e da exploração da sua própria modernidade.

As origens da **ARTE MODERNA** encontram-se justamente nesses movimentos derradeiros que, calcados nas experiências realistas, questionavam a utilidade social da arte, rejeitando a tradição acadêmica e a aparência natural que se tornou uma convenção a ser superada a qualquer custo.

→ Principalmente na Inglaterra e na França, mas também com reflexos nos Impérios Alemão e Austro-Húngaro, a **ARTE PÓS-REALISTA** ou **PRÉ-MODERNA** partiu de um forte apelo realista em direção a explorar outros temas com um maior subjetivismo, apresentando o simbólico, o imaterial e o individual. Ela viabilizou-se a partir de quatro correntes primordiais: o *Pré-Rafaelismo*, o *Esteticismo*, o *Simbolismo* e, principalmente, o *Impressionismo*, o qual teve papel fundamental na época que antecedeu a passagem do século XIX para o XX.

PRÉ-RAFAELISMO

Oriundos do movimento romântico, os pré-rafaelitas exibiram seus trabalhos pela primeira vez no início dos anos 1850, na *Royal Academy of Arts* de Londres, causando grande controvérsia pelo seu afastamento em relação às convenções acadêmicas, apesar de serem todos seus membros e ex-estudantes.

→ Por meio de cores vivas e temas literários, essencialmente da cultura inglesa, propunham-se a retratar a **NARRATIVA DE HISTÓRIAS**, concentrando-se em pormenores naturalistas e rejeitando tanto a racionalidade neoclássica quanto o caráter jornalístico dos realistas.

A **IRMANDADE PRÉ-RAFAELITA** – *Pre-Raphaelite Brotherhood*, cujos membros assinavam *PRB* – foi fundada em 1848 por **William Holman Hunt (1827-1910)**, **Dante Gabriel Rossetti (1828-82)** e **John Everett Millais (1829-96)**, que adotaram esse nome por buscarem resgatar a suposta “pureza espiritual” da arte anterior a **Rafaello Sanzio (1483-1520)**, segundo os quais tinha inaugurado a tradição acadêmica do Ocidente.

→ O grupo de três amigos ampliou-se depois para o número de sete membros, os quais se concentraram, bem ao gosto vitoriano, em temas medievais e lendas arturianas.

Apesar desta tendência escapista, o grupo abordou questões da época, como emigração, prostituição e reforma religiosa, trabalhando sempre com a moral de uma história, geralmente de fontes literárias.

Na medida do possível, os pré-rafaelitas evitavam autores clássicos, mas os textos de **William Shakespeare (1564-1616)**, **John Keats (1795-1821)** e **Alfred Tennyson (1808-92)**, eram-lhes populares, assim como do poeta italiano **Dante Alighieri (1265-1321)**, que era a maior referência de Rossetti, adotando-o como seu codinome, pois seu nome verdadeiro era Charles Gabriel Rossetti.

Inicialmente, provocando protesto na imprensa devido ao suposto insulto a Rafael, conseguiram maior projeção com o apoio dado pelo escritor e crítico de arte **John Ruskin (1810-1900)**, o qual defendia a observação mais próxima da natureza como meio de alcançar a Deus. Isto vez com que se dedicassem a retratar paisagens com detalhes quase microscópicos.



OFÉLIA (JOHN EVERETT MILLAIS, 1851/52)

Os pintores pré-rafaelitas almejavam uma resposta emocional – e não racional – dos observadores, defendendo uma arte simples, mas honesta e pura. Com o tempo, cada membro seguiu caminhos diferentes: Hunt voltou-se para a pintura religiosa; Millais juntou-se à elite artística – inclusive se tornando presidente da Academia, em 1896 –; e Rossetti levou o movimento adiante, influenciando **Edward Burne-Jones (1833-98)**, **William Morris (1834-96)** e **John William Waterhouse (1849-1917)**, os quais criaram um estilo mais rico e rebuscado, o qual acabou dando origem ao **ESTETICISMO**.



GIOTTO
PINTANDO O
RETRATO
DE DANTE
(DANTE GABRIEL
ROSSETTI, 1852)

Mais tarde, o rótulo *pré-rafaelita* foi aplicado a imitações das imagens mais icônicas do estilo, entre as quais as *femmes fatales* de Rossetti e as figuras pálidas e andróginas de Burne-Jones, que fizeram sucesso durante o período do **Arts & Crafts Movement (1880/90)**.

→ Embora nunca tenha sido membro da PRB, o pintor **Ford Madox Brown (1821-93)** manteve fortes laços com o movimento, compartilhando alguns de seus ideais. Nascido em Calais (França) e criado na Bélgica, viveu em Londres e foi influenciado pelo grupo, especialmente por Rossetti. Sua obra-prima *Adeus à Inglaterra* (1852/55) traz características evidentes, como o tema da emigração e seu detalhismo.

ESTETICISMO

Durante o longo reinado da rainha Vitória, que durou de 1837 a 1901, a Inglaterra viveu um período de prosperidade econômica e influência política sem precedentes, o que contribuiu para se criar um clima de confiança no país: muitos pintores tornaram-se ricos e acreditavam viver em uma era de ouro.

→ Nessa época, a *Royal Academy of Arts* de Londres fortaleceu-se, cujas exposições anuais recebiam milhares de visitantes e tornaram-se o principal mercado de arte. Além disto, o colecionismo burguês intensificou-se, de cujas coleções originaram os acervos de instituições como a londrina *Tate Gallery* ou a *Walter Gallery* de Liverpool, esta composta por acervos de ricos industriais.

A **ARTE ACADÊMICA INGLESA** encontrou seu auge, principalmente na área das *pinturas de gênero* e de cenas realistas decorativas, em que se preferia que anedotas ou pequenas histórias fossem contadas, pois os vitorianos amavam temas morais e sentimentais.

Foi devido a isso que alguns pintores tiveram bastante popularidade, como **David Wilkie (1785-1841)**, **William Etty (1787-1849)**, **Edwin Landseer (c.1802-73)** e **William Powell Frith (1819-1909)**, entre outros.

Em 1837, o incêndio que destruiu o *Palácio de Westminster* transformou-se em uma grande oportunidade para muitos artistas conseguirem obras encomendadas a fim de decorarem as paredes da nova casa do Parlamento inglês, esta projetada pelo arquiteto **Charles Barry (1795-1860)** e cujas obras foram concluídas somente em 1870.

Foi justamente na década de 1870 que a **ARTE ESTÉTICA** encontrou seu auge, cujo principal objetivo era o de provocar nos observadores uma série de reações sensuais e/ou intelectuais complexas e variadas, mas sempre baseadas na sutileza e na delicadeza de imagens³².

→ Seus artistas consideravam que a **HARMONIA CROMÁTICA** era mais importante do que a ilustração de uma história ou um ponto de vista moral, diferenciando-se assim dos seus contemporâneos pré-rafaelitas. Para eles, o trabalho como objeto de arte valia mais que o tema da pintura: sua função seria o prazer estético, insistindo na independência da arte em relação à vida e também o seu desprezo pela burguesia.

De bases literárias no francês **Joris Karl Huysmans (1848-1907)** e no inglês **Oscar Wilde (1854-1900)**, entre outros, as obras estéticas evocavam estados de espírito sutis, exigindo que seus apreciadores tivessem um suficiente “desinteresse” ou “desapego” para conseguirem distinguir, entre os efeitos de uma pintura ou escultura, o **BELO**.

Inspirando na arte japonesa, o **ESTETICISMO** caracterizava-se pela combinação sofisticada de cores, encantando-se pelo erótico, pelo paradoxal e pela ilustração de **epigramas** (poemas curtos expressando pensamentos de único tema geralmente satíricos; *haikais*). Entre os maiores artistas estetas ingleses, destaca-se: **sir Frederic Leighton (13/12/1830-25/01/1896)**, além de **Albert Moore (1841-93)** e dos pré-rafaelitas Edward Burne-Jones e John William Waterhouse.



**FLAMING JUNE
(FREDERIC
LEIGHTON,
c.1895)**

³²Seu primeiro formulador foi o filósofo alemão **Alexander Baumgarten (1714-62)**, que, em 1750, criou a ideia de estética alheia à moral e, logo em seguida, **Immanuel Kant (1724-1804)** aprofundou a questão, dizendo que o prazer estético era desinteressado e não visava outras coisas além de si mesmo, o que encontrou apoio em **Georg W. F. Hegel (1770-1831)** e **Friedrich Schelling (1775-1854)**. Finalmente, em 1804, o pensador franco-suíço **Benjamin Constant (1767-1830)** sumarizou o debate ao cunhar a expressão “arte pela arte”.

→ Pintor e também escultor, Leighton é considerado o maior artista inglês da sua época, sendo bastante conhecido graças aos seus temas mitológicos, apesar de ter criado pinturas oníricas vinculadas ao *Movimento Estético*.

Natural da cidade de Scarborough (North Yorkshire) e filho de médico em uma próspera família, passou grande parte da juventude viajando com os pais pela Europa devido à frágil saúde da mãe. Viveu em Frankfurt, Paris, Roma e Florença, fixando-se em Londres em 1859, aos 29 anos, quando a rainha Vitória lhe comprou uma pintura. Sua obra apresentava grande variedade de influências, dos nazarenos até suas viagens feitas ao Oriente Médio, além do pré-rafaelismo. Ingressando na Academia somente em 1860, expôs sua primeira escultura em 1877, aos 47 anos e, no ano seguinte, foi eleito presidente da *Royal Academy of Arts*.

Em 1886, recebeu o título de *baronete*, tornando-se o primeiro artista ao ganhar um título de nobreza. Dez anos depois, aos 66 anos, tornou-se o *1º Barão de Leighton*, apenas um dia antes de morrer, sendo assim detentor do mais breve *pariato* inglês³³. Também foi membro do *Institute of France* e recebeu a *Legião de Honra* no grau de *cavaleiro*. Sua fama decaiu após a morte. Principais obras: *Os Jardins das Hespérides* (c.1892), *Flaming June* (c.1895), etc.

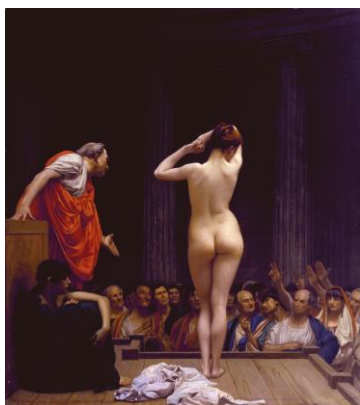
Na mesma época da arte vitoriana, a **ARTE ACADÊMICA FRANCESA** era sempre exposta, admirada e comercializada no disputado Salão de Paris, o qual ocorria anualmente no *Salon Carré*, no Louvre. O sucesso no Salão podia garantir a reputação de um artista e gerar lucrativas encomendas, o que foi alvo de crítica dos artistas inovadores.

A partir de outubro de 1903, a importância do Salão de Paris passou a ser dividida com o *Salon d'Automne*, que começou a ocorrer no *Petit Palais* e, do ano seguinte em diante, no *Grand Palais* até mudar de endereço em 1937, existindo até hoje.

³³Denomina-se **PARIATO** – *peerage*, em inglês – o sistema de títulos nobiliárquicos ou da aristocracia que é historicamente usado em muitos sistemas monárquicos de governo, como nos casos de Reino Unido, Holanda, Bélgica e Espanha, entre outros, além da França e Portugal pré-republicanos. Podendo ser hereditário ou concedido pelo Rei/Rainha, os títulos de alta nobreza começam em geral com Barão/Baronesa e crescem em importância com os de: Visconde/Viscondessa, Conde/Condessa, Marquês/Marquesa e, finalmente, Duque/Duquesa. Os de baixa nobreza, começam com Cavaleiro/Dama, Baronete/Baroneta – o que já dá o direito de um homem ser chamado de *Sir* seguido do seu primeiro nome – e, por fim, Lorde/Lady; equivalente ao *Señor/Señora* em espanhol ou *Dom/Dona* em português. O título nobre de *Lady* também pode ser usado nos casos de princesas, uma esposa de Lorde ou uma mulher que usufrua dos seus próprios direitos.

A forma mais prestigiosa de arte acadêmica era a chamada **PINTURA HISTÓRICA**; um termo que abrangia também temas religiosos, mitológicos e alegóricos, cuja qualidade era avaliada pela *École des Beaux-Arts*, a qual exigia alto grau de acabamento, conseguido por camada esmaltada.

Entre os mais respeitados pintores acadêmicos da França – quase todos de bases neoclássicas que assimilaram traços romântico-realistas – estavam os nomes de: **Thomas Couture (1815-79)**, **Jean-Louis Ernest Meissonier (1815-91)**, **Jean-León Gérôme (1824-1904)** – que criou alvoroço com o nu realista de **Mercado Romano de Escravos (c.1885)** –, **William-Adolphe Bouguereau (1825-1905)**, **Henri Fantin-Latour (1836-1904)** e – este considerado o último dos grandes acadêmicos – **Paul-Émile Chabas (1869-1937)**, além de muitos outros.



MERCADO ROMANO DE ESCRAVOS (JEAN GÉRÔME, 1885)

Contrários a essa *função narrativa* – e, conseqüentemente, comercial – que era dada à arte pelos acadêmicos, os estetas franceses, assim como os ingleses, propunham uma pintura de fins puramente hedonistas, a qual provocasse o culto ao *Belo* e ao puro e simples **PRAZER**. Isto não significava que a arte deveria ser superficial e simplista, já que, segundo eles próprios, não devia proporcionar **BELEZA** apenas exteriormente, senão que também e simultaneamente buscar o *equilíbrio* e a *beleza interior*.

→Para o **ESTETICISMO** ou **ESTETISMO**, a arte deveria proporcionar a “beleza” completa, impondo-se como verdadeiro “estilo de vida”. Entre os franceses que o defenderam estavam **Pierre Puvis de Chavannes (1824-98)** e **Gustave Moreau (1826-98)**, além do suíço **Arnold Böcklin (1827-1901)**, depois grandes simbolistas.

O pintor norte-americano **James Abbot McNeill Whistler (10/07/1834-17/07/1903)** foi figura central do movimento estético. Nascido em Lowell MA (EUA), foi expulso da Academia Militar de West Point, resolvendo aprender a técnica de água-forte como cartógrafo e, em 1855, aos 21 anos, estudar arte em Paris, onde morou por três anos e produziu as gravuras da série *Twelve Etchings from Nature*. Em 1859, aos 25 anos, foi para Londres, onde viveu até a sua morte.

→Rejeitando as convenções artísticas da época, dizia que o tema da obra era secundário na evocação de sentimentos e na criação de harmonias de cor e composição. Comparando suas pinturas a “músicas visuais”, dava-lhes títulos como “arranjos”, “sinfonias” e “noturnos”³⁴.

A obra mais conhecida de Whistler é **Arrangement in Grey and Black N. 1 (1871)**, na qual retrata a mãe, que se tornou um ícone da arte americana, embora não tenha sido feita lá. Ele fez sua primeira exposição na *Flemish Gallery* de Londres em 1874, aos 40 anos; e, mesmo contemporâneo aos impressionistas, não se deixou influenciar, criando um estilo próprio que combinava o realismo francês a características decorativas japonesas e ao esteticismo. Com sua falência, em 1880, aos 46 anos, viajou para Veneza, casando-se oito anos depois com Beatriz, a viúva de um dos expoentes do *Arts & Crafts*: **Edward W. Godwin (1833-86)**.

Outras obras: *Sinfonias em Branco n. I, II e III (1862/67)*, *Whistler in His Studio (1865)*, *Vermelho e Preto: O Leque (1881/94)*, etc.

ARRANGEMENT IN GREY AND BLACK N. 1 (JAMES WHISTLER, 1871)



DANÇA DA VIDA (EDVARD MUNCH, 1899/1900)



³⁴Este foi o caso da sua controversa tela *Noturno em Preto e Ouro: A Queda do Rojão* (c.1875), que, ao ser duramente criticada por Ruskin, levou a processá-lo. Depois de um longo processo e ínfima indenização, acabou levando-o à falência em 1880. Nas duas últimas décadas de vida, Whistler foi reconhecido como artista de importância internacional, sendo eleito presidente da *Society of British Artists* em 1886, aos 52 anos.

SIMBOLISMO

Surgida em meados da década de 1880, a **ARTE SIMBOLISTA** subverteu todas as convenções burguesas ditadas pela Academia e sublinhou estados de espírito perturbadores e perturbados, bastante influenciada pelo então *espiritualismo*³⁵ e pelas ideias do *anarquismo* e *socialismo*³⁶.

→ Reagindo contra a crença positivista nos avanços científicos e tecnológicos de até então, explorava a vida do espírito e tudo aquilo que era misterioso, desconhecido, inquietante e inexplicável. De bases esteticistas, os simbolistas defendiam que a **REAÇÃO EMOCIONAL** à arte era mais importante que a intelectual, devendo o artista criar fundamentado em sua intuição e imaginação, ao invés da observação e descrição do real: *a arte deveria sugerir uma outra realidade em vez de descrever ou representar o mundo físico.*

De caráter sensível e espiritual, o **SIMBOLISMO** ou **DECADENTISMO** expressava a percepção de *decadência* da arte acadêmica e via a natureza como algo assustador ou transtornado, o qual deveria ser traduzido através de sonhos, pesadelos e estados alterados.

³⁵Denomina-se *espiritualismo* uma nova doutrina religiosa que floresceu por volta de 1840 e se baseia na crença de que os espíritos dos mortos existem e têm a capacidade e inclinação para se comunicar com os vivos. Além disto, acredita-se que a *vida após a morte* ou o *mundo espiritual* não é um lugar estático, mas onde os espíritos continuam a evoluir. Disto decorre a ideia de que são mais evoluídos que os seres humanos e, portanto, capazes de fornecer conhecimento útil sobre questões éticas e morais, bem como sobre a natureza de Deus. Com grande número de precursores, as teorias espiritualistas ou espíritas tiveram grande difusão com os escritos do francês Hippolyte Léon Denizard Rivaille, o qual publicou com o pseudônimo de **Allan Kardec (18094-69)** e cuja obra principal foi *O Livro dos Espíritos* (1857), entre várias outras.

³⁶*Anarquismo* é uma ideologia política que se opõe a qualquer hierarquia e dominação, seja política, social, econômica ou cultural, indo contra, portanto, ao Estado, à Igreja, além do sistema capitalista e do patriarcado. Fundado nas ideias do francês **Pierre-Joseph Proudon (1809-65)**, teve diversos teóricos e floresceu nos anos 1840, na mesma época em que os alemães **Karl Marx (1818-83)** e **Friedrich Engels (1820-95)** lançaram o *Manifesto Comunista* (1848), que serviu de base para a difusão do *socialismo*, ou seja, a doutrina econômica que defende a administração e propriedade pública ou coletiva dos meios de produção e distribuição de bens, propondo-se a construir uma sociedade caracterizada pela igualdade de oportunidades e meios para todos os indivíduos, com um método isonômico de compensação.

→ Buscava assim revelar um novo **SENTIDO INTERIOR** do mundo no lugar da sua aparência familiar ou costumeira, explorando como temas: a *melancolia*, *fantasia* e *perversidade* humana. Ademais, outro aspecto importante da arte simbolista foi a exibição andrógina de **SEXUALIDADE AMBIVALENTE** através de corpos que invocavam medos e desejos desconcertantes e contraditórios.

Com seu grande senso estético e suas buscas esotéricas, dotado de modos elegantes e atitudes baseadas em aforismos, o **DÂNDI** (*dandy*³⁷) – muito bem personificado pelo poeta francês **Charles Baudelaire (1821-67)** – era a figura central do simbolismo.

Na Inglaterra, o maior líder do movimento simbolista foi o pintor e escultor londrino **Georges Frederic Watts (23/02/1817-1º/07/1904)** que, filho de um fabricante de pianos, teve seu talento como artista esteta reconhecido muito cedo, mas que alcançou grande popularidade somente nos anos 1880 com uma série de contos edificantes e paisagens visionárias.

→ Em 1843, aos 26 anos, Watts viajou para Itália depois de vencer uma competição para decorar o Parlamento inglês. Assim, pode ir conhecer pessoalmente os trabalhos dos mestres renascentistas, cuja fórmula reinventou para produzir os seus “poemas pintados em tela”. Estes causaram grande impacto na primeira *Exposição Universal de Paris* (1855) e na recém-inaugurada *Grosvenor Gallery* de Londres, a qual se tornou o fórum principal do movimento estético.

Também retratista, tornou-se famoso por obras alegóricas, como *Hope* (1885) e *Love and Death* (1887), que faziam parte de um ciclo épico simbólico denominado *House of Life*, no qual as emoções e aspirações da vida seriam representadas em linguagem universal.

³⁷No século XIX, denominava-se *dândi* ou *dandy* aquele cavalheiro que, mesmo não sendo necessariamente da nobreza, tinha bom gosto e educação, vestindo-se com esmero, agindo com polidez e vivendo intensamente. Dando enorme atenção à estética e à beleza dos pormenores, era exímio apreciador da arte esteta, passando a admirar o simbolismo. Ocupando a maior parte do seu tempo com o lazer, atividades lúdicas e ociosas, vivia como *flâneur* – termo francês (“errante; caminhante”) que, disseminado no começo do século XX pelo filósofo alemão **Walter Benjamim (1892-1940)**, designava aquele indivíduo que passeava sem destino ou observava tudo sem se envolver. Era essencialmente o *boulevardier*, do que se originou a palavra “vadio”.

Em 1864, aos 47 anos, Watts casou-se com Ellen Terry, que era 30 anos mais nova, a qual fugiu com outro homem em menos de um ano de casamento. Três anos depois, ele foi eleito membro da *Royal Academy* de Londres; e, inicialmente bastante influenciado pelo pré-rafaelismo de Rossetti e pelo culto à beleza dos estetas, voltou-se para a arte simbolista através de trabalhos que ilustravam as teorias religiosas de **Max Müller (1823-1900)**, que intentavam criar uma mitologia de raças³⁸. Em 1886, aos 69 anos, casou-se novamente. Desta vez, com a *designer* escocesa Mary Fraser Tytler.

Outras obras: *The Wounded Heron* (1837), *Miss Mary Fow with Spanish Pointer* (c.1854), *Choosing* ou *Ellen Terry* (c.1864), *O Minotauro* (1885), etc.

Na França, com o lançamento do manifesto *Le Symbolisme* (1886) pelo poeta **Jean Moréas (1856-1910)**, muitos artistas aderiram ao movimento, como Böcklin, Chavannes e Moureau, porém foi **Odilon Redon (20/04/1840-06/07/1916)** o maior expoente decadentista francês.

→ Pintor natural de Bordeaux que, embora aprendiz do pintor acadêmico Jean Gérôme, teve como maiores influências o professor e botânico **Armand Clavaud (1828-90)**, que lhe despertou interesse pela microscopia – fazendo-o incorporar germes em suas obras –; e o gravador **Rodolphe Bresdin (1822-85)**, que lhe ensinou litografia e carvão; suas técnicas preferidas até os anos 1890.

Redon foi o mais destacado dos simbolistas, usando como base de seus trabalhos as poesias de **Stéphane Mallarmé (1842-98)** e também as ilustrações de **Gustave Doré (1832-82)**, estas repletas de fantasia até a década de 1870. Através de imagens simples e misteriosas, apresentou uma visão muito pessoal do universo do sonho. Empregando principalmente o pastel, que lhe permitia trabalhar as cores com texturas diferentes e bastante mescladas, fez obras povoadas de criaturas estranhas e, por vezes, monstruosas.

Principais obras: *A Aranha* (1887), *Olhos Fechados* (1890), *Morte Verde: Absinto* (c.1905), *Viollette Heymann* (1910), etc.

³⁸Müller era um linguista, teologista e cientista alemão que, estudando a história da mitologia, das crenças orientais e das religiões ocidentais, propôs uma nova teoria, a qual, geradora de inúmeros outros estudos científicos, identificava relações entre os diversos mitos como determinantes para a formação cultural e religiosa de diversas civilizações a partir de uma origem em comum. Nos anos 1880, procurou criar uma nova religião “comparativa” que sintetizasse ideias espirituais e a ciência moderna, em especial a *Teoria da Evolução das Espécies* proposta por **Charles Darwin (1808-82)**.

Chegando até os anos 1910, a **ARTE SIMBOLISTA** teve uma segunda geração composta por grandes artistas, como o suíço **Ferdinand Hodler (1853-1918)**, o russo **Mikhail Vrubel (1856-1910)**, o alemão **Max Klinger (1857-1920)** e o belga **Fernand Khnopff (1858-1921)**, sendo este um dos fundadores do grupo *Les Vingts* ou XX³⁹ (1883).

→ Contudo, o maior expoente do simbolismo belga foi o pintor **James Ensor (13/04/1860-19/11/1949)**, cuja rejeição de sua obra *A Comedora de Ostras* (1882) pelo Salão da Antuérpia foi o principal motivo para a criação, no ano seguinte, do *Les Vingts*. Nascido na cidade litorânea de Ostend, em uma família anglo-belga, estudou na Academia de Bruxelas, recebendo influências impressionistas.

Entretanto, a partir do contato com os simbolistas, Ensor passou a expor a fantasia em telas coloridas que se afastaram cada vez mais dos interiores sombrios de seus trabalhos anteriores. Grande parte de sua obra foi inspirada pelos produtos carnavalescos que seus pais vendiam em sua loja de *souvenirs*, os quais ganharam conotações simbólicas através de máscaras e esqueletos. Em 1888, aos 28 anos, fez sua obra-prima, a polêmica *Entrada de Cristo em Bruxelas*.

Ensor foi precursor da arte expressionista e inspirou muitos trabalhos dos surrealistas. Outras obras: *Esqueletos disputam um Arenque* (1891), *Auto-retrato com Máscaras* (1936), etc.

Além de Ensor, o expressionismo teve como pioneiro o pintor e gravurista simbolista **Edvard Munch (12/12/1863-23/01/1944)**. Natural de Oslo, sofrendo de depressão e doença mental, abordou temas existenciais, como a vida, a morte e o desespero, buscando, segundo ele, “dissecar almas”.

→ Com pinceladas lânguidas, cores ousadas e linhas fortes, Munch visitou Paris em 1885 e morou na Alemanha por 15 anos, criando lá sua obra-prima *O Grito* (1893), aos 30 anos. Em 1908, voltou a viver na Noruega, após colapso nervoso que o fez adotar uma vida mais calma

Outras obras: *A Menina Doente* (1885/86), *Melancolia* (1893), *Ansiedade* (1894), *Ciúme* (1894/95), *A Dança da Vida* (1899/1900), etc.

³⁹Formado por vinte artistas – apenas pintores, escultores e *designers* belgas –, este grupo independente foi fundado pelo advogado bruxelense **Octave Maus (1856-1919)** e, por dez anos, organizava uma exposição anual de seus trabalhos em paralelo à exibição oficial de arte promovida pela Academia. Para cada edição, outros vinte artistas, geralmente estrangeiros, eram convidados para exporem em conjunto, o que fez com que nomes como os de Pissarro, Monet, Seurat, Cézanne, Gauguin e Van Gogh tenham contribuído para este que foi o principal fórum da arte simbolista belga.

12

IMPRESSIONISMO

Todas as correntes pós-realistas trouxeram uma reflexão sobre o papel da arte diante da sociedade que se transformava devido aos novos métodos de reprodução da realidade (fotografia e cinema) e também graças aos avanços tecnológicos que então se processavam, estes trazidos pela **ELETRICIDADE**.

→ Dos pintores pré-rafaelitas aos simbolistas, passando pelos artistas estetas, todos tentaram se redefinir como modernos. Entretanto, foi com o **IMPRESSIONISMO** que as bases para a arte moderna conseguiram um terreno sólido e fértil para eclodirem através da rejeição completa das tradições acadêmicas, esta calcada nos efeitos perceptivos da luz solar, da cor e da sombra.

A **ARTE IMPRESSIONISTA** originou-se na França, por volta de 1860, e desenvolveu-se até a primeira década do século XX, produzindo versões em outros países e rejeitando as convenções realistas de representação. Preferindo explorar maneiras da pintura captar as impressões sensoriais ao invés de contar histórias ou discutir a moral como o realismo, seus artistas buscavam suscitar sensações de luz, cor e movimento.

→ A **ACADEMIA DE BELAS-ARTES** francesa promovia anualmente uma grande e influente exibição de pinturas – o *Salão de Paris* –, cujos trabalhos e artistas selecionados garantiam prestígio entre colecionadores. Em 1863, o Comitê de seleção rejeitou algumas obras – cerca de 2.000 das 5.000 inscritas –, gerando tumulto e levando a **Napoleão III (1808-73)** criar o *Salon des Refusés* (“rejeitados”), o qual provocou grande reação.

Após essa exposição, vários participantes continuaram a trabalhar juntos, compartilhando ideias novas e radicais sobre a arte, a qual deveria captar o fulgor instantâneo do presente. Para tanto, defendiam pinturas em *plein air* (“ao ar livre”) com o uso de pinceladas rápidas e manchas de cores não misturadas, captando efeitos da luz solar.

Em abril de 1874, um grupo de 30 artistas montou sua própria exposição, o que escandalizou os críticos e foi ridicularizado por parte do público, que considerava suas obras “inacabadas”. De forma pejorativa, tais pintores passaram a ser chamados de impressionistas devido a uma tela de **Claude Monet (14/11/1840-05/12/1926)** – *Impression, Soleil Levant* (c.1872) – que captava a impressão solar.

→ Considerado o mais célebre dos impressionistas, Monet nasceu em Paris, filho de um merceiro, mas viveu parte de sua juventude na costa de Le Havre (França), onde conheceu o pintor **Eugène Boudin (1824-98)**, que o convenceu a trabalhar ao ar livre. Em 1859, aos 19 anos, mudou-se para a capital e encontrou os futuros impressionistas na *Académie Suisse* e, a partir de 1862, no estúdio de **Charles Greyre (1806-74)**, onde conheceu Courbet. Em 1861, aos 21, serviu ao exército na Argélia.

A década de 1860 foi bastante fértil para sua arte, embora sua vida particular tenha sido um desastre. Vivia sem dinheiro e sua família o censurava tanto por sua carreira quanto por suas amantes. Em 1865, aos 25 anos, expôs no Salão de Paris e dividiu o ateliê com outro impressionista, **Frédéric Bazille (1841-70)**, morto precocemente, aos 29 anos, no front de uma das batalhas da *Guerra Franco-Prussiana (1870/71)*. Em 1870, Monet casou-se com Camille Doncleux e nasceu seu primeiro filho. Em 1874, participou da primeira exposição impressionista e, após cinco anos, em 1879, sua esposa morreu de câncer aos 32 anos.



Depois de um breve período em Londres e em Argenteuil, perto de Paris – onde nasceu seu segundo filho –, em 1883, aos 43 anos, Monet mudou-se para Giverny (Normandia), onde viveria até o final da vida. Em 1892, aos 52 anos, casou-se com Alice Hoschédé, viúva de um amigo; e em 1914, aos 74 anos, construiu um novo estúdio para suas *Ninfeias*, pintadas em seu famoso jardim japonês. Por volta de 1880, os impressionistas começaram a se separar, mas ele sempre se manteve fiel aos seus princípios e práticas, inclusive sofrendo de catarata até a morte aos 86.

Outras obras: *Regata em Argenteuil* (c.1872), *Papoulas Silvestres* (1873), *Estação de Saint-Lazare: Chegada de um Trem* (1874), *La Promenade* (1875), *Catedral de Rouen* (1892/94), *Les Nymphéas: Séries de Paysages d'Eau* (1903/08) *Le Pont Japonais* (1918/24), etc.

Entre 1874 e 1886, houve **OITO** exposições impressionistas, durante as quais seus artistas construíram uma grande reputação e tornaram-se cada vez mais aceitos e respeitados como tendência artística moderna tanto na Europa como no mundo.

→ Nas últimas décadas do século XIX, o **IMPRESSIONISMO** possuía adeptos em toda a Europa e EUA, Japão, Austrália e Brasil, provocando uma revolução na forma de representar a natureza. Desafiando a *fotografia*⁴⁰ que, ainda em preto e branco, captava instantaneamente o mundo real, os impressionistas exploravam as cores e suas nuances.

IMPRESSIONISMO

Rejeitando uma série de convenções acadêmicas, os impressionistas aplicavam a cor em pinceladas mais soltas – em pequenas curvas que lembram ondas (*en gondole*) – e distintas em vez de misturá-las para criar sombras e tonalidades, além de usarem cores mais claras e luminosas.

→ Interessados pela **SENSAÇÃO FÍSICA** provocada pela luz e seus efeitos momentâneos, afastaram-se progressivamente da perspectiva e da modelação tradicionais, o que os conduziu a trabalharem no exterior, buscando contato com a natureza.

⁴⁰Quando surgiram os primeiros daguerreótipos, a arte de pintar retratos em miniatura foi condenada ao esquecimento. Apesar do inconveniente de ter que ficar parado por cerca de 20 minutos sentado em cadeiras chamadas “imobilizadoras” por possuírem dispositivos que fixavam a cabeça, estas primitivas fotografias – algumas delas com os olhos pintados *a posteriori* – ficavam prontas em 15 minutos e custavam cerca de 12,5 centavos. Com sua evolução, alguns pintores – como Ingres, Delacroix, Courbet e Manet – passaram a usar a fotografia como método auxiliar no estudo de poses e gestos, assim como de paisagens panorâmicas. Gradualmente, os fotógrafos insistiam que seu ofício era mais do que um método de reprodução do real ou de mero apoio à pintura, exigindo o *status* de uma nova arte. Alguns começaram a fazer fotografias fora de foco, retocar ou sobrepor negativos, acrescentar tinta às imagens impressas e manipular as imagens obtidas mecanicamente. Logo, em 1873, surgiram as primeiras fotos coloridas, multiplicando as possibilidades. Nascia assim uma nova arte visual na era pós-industrial.

Inseridos em um profundo interesse científico que era reflexo daquela época – esta marcada por vários progressos decorrentes de um segundo estágio da **INDUSTRIALIZAÇÃO** – esses pintores voltaram-se essencialmente à incidência dos raios solares na paisagem e na figura humana – com especial predileção por cenas contendo sempre águas e céus –, criando uma teoria a partir dessa observação.

Tal teoria negava a *linha* (“construção intelectual”) e defendia uma *concepção dinâmica* do universo, segundo a qual:

- A **COR** não é uma qualidade permanente na natureza, mas muda constantemente conforme a incidência dos raios solares;
- A **LINHA** não existe na natureza, mas sim planos de cores que delimitam as formas e os volumes na realidade; e
- As **SOMBRAS** não são pretas ou escuras, mas coloridas e claras, devendo-se sempre aplicar reflexos luminosos ou o contraste cromático (*Lei das Cores Complementares*)

Fazendo uso de cavaletes, telas menores e tintas a óleo em pequenos tubos, os pintores impressionistas saíam a campo para capturar o **IMEDIATO**, fora de seus ateliês. Interessavam-se assim em retratar a natureza – especialmente o aspecto fugidio e mutável do clima da paisagem – ou as cenas cotidianas da vida, como encontros em festas, cafés ou teatros.

→ O impressionismo substituiu o tema pelo **MOTIVO**, fazendo desaparecer o contorno das figuras: era uma visão rápida, a qual exigia uma execução imediata que mostrasse o efêmero, como reflexos na água, nuvens transitórias, névoa e fumaça; ou ainda em gestos espontâneos.

Inspirando-se em Velázquez e Goya, **Édouard Manet (23/01/1832-30/04/1883)**, através de pinceladas ousadas – que produziam contrastes grosseiros no lugar das sutis mudanças de tonalidade –, partiu do realismo em busca da sensação imediata, tornando-se o maior precursor da arte impressionista, mas sendo considerado um revolucionário relutante.

→ Nascido em Paris, filho de um alto funcionário público, tentou carreira na marinha, mas foi reprovado no exame para a Escola Naval, passando a estudar, entre 1850 e 1855, com o pintor acadêmico **Thomas Couture (1815-79)** de traços realistas.



Durante seu aprendizado, Manet fez estudos dos antigos mestres no Louvre, mas se impressionou com as inovações das gravuras japonesas, assim como com os textos e conselhos de Baudelaire, que o estimularam a se tornar um “pintor da vida moderna”, propondo-se assim a fazer atualizações de temas tradicionais. Seu trabalho foi alvo de zombarias nos círculos oficiais, mas o aproximou de um promissor grupo de pintores: os impressionistas, embora não tenha exposto com eles. Sua tela **Almoço na Relva (1863)** foi rejeitada pelo Salão de Paris daquele ano, mas exposta com o nome de *Le Bain* no *Salon des Refusés*, transformando-o em celebridade da noite para o dia.

No mesmo ano em que pintou sua obra mais polêmica, aos 31 anos, Manet casou-se com Suzanne Leenhoff, sua amante de longa data e, em 1870, aos 34 anos, alistou-se na Guarda Nacional, durante a *Guerra Franco-Prussiana (1870/71)*. Em 1874, pintou com Monet em Argenteuil e, em 1881, recebeu a *Legião de Honra*. No ano seguinte, fez sua obra-prima: *Um Bar no Folies-Bergère (1882)*. Um ano depois, aos 51 anos, morreu de sífilis. Outras obras: *Olympia (1863)*, *O Tocador de Pífaro (1866)*, *Execução do Imperador Maximiliano (1867/68)*, *O Balcão (c.1868)*, *Berthe Morisot au Bouquet de Violettes (1872)*, *Passeio de Barco (1874)*, etc.

Além de Manet e Monet, outro dos grandes impressionistas foi **Pierre-Auguste Renoir (25/02/1841-03/12/1919)**, que se especializou em retratar os prazeres da vida. Natural de Limoges, na região da Nova Aquitânia, de uma família pobre, aos 13 anos, fez seu aprendizado como pintor de porcelana. Depois, trabalhou decorando persianas até ingressar, em 1861, aos 20 anos, no ateliê do pintor suíço **Charles Greyre (1806-74)**, onde conheceu Bazille, Monet e Sisley.

→ Foi Greyre que o incentivou a pintar ao ar livre e, no fim dos anos 1860, fez isto regularmente ao lado de Monet, sendo difícil distinguir o trabalho de ambos nessa época. Em 1874, aos 33 anos, participou da primeira exposição impressionista, demorando muito para vir algum reconhecimento, inclusive financeiro, o que ocorreu apenas no fim da década devido a um *marchand*.

Aos 40 anos de idade, em 1881, Renoir viajou para a Argélia e a Itália, quando pintou a célebre tela *Almoço dos Remadores (1881)*, onde aparecia à esquerda sua futura esposa, Aline Charigot, com quem casou no ano seguinte e teve três filhos: Pierre, Jean e Claude – respectivamente ator, cineasta e ceramista. Na década de 1890, mudou seu estilo (período iridescente) e fez também esculturas. Em 1903, aos 63 anos, mudou-se para Cagnes, na Riviera francesa, por motivos de saúde (artrite e reumatismo), morrendo aos 78 anos por complicações respiratórias.

Outra obras: *O Camarote (1874)*, *Nu à Luz do Sol (1875/76)*, *Le Bal du Moulin de la Galette (1876)*, *La Balançoire (1876)*, *Trilha Através do Campo (1876/77)*, *La Danse à la Campagne e à la Ville (1883)*, *Baile em Bougival (1883)*, *As Banhistas (1887)*, etc.

Mais velho que os demais, **Camille Pissarro (10/07/1830-13/11/1903)** ajudou a desenvolver o estilo, sendo o único impressionista que participou das oito mostras, especializando-se em paisagens. Nascido em Saint Thomas (Ilhas Virgens), mudou-se para Paris em 1855, aos 25 anos, onde frequentou a *Académie Suisse* e o estúdio de Greyre, conhecendo ali os colegas. Em 1859, expôs no Salão de Paris e, em 1863, no *Salon des Refusés*,

→ Devido à guerra, em 1870, Pissarro refugiou-se na Inglaterra, mudando-se dois anos depois para Pontoise (Île-de-France), onde trabalhou com Cézanne. Em 1885, conheceu Seurat e Signac, passando a experimentar o pontilhismo, além de militar em correntes anarquistas. Em 1892, aos 62 anos, fez sua primeira exposição individual. Como professor, teve alunos como Gauguin e também seu filho, **Lucien Pissarro (1863-1944)**. Faleceu em Paris aos 73 anos.

Principais obras: *Diligência para Louveciennes (1870)*, *O Palácio de Cristal (1871)*, *Le Givre: Gelée Blanche (1873)*, *Côte de Boeufs: Pontoise (1877)*, *Place du Théâtre Français (1898)*, etc.

Outros participantes do grupo impressionista que se destacaram foram os franceses **Alfred Sisley (1839-99)** – que, de pais ingleses exportadores de flores artificiais, chegou a viver na extrema pobreza, após a falência da família nos anos 1870 –, **Armand Guillaumin (1841-1927)** e **Frédéric Bazille (1841-70)**, além da pintora **Berthe Morisot (1841-95)**, amiga e depois cunhada de Manet que participou de sete das oito exposições. Já o advogado e pintor **Gustave Caillebotte (1848-94)**, de família muito rica e muito próximo de Degas, generosamente ajudou os colegas em seus primeiros dias de miséria, além de ter pintado cenas do cotidiano parisiense.

No último quartel do século XIX, alguns artistas tornaram-se descontentes com a espontaneidade e optaram por trabalhar de modo mais independente e experimental. Entre estes estava **Edgar Degas (19/07/1834-27/09/1917)**, que preferiu figuras a paisagens, retratando-as em interiores, além de não abrir mão do preto, que era considerado “antinatural” pelos demais impressionistas.

→ Pintor, gravador e escultor parisiense, filho de banqueiro, Degas teve formação artística acadêmica, sendo aprendiz de **Louis Lamothe (1822-69)**, discípulo de Ingres; e frequentou a *École des Beaux-Arts*, onde ingressou em 1855, aos 21 anos. Viveu três anos na Itália e, em 1862, um encontro casual com Manet no Louvre, mudou sua direção artística, embora não tenha assumido todos os princípios impressionistas.

Depois de servir na *Guerra Franco-Prussiana* (1870/71), viajou para Nova Orleans (EUA), via Londres, retornando a Paris em 1873 e participando, no ano seguinte, na primeira exibição dos impressionistas. Na exposição de 1881, apresentou sua escultura em cera de polêmico realismo e 98 cm de altura *Pequena Bailarina de Catorze Anos*. Somente após a sua morte, em 1917, aos 83 anos, que 74 das suas 150 esculturas em cera encontradas puderam ser fundidas em bronze, entre 1918 e 1936; e assim preservadas

Principais obras: *A Família Bellelli* (1858/60), *O Desfile* (1866/68), *Aula de Dança* (1873/76), *Absinto* (1875/76), *L'Etoile* (1878), *Femmes dans le Bain* (1883/1900), etc.

Na escultura, o **IMPRESSIONISMO** teve pouca repercussão, mas produziu algumas obras influenciadas por Rodin e outros realistas, como aquelas criadas por Renoir e Degas, além do escultor italiano **Medardo Rosso (21/06/1858 - 31/03/1928)**, o seu maior expoente.

→ Nascido em Turim, passou grande parte de sua carreira em Paris, entre 1889 e 1915, onde conheceu Rodin, mas cuja amizade terminou bruscamente quando acusou o francês de roubar suas ideias para *Balzac* (1897). Rosso eliminou os limites entre pintura e escultura, abandonando os contornos definidos e as superfícies lisas, para dotar suas peças de sensação de movimento e mudança. *Principais obras:* *La Petite Riuse* (1889), *Ecce Puer* (1906), etc.

Da Itália, também se destacou o pintor **Giovanni Boldini (1842-1931)**, que se tornou um célebre retratista, mas que manteve suas bases em Paris, embora tenha viajado bastante. Já na Alemanha, os maiores expoentes do impressionismo foram: **Max Liebermann (1847-1935)**, **Lovis Corinth (1858-1925)** e **Max Slevogt (1868-1932)**, os quais atuaram em Berlim, além de outros pelo país.

→ No Reino Unido, o maior pioneiro da arte impressionista foi **Philip Wilson Steer (1860-42)**, que, tendo formação acadêmica em Paris, voltou para Londres e foi um dos fundadores do *New England Art Club* (1886) – uma associação privada de artistas que haviam trabalhado na França e queriam disseminar o estilo. Apesar de ter sido realizada a exposição *Impressionistas Londrinos* em 1889, houve pouca aceitação e o impressionismo já se tornou raro em meados de 1895, inclusive fazendo Steer passar a se dedicar a aquarelas.

Na Espanha, destacaram-se os pintores **Santiago Rusiñol (1861-1931)**, que buscou o meio caminho entre o simbolismo e o impressionismo; e **Joaquín Sorolla (1863-1923)**, que passou uma longa temporada em Paris, tornando-se muito popular por suas cenas de praia. Por sua vez, estabelecida em Paris desde 1874 – ano da primeira exposição dos impressionistas – e influenciada por Degas, a norte-americana **Mary Cassatt (23/05/1844-14/06/1926)** aderiu também ao movimento, criando pinturas sutis e delicadas, especialmente com cenas de mães e filhas.

Nos EUA, os maiores nomes da arte impressionista foram: **William Marritt Chase (1849-1916)** – que, depois de estudar em Munique, voltou aos EUA e, em 1880, tornou-se o presidente da *Society of American Artists* de Nova York, difundindo ali o estilo –, **John Singer Sargent (1856-1925)** e **Childe Hassam (1859-1935)**, entre outros.

Quanto ao Brasil, o impressionismo manifestou-se tardia e especialmente nos trabalhos de **Antônio Parreiras (1860-1937)**, **João Baptista da Costa (1865-1926)**, **Lucilio de Albuquerque (1877-1939)** e **Artur Timotheo da Costa (1882-1922)**, além do italiano **Eliseu Visconti (1860-1944)** e do norueguês **Alfredo Andersen (1860-1935)**, que viveu em Curitiba PR.

NEO-IMPRESSIONISMO

Em 1886, exatamente na última exposição impressionista, alguns dos artistas propuseram-se a romper com o *caráter dinâmico*, o *imediatismo* e a *informalidade* dos outros pintores, voltando-se mais aos aspectos organizacionais (forma e composição) e técnicos do desenho e da pintura, além de suas formas cromáticas.

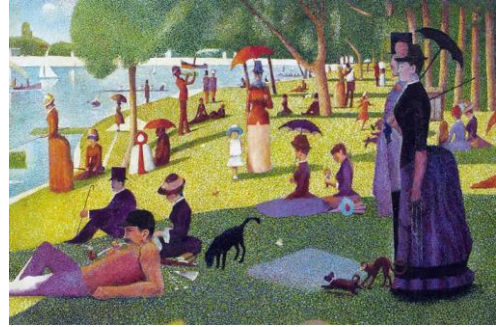
→ Buscando uma **RENOVAÇÃO** do movimento, os neoimpressionistas passaram a desenvolver métodos de trabalho baseados nas *teorias da cor* e modo como nossos olhos a registram, variando o método de aplicar tintas.

Com base nos estudos do químico francês **Michel-Eugène Chevreul (1786-1889)** e de outros cientistas sobre a fisiologia da visão, incluíram um novo princípio: o da *dissociação das tonalidades* ou *mistura ótica dos matizes*. Assim, mais interessados na “organização” da cor em suas telas, os pintores neo-impressionistas faziam estudos preparatórios antes da pintura final, o que resultou em um aspecto mais estático e grande quietude.

Devido aos seus métodos de criação, essa nova tendência passou a ser conhecida como **PONTILHISMO** – graças às minúsculas pinceladas arredondadas (pontos) visando se obter um aspecto mais reluzente – ou **DIVISIONISMO**, devido ao fato de se usar diferentes cores em pequenas manchas para provocar diversos efeitos óticos.

→ Os maiores pontilhistas foram os pintores parisienses **Georges Seurat (02/12/1859 - 29/03/1891)** – que chegou a fazer 60 estudos para sua obra-prima *Tarde de Domingo na Ilha da Grande Jatte (1884/86)* – e **Paul Signac (11/11/1863-15/08/1935)** – que, após a morte prematura de Seurat aos 32 anos, por meningite, tornou-se o maior expoente da nova tendência –, além de **Lucien Pissarro (20/02/1863-10/07/1944)** que, junto ao seu pai, Camille, participou da última exposição impressionista e trabalhou principalmente com paisagens.

Outros artistas pontilhistas de destaque foram os franceses: **Albert Dubois-Pillet (1846-90)**, **Charles Angrand (1854-1926)** e **Henri-Edmond Cross (1856-1910)**, além do belga **George Lemmen (1865-1916)** e do italiano **Giovanni Segantini (1858-99)**, entre outros.



PÓS-IMPRESSIONISMO

Essa designação refere-se ao conjunto de manifestações artísticas que ocorreram entre os anos 1880 e princípios do século XX, as quais caminharam cada vez mais longe dos padrões de gosto burguês e que tiveram como base as experiências impressionistas da década anterior.

→ Em completa recusa da imitação da natureza – ou da moralização através de temas narrativos –, seus artistas voltaram-se essencialmente para a **FORMA**, além de recuperar o significado simbólico da arte em seu sentido emocional e espiritual.

Afastando-se daquela insistente preocupação impressionista com a luz e as impressões momentâneas, esses artistas de vanguarda lançaram as bases para a pesquisa livre e pessoal.

Sua figura central foi o pintor francês **Paul Cézanne (19/01/1839-22/10/1903)** – tido como o “pai da arte moderna” –, cujo trabalho voltou-se às questões de peso e estruturação das figuras representadas. Analisando como os objetos eram conformados em termos de planos e volumes – e não como eram vistos –, passou a representá-los facetados, em pinceladas coloridas e geometrizadas que inauguravam uma nova maneira de expressar a realidade.

→ Natural de Aix-en-Provence e filho de um rico fabricante de chapéus e banqueiro, estudou direito antes de abandonar o curso e ir para Paris estudar arte em 1861, aos 22 anos. Suas primeiras obras eram escuras, carregadas e até eróticas, mas o contato com Pissarro fez com que se tornassem mais leves e naturais. Apesar do contato com os impressionistas, tinha uma intensidade abrasiva e uma inadequação social que o tornaram estranho ao grupo.

Enquanto os impressionistas preocupavam-se com aparências, Cézanne queria expressar a estrutura das coisas, representando aspectos sólidos e tridimensionais da natureza sobre a superfície plana da tela. Em 1863, expôs no *Salon des Refusés* em Paris e, com a *Guerra Franco-Prussiana* (1870/71), fixou residência em L'Estaque, perto de Marselha, com Marie-Hortense Fiquet, com quem mantinha um caso há anos. Chegou a expor duas vezes com os impressionistas, em 1874 e 1877, obtendo algum sucesso. Em 1886, aos 47 anos, com a morte do pai e o recebimento de sua herança, casou-se com Hortense, que foi mãe de um filho seu, mudando-se dois anos depois para uma grande casa em Aix: a *Jas de Bouffan*, onde viveu até a morte por pneumonia, aos 67 anos de idade.

Trabalhando escrupulosamente devagar, Cézanne pintou os mesmos temas diversas vezes, transitando entre Paris e Aix-en-Provence; e desenvolvendo uma linguagem pictórica original, na qual a profundidade e a solidez eram criadas não através da perspectiva tradicional, mas por cores sutilmente variáveis e formas distorcidas. Principais obras: *A Casa do Enforcado* (1873), *Os Jogadores de Cartas* (1893/96), *Maçãs e Laranjas* (c.1899), *A Montanha Sainte-Victoire* (1902/06), *As Grandes Banhistas* (1906), etc.

Em paralelo, outro francês, **Paul Gauguin (07/06/1848-08/05/1903)**, estruturava seus trabalhos para que transmitissem o que ele entendia como a verdade espiritual do seu tema, usando cores chapadas e contornos em linhas escuras, sem perspectiva. Inspirando-se na arte primitiva, abandonou as preocupações naturalistas com modelação, profundidade espacial e efeitos de luz em favor do sentido emocional, baseando-se na **MEMÓRIA**, simples e ingênua, ao invés da cópia literal do mundo real.

→ Natural de Paris, Gauguin era filho de um jornalista radical francês e mãe de sangue peruano, vivendo no Peru de 1849 a 1855, quando a família voltou à França. Em 1865, aos 17 anos, ingressou na marinha mercante e correu o mundo para, em 1871, aos 23 anos, ir trabalhar como corretor financeiro, casando-se dois anos depois com Mette Gad e ter cinco filhos. No ano seguinte, em 1874, aos 26 anos, conheceu Pissarro e visitou a primeira exposição impressionista.

Depois de viver em Rouen (Normandia) e Copenhague (Dinamarca), em 1883, aos 35 anos, com a *Quebra da Bolsa* de Paris, resolveu dedicar-se exclusivamente à pintura. Após passar o verão de 1886 em uma colônia de artistas em Pont-Aven (Bretanha), viajou para a Martinica e o Panamá.

Em 1888, aos 40 anos, Gauguin pintou *A Visão Depois do Sermão*; obra-prima que rompia com a arte impressionista através do sintetismo, no mesmo ano em que conviveu com Van Gogh em Arles. Atraído pela vida primitiva, viveu na pobreza de 1891 a 1893 e de 1895 a 1901 no Taiti, vindo a falecer nas Ilhas Marquesas em 1903, aos 64 anos. Em Paris, uma imensa exposição retrospectiva de sua obra feita em 1906 catapultou-o à glória pós-morte.

Outras obras: *Vegetação Tropical* (1887), *Cristo Amarelo* (1889), *La Orana Maria* (1891), *Ea haere ia oe?* (1893), *De Onde Viemos? Quem Somos? Para Onde Vamos?* (1897), etc.

De bases simbolistas, o termo **SINTETISMO** ou **ALVEOLISMO** – em francês *cloisonnisme* – surgiu da obra de Gauguin para designar a simplificação da forma através de superfícies planas de cor delimitadas por linhas em preto, geralmente justapostas sem transição. Sacrifica-se tudo a favor da cor pura não-local, exaltando o plano e suprimindo a perspectiva.

Por fim, o terceiro pós-impressionista de maior influência foi o holandês **Vincent van Gogh (30/03/1853-29/07-1890)**, cuja arte – assim como sua vida – foi marcada por forte emotividade e conflitos internos, estes expressos através de formas distorcidas, pinceladas nervosas, pesadas e coloridas, com muita tensão e energia.

→ Em 1876, aos 23 anos, ensinou e pregou na Inglaterra, passando a evangelizar na Bélgica depois de dois anos, quando começou a desenhar. Em 1880, aos 27 anos, resolveu ser pintor, mudando para Paris em 1886. Sem sucesso, após dois anos, foi para Arles, no sul da França. Lá, recebeu Gauguin que queria formar uma nova colônia artística, mas desavenças os afastaram – e fizeram-no mutilar a orelha em 1888. Em 1889, foi admitido em um asilo psiquiátrico em Saint-Rémy, mas, ao sair de lá no ano seguinte, suicidou-se aos 37 anos.

Excêntrico e depressivo, Van Gogh viveu na miséria e praticamente não conseguiu vender nenhuma obra, sendo protegido pelo irmão mais velho, **Théodore van Gogh (1857-91)**. Durante sua carreira de apenas 10 anos, pintou cerca de 900 quadros – sendo 400 no último ano de vida – e mais de 1.000 ilustrações em papel. Fez cerca de 30 autorretratos, mas não alcançou Rembrandt.

Principais obras: *Protestant Barn* (1881), *Comedores de Batatas* (1885), *Père Tanguy* (1887), *Girassóis* (1889), *Café Noturno* (1888), *Quarto em Arles* (1889), *Campo de Trigo com Corvos* (1890), etc.

13

ART NOUVEAU

A arte impressionista e suas derivações abriram o caminho para o **MODERNISMO** principalmente por permitirem uma interpretação pessoal do fazer artístico, o qual acabou rompendo definitivamente com as exigências acadêmicas. A partir de experimentações, o século XX nasceu imerso em um clima de transformação que preparou o campo para o aparecimento de movimentos de reforma tanto nas artes figurativas (pintura e escultura) quanto aplicadas (arquitetura e decoração).

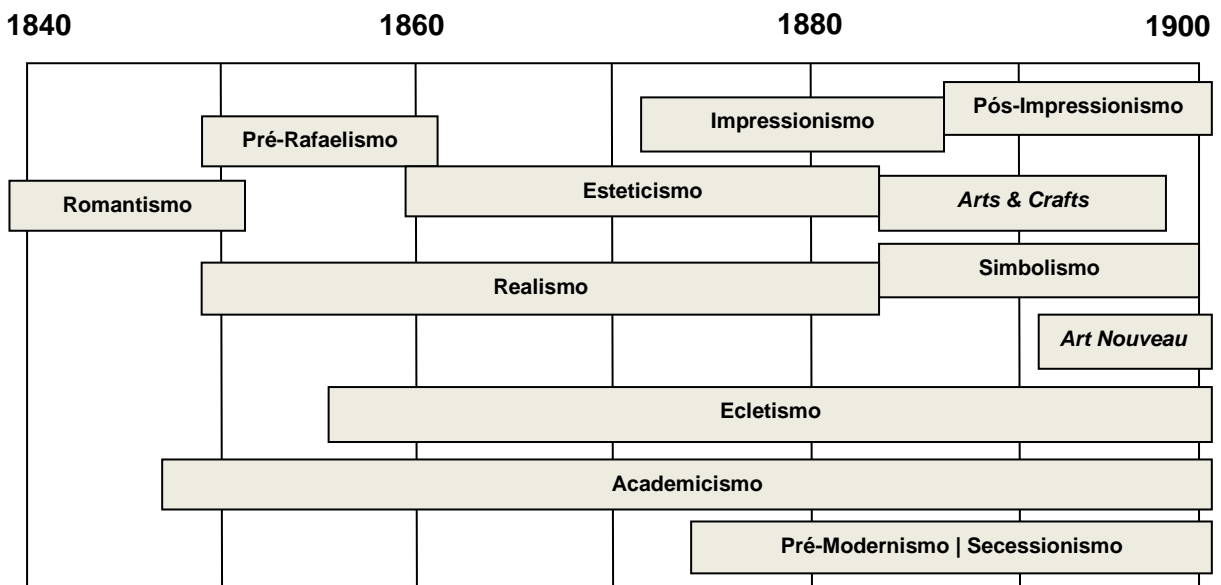
→ Durante a **BELLE ÉPOQUE** – que vai de meados de 1890 até o início da *Primeira Guerra Mundial* (1914/18) – novas correntes artísticas anunciavam a arte moderna, as quais igualmente influenciaram a arquitetura devido à própria união das três artes em direção a uma nova *Era da Máquina*.

Considerado como um segundo estágio da *Revolução Industrial*, que havia se processado um século antes, foi uma época de paz e prosperidade para a Europa, devido à expansão do comércio internacional, ao enriquecimento das classes dominantes e ao aumento da confiança no **PROGRESSO**, o qual se intensificou com a aplicação efetiva da *eletricidade*, na década de 1880.

A **MODERNIDADE** anunciava-se por meio de diversas invenções que transformariam definitivamente a vida cotidiana, tais como: a fotografia colorida (1871), o telefone (1876), o fonógrafo (1877), a lâmpada elétrica (1879), o motor à explosão (1885), o gramofone (1887), o elevador (1887), a ferrovia elétrica (1890), o rádio (1894), o cinematógrafo (1895) e o avião (1903), entre outras.

→ As críticas às correntes historicistas dos oitocentos já tinham consciência que a **INDUSTRIALIZAÇÃO** havia colocado em crise a arte, que vivia uma carência em temas e propostas originais. Com bases no simbolismo e nas experiências dos três pós-impressionistas, cresceu cada vez mais a oposição entre aqueles que tiravam partido do ecletismo disponível e os que afirmavam a necessidade de romper com o passado por meio de um *novo estilo artístico* que refletisse aquela era de transformações.

Tal renovação da arte europeia sofreu grande influência do interesse despertado pela arte primitiva e também do Extremo Oriente, tendo grande destaque a difusão tardia das gravuras japonesas, como as dos pintores de estilo *ukiyo-e* **Katsushika Hokusai (1760-1849)** e **Andō Hiroshige (1797-1858)**, as quais já faziam sucesso entre os pós-impressionistas. Seu traço estilizado, desenho conciso e pureza cromática atraíram a atenção dos primeiros artistas modernos.





A GRANDE ONDA DE KANAGAWA (K. HOKUSAI, C.1830)

ART NOUVEAU

Denomina-se de **ART NOUVEAU** (“Arte Nova”) o conjunto de movimentos artísticos europeus, iniciados por volta de 1890, que visavam a renovação das artes aplicadas (arquitetura e decoração) e que se caracterizavam por uma grande experiência recíproca de personalidades singulares, as quais tinham em comum única e basicamente a *novidade* em estilos pessoais.

→ Com muitas raízes e precursores, manifestou-se principalmente na decoração e mobiliário, embora tenha influenciado todas as esferas da arte, inclusive moda e adereços. Por fim, foi uma criação original, que tinha por finalidade principal renegar a herança artística do passado e criar algo completamente novo.

O **Art Nouveau** expressava o tom festivo de uma moda ou estilo criado de improviso e transitório, muito mais próximo do século XIX que o XX, pelas suas raízes históricas e ideológicas. Seu elemento marcante foi a *linha ondulada e assimétrica*, que terminava em um movimento cheio de energia como o da ponta de um chicote. Tal linha decorativa pôde ser elegante e graciosa (Inglaterra) ou dinâmica e animada (França), tendo fundo simbólico – expressava nascimento e/ou florescimento –, em que se selecionavam elementos naturais, como: o rebento viçoso, o broto vegetal, o botão floral e a mulher.

O estilo **Art Nouveau** desenvolveu-se dentro de uma dicotomia: de um lado, a pressão asfixiante do materialismo e do desenvolvimento tecnológico; e do outro lado, a influência do simbolismo e a atitude estética do artista. Esta foi uma das causas para o rápido desaparecimento do estilo, que já a partir de 1910 tornou-se raro: ele não conhecia soluções para o problema de como relacionar a máquina com as exigências artísticas.

De qualquer forma, o estilo **ART NOUVEAU** foi uma reação ao ecletismo, correspondendo a uma série de iniciativas que se baseavam, na sua totalidade, na recusa da associação entre o repertório estilístico tradicional (historicismo) e as técnicas modernas, defendendo o emprego do ferro e do vidro.

→ Durante a *Belle Époque*, a máquina ainda não havia invadido totalmente os lugares humanos e os objetos ornamentados ainda satisfaziam o grande público. Entretanto, alguns consideram que o *Art Nouveau* já “nasceu morto”, por ainda estar preso ao ornamentalismo e individualismo, mas outros percebem sua importância na ruptura de velhos conceitos de criação nas artes – ainda que não tenha alcançado na prática todos os seus propósitos conceituais.

Mesmo tendo condenado seu caráter inicial e desaparecimento precoce, ainda permaneceu para a sociedade contemporânea o retrato da experiência de interação que o *Art Nouveau* promoveu nas artes. Tal movimento deixou o legado das primeiras manifestações nas artes gráficas, que deram origem à **PUBLICIDADE**; e a preocupação de unidade com o *design* e o detalhe na arquitetura, interiores e objetos. Tratava-se enfim de uma arte que manifestava a alegria de viver e o nascer de uma nova era.

→ O **ART NOUVEAU** opunha-se à esterilidade artística da era industrial, tendo como principal objetivo combater o *historicismo* que vigorava desde o século XV. Denominava-se “arte nova” no sentido de romper com o método criativo do passado – o de inspiração na antiguidade –; e por tentar melhorar a qualidade artística. Propunha-se assim a dar novo rumo às artes aplicadas, integrando artesanato e indústria.

Foi um movimento muito abrangente, que atingiu vários países e recebeu em cada uma denominação diferente. Além disso, suas fronteiras temporais não se apresentaram delimitadas com nitidez, o que fez com que fosse considerado por muitos mais como um momento de transição para o modernismo do que propriamente um estilo unitário.

Entre os diversos nomes que o novo estilo recebeu nos vários países em que se manifestou, cita-se os de: **Style Modern**, **Métro**, **1900** ou **Fin-de-Siècle** (França); **Style Sapin** (Suíça), **Stile Liberty** ou **Florale** (Itália); **Estilo Joven** ou **El Modernismo** (Espanha); **Jugendstil** (Alemanha); **Sezessionstil** (Áustria); **Dragestil** ou **Estilo Dragão** (Escandinávia) e **Style Tiffany** (EUA).

Nascido na **BÉLGICA** – país fora do contexto daqueles que normalmente eram precursores de vanguardas –, foram estas suas principais características:

- Acentuado interesse pelas artes aplicadas, por influência teórica de Ruskin e Morris, além da prática do *Movimento Arts & Crafts*, resultando em uma decoração espaçosa e bem planejada, restabelecendo o senso de unidade;
- Motivos decorativos derivados da arte oriental (repertório vegetal e mundo aquático), com tendência à estilização e à abstração linear;
- Inspiração naturalista na flora (botões de flores, orquídeas, lírios, crisântemos, nenúfares e ninfeias; superfícies com entrecruzamentos de caules, espinhos e ondulações) e na fauna (borboletas, libélulas, pássaros e rãs);
- Inspiração na figura feminina, associando-a ao princípio elementar da vida, tanto pelo sexo como pelas formas curvilíneas (rosto, busto, quadril, cabelos, etc.);
- Preferência pelos ritmos gráficos ou plásticos da linha curva e suas variantes, como a espiral, a voluta e a linha em chicotada (uso de arabescos, formas sinuosas e ovoides);
- Recusa de proporção e equilíbrio clássicos, buscando dinamismo e ritmos musicais; e enfatizando juventude, leveza e otimismo (cores em tons pálidos e transparentes, formando zonas planas e esfumadas);
- Tendência em resolver valores plásticos através de elementos lineares e cromáticos, acentuando a sensação de movimento e a estruturação da forma; e fundindo ornamento e objeto; e
- Individualismo artístico em contradição ao tentar aliança entre o social e o estético ou o popular e o erudito: produção original, mas cara e luxuosa (“estilo de artistas”).

BÉLGICA E FRANÇA

A Bélgica foi colônia espanhola do século XVI ao XVIII; e após disputas de domínio por parte de austríacos, franceses e holandeses, tornou-se um país católico independente em 1830, de regime monárquico constitucional e parlamento democrático. Desde a instalação de seu primeiro regente, **Leopoldo I (1790-1865)**; e de seu sucessor **Leopoldo II (1835-1909)**, transformou-se em um centro de indústrias de luxo e polo de atração.

O *Art Nouveau* belga foi o mais característico, sendo o resultado da originalidade de seu arquiteto e criador **Victor Horta (06/01/1861-08/09/1947)**. Contudo, também se deve destacar as atuações excepcionais de: **Gustave Serrurier-Bovy (1858-1910)**, **Paul Hankar (1859-1901)** e, principalmente, **Henry van de Velde (03/04/1863-25/10/1957)**, o qual foi responsável pela difusão da *Teoria de Einfuehlung* (Simpatia fisiopsicológica da linha como elemento artístico e estrutural que deve encontrar justificativas científicas nas sensações psíquicas que provoca), além do escultor **Égide Rombeaux (1865-1942)**.

Na França, a prosperidade do reinado de **Napoleão III (1808-73)**, de 1848 a 1870, assim como as reformas empreendidas pelo *Barão de Haussmann*, entre os anos 1860 e 1870, fizeram de Paris um modelo de modernização, cultura e progresso. Contudo, o ecletismo dominava em praticamente todas as construções, cobrindo estruturas em concreto, ferro e vidro⁴¹.

→ Preocupados em dar resposta ao gosto variado da clientela aristocrática e burguesa, os artifices franceses buscaram inspiração na Bélgica e passaram a explorar as formas do *Art Nouveau*, que, rebatizado de **STYLE MODERNE**, despontou em 1900.

O meio cultural parisiense buscava um estilo que refletisse, de maneira apropriada, a modernidade, traduzindo o progresso tecnológico daquela época de prosperidade. Embora inspirado pelo gosto popular, devido às formas curvilíneas e motivos florais, sua criação teve caráter muito individual, às vezes exagerado, resultando em objetos caríssimos, que, devido à dificuldade de produção e execução, ficaram restritos a clientes ricos.

→ Com a primeira temporada parisiense dos *Ballets Russes*, em 1909, a elite francesa descobriu os encantos do **ORIENTALISMO** e a arte japonesa passou a ser fonte de inspiração do *Style Fin-de-Siècle* ou *1900*. Difundiram-se as lacas, os vernizes e as talhas, além do uso de molduras, lambris e cornijas, tanto em interiores quanto no mobiliário.

⁴¹As exposições universais de 1855, 1867 e 1878, sediadas em Paris, permitiram o ensaio de técnicas novas, as quais culminaram com a feira de 1889. **Victor Baltard (1805-74)**, arquiteto dos *Halles de Paris* (1852/72), além dos trabalhos de **Gustave Eiffel (1832-1923)** e **Charles Dutert (1845-1906)**, influenciados por **Eugène E. Viollet-Le-Duc (1814-79)**, apontavam cada vez mais para o emprego de materiais industrializados.

Entre os expoentes do *Art Nouveau* francês, cita-se: o estilista **Jacques Doucet (1853-1929)** e o vidreiro e joalheiro **René Jules Lalique (1860-1945)**, além dos ebanistas, decoradores e arquitetos **Georges Chedanne (1861-1940)**, **Eugène Gaillard (1862-1933)**, **Jules Lavirotte (1864-1924)** e, em especial, **Hector Guimard (10/03/1867 - 20/05/ 1942)**, sendo quem emprestou seu nome ao estilo devido à grande popularidade de algumas entradas criadas para o recente metrô parisiense, feitas entre 1899 e 1904. Destaca-se ainda o nome do escultor de origem belga **Émile Fernand-Dubois (1869-1952)**.

→ Em 1901, foi fundada a **ÉCOLE DE NANCY**, situada na região da Lorena (Noroeste da França); uma associação de artistas locais que foi responsável pela produção de um *Art Nouveau* bastante delicado e colorido, o qual revolucionou as técnicas de fabricação de vidro e louça – através do emprego da leitosidade e do uso de matizes e decorações cravadas –, assim como o desenho de móveis leves e brilhantes.

Seu maior destaque foi o vidreiro e ebanista **Émile Gallé (08/05/1846-23/09/1904)**, além dos nomes de **Eugène Vallin (1856-1922)**, **Victor Prouvé (1858-1943)**, **Paul Charbonnier (1865-1953)**, **Jacques Grüber (1870-1936)** e **Émile André (1871-1933)**.

Os maiores pintores, gravadores e ilustradores do *Estilo Art Nouveau* foram:

- ✓ **Théophile Steinlen (1859-1923)**
- ✓ **Émile Friant (1863-1932)**
- ✓ **Georges De Feure (1868-1943)**
- ✓ **Henri Bergé (1870-1937)**
- ✓ **Louis Gaston Gérard (1873-1959)**
- ✓ **Alfons Maria Mucha (24/07/1860 - 14/07/ 1939)**: Nascido na Morávia (parte oriental da Chéquia, então pertencente ao Império Austríaco), trabalhou em decoração teatral, antes de completar sua formação em Munique e Paris, para onde se mudou em 1887, aos 27 anos, por ingressar na *Académie Julian*. Como ilustrador, fez em 1894 o primeiro de uma série de cartazes para a atriz francesa **Sarah Bernhardt (1844-1923)**, o que possibilitou aperfeiçoar um estilo próprio em litografia a cores.

Mucha adaptava temas simbolistas, removendo suas qualidades misteriosas e sinistras e introduzindo em seu lugar um clima de *coqueteria*, isto é, um ar de astúcia, safadeza e malandragem. Ao invés de *femmes fatales*, retratava alegres coros de moças de cabelos cascadeantes e vestidos flutuantes, o que dava ritmo, fluidez e movimento às suas composições em cartazes, rótulos e vitrais.

Em 1897, aos 37 anos, Mucha fez sua primeira exposição individual, organizada pelo *Journal des Artistes* na galeria parisiense *La Bodinière*; e, em 1903, aos 43 anos, viajou pela primeira vez aos EUA, onde lecionou em Nova York, Filadélfia e Chicago. Três anos depois, casou-se com Marie Chytilova – que conheceu em Paris e com quem teve dois filhos, Jaroslava e Jiří – na cidade de Praga; a futura capital da Tchecoslováquia, independente em 1918. Fervoroso patriota, desenhou cédulas de dinheiro e selos para seu país, além de uma imensa série de imagens da *Epopéia Eslava (1912/28)*. Morreu de pneumonia aos 79 anos.

Principais obras: *Les Quatre Saisons (1896)*, *Sarah Bernhardt como Medeia (1898)*, *Cigarros JOB (1898)*, **A Dança (1898)**, etc.



- ✓ **Henri de Toulouse-Lautrec (24/11/1864-09/09/1901)**: Natural de Albi (Occitânia) e descendente dos condes de Toulouse, foi para Paris em 1882, aos 18 anos, estudar com os pintores **Léon Bonnat (1833-1922)** e **Fernand Cormon (1845-1924)**, para, após dois anos, abrir seu próprio estúdio em Montmartre, passando a representar a vida boêmia do bairro. Suas maiores influências foram Degas e as gravuras japonesas, revolucionando os cartazes por meio de formas lineares e caricaturais.

Filho de pais que eram primos de primeiro grau, Toulouse-Lautrec tinha a doença genética chamada **Picnodisostose (Pycnodysostosis)**; uma condição causada pela endogamia que o deixou com corpo adulto, pernas atrofiadas e baixa estatura (1,52m). Em 1888, aos 24 anos, expôs com *Les Vingt* em Bruxelas e, no ano seguinte – o mesmo da quarta Exposição Universal de Paris –, foi inaugurado o cabaré *Moulin Rouge*, no qual mergulhou na vida noturna, vivenciando e ilustrando as cenas com suas amigas prostitutas, cantoras e dançarinas.

→ Contudo, sua vida social teve um alto preço devido à sífilis e aos excessos do alcoolismo. Sua saúde deteriorou-se e, em 1893, aos 29 anos, mudou-se para o apartamento da mãe, sendo seis anos depois enviado a um sanatório particular em Neully. Morreu com a mãe na casa em Malromé (Nova Aquitânia) aos 37 anos.

Principais obras: *Baile no Moulin Rouge (1890)*, *Divan Japonais (1892)*, **Jane Avril au Jardin de Paris (1903)**, etc.

ALEMANHA E ÁUSTRIA

Em fins do século XIX, o termo **SEZESSION** foi utilizado pelos artistas alemães e austríacos para designar todas as correntes que romperam com as tradições das Academias de Belas-Artes, realizando exposições independentes em três grandes centros de experiências pré-modernas: Berlim, Munique e Viena.

→ Através de um estilo refinado e decorativo, a **ARTE SECESSIONISTA** trabalhou com pinturas planas e coloridas que serviram de ponte do esteticismo e simbolismo para o modernismo do século XX. Suas obras tinham por vezes a sugestibilidade de estados emocionais ambíguos e atitudes que convidavam a um olhar sofisticado e sutil sobre o real.

Na **ALEMANHA**, o movimento pela renovação das artes decorativas começou logo após a experiência belga, mas encontrou grande resistência. Algumas exposições simbolistas e, principalmente, a publicação de revistas – *Pan* (1895), *Simplicissimus* (1896), *Jugend* (1896) e *Dekorative Kunst* (1897) – foram fundamentais para sua disseminação.

→ A revista *Jugend*, fundada por **Georg Hirth (1865-1902)**, teve ampla aceitação e rebatizou o *Art Nouveau* alemão como **JUGENDSTIL** (“Estilo da Juventude”). Criada em 1892, a *Secessão de Munique* foi pioneira em romper com a tradição acadêmica, sendo seu maior expoente o alemão **Franz von Stuck (1863-1928)**.

Já a *Secessão de Berlim* surgiu apenas em 1898, opondo-se ao conservadorismo e reunindo outras tendências que se aproximavam do **IMPRESSIONISMO** até acabar se dissolvendo em 1913. Entre seus expoentes, cita-se os pintores **Max Liebermann (1847-1935)**, **Lovis Corinth (1853-1918)** e **Max Slevogt (1868-1932)**, além de outros.

Outros focos do **JUGENDSTIL** na Alemanha foram as cidades independentes de Darmstadt (Hessen), localizada ao sul da área metropolitana de Frankfurt; e de Weimar (Turíngia), situada a leste de Erfurt e para onde o belga Van de Velde emigrou em 1902. Destacou-se o trabalho do escultor de origem suíça **Hermann Obrist (1863-1927)**, do pintor e ilustrador **Otto Eckmann (1865-1902)** e dos ebanistas e arquitetos **Richard Riemerschmid (1868-1957)** e **August Endell (1871-1925)**.



O BEIJO
(GUSTAV
KLIMT,
1907/08)

Fundada em 1897 no âmbito da *Künstlerhaus* (“Sociedade Artística”) por **Gustav Klimt (14/07/1862-06/02/1918)**, a *Secessão de Viena* defendia uma arte livre de interesses comerciais, reunindo 19 artistas – entre os quais, arquitetos, pintores e ilustradores – que pretendiam abandonar o passado e voltar-se para a criação de um estilo original.

→ Vienense filho de um gravador, Klimt frequentou a Escola de Artes Aplicadas da cidade natal entre 1876 e 1883, trabalhando em pinturas para o *Burgtheater* entre 1886 e 1888. Unindo a imagética simbolista, um suave impressionismo e ousados padrões de desenho, criou um estilo único e sensual, que acabou caracterizando o espírito de progresso e luxo da cidade até os anos 1910. Sua obra é dividida em duas fases: a *histórico-realista*, repleta de alegorias, indo até cerca de 1900; e a *dourada*, quando retratou paisagens, cenas sensuais e mulheres belas e ricas.

Generoso com seus colegas artistas, que o apelidaram afetuosamente de *Der König* (“O Rei”), recebeu importantes encomendas de autoridades vienenses, ganhando o Prêmio Imperador em 1890 e a medalha de ouro na Exposição Universal de Paris de 1900. Em 1894, aos 32 anos, foi encarregado de pintar três painéis simbolistas para a Universidade de Viena, devolvendo após dez anos, em 1905, os honorários devido ao escândalo da nudez. Retratando-a de modo fiel e realista em composições não convencionais, Klimt gerou críticas ferozes, escândalo e acusações que sua obra era pornográfica. Muitos de seus desenhos, que totalizaram 3.000, foram considerados eróticos demais para serem expostos em público.

Em 1903, aos 41 anos, visitou a Itália para estudar antigos mosaicos bizantinos e, quatro anos depois, pintou sua obra-prima **O Beijo (1907/08)**. Entre 1909 e 1911, pintou a última de suas grandes obras murais: os frisos do *Palácio Stoclet*, em Bruxelas, projeto de **Joseph Hoffmann (1870-1956)**. Em 1918, aos 56 anos, Klimt morreu de pneumonia. Outras obras: *Judith I e II* (1901|1909), *Emilie Floegue* (1902), *Retrato de Adele Bloch-Bauer I* (1907), *Dânae* (1907/08), etc.

Em Viena, de inspiração floral e, ao mesmo tempo, geométrica, formou-se um novo estilo denominado **SEZESSIONSTIL** que influenciaria o modernismo através da sua graciosidade, sentido de ordem e capacidade de estilização.

→ Além de arquitetos e *designers* como **Otto Wagner (13/07/1841 - 11/04/1918)** e seus discípulos: **Joseph Maria Olbrich (1869-1908)** e **Joseph Franz Maria Hoffmann (1870-1956)**, destacaram-se os pintores e ilustradores **Koloman Moser (1868-1919)** e **Ferdinand Andri (1871-1953)**, entre outros.

O **SEZESSIONSTIL** abriu o caminho para o expressionismo das primeiras décadas do século XX, especialmente através dos trabalhos dos pintores que foram bastante influenciados por Klimt, como: **Oscar Kokoschka (1º/03/1886-22/02/1980)** – que se consagrou com retratos de importantes intelectuais vienenses em uma técnica expressiva, franca e psicologicamente experimental; e **Egon Schiele (12/06/1890-31/10/1918)**, que fez fama e polêmica com seus desenhos eróticos e atormentadas imagens de corpos nus.



O ABRAÇO (EGON SCHIELE, 1914)

HOLANDA E ESCANDINÁVIA

Na Holanda, o *Art Nouveau* era conhecido como **NIEUWE STIJL** ("Novo Estilo") ou **NIEUWE KUNST** ("Nova Arte"); e tomou uma direção diferente da estética mais floral e curvilínea dos belgas e franceses, preferindo as formas mais geométricas e estilizadas do *Jugendstil* alemão e do *Sezessionstil* austríaco. Além disto, foi influenciado pelo artesanato em madeira e desenhos têxteis importados da Indonésia (*Índias Orientais Holandesas*).

→ O maior arquiteto e *designer* do estilo foi **Hendrik Petrus Berlage (1856-1934)**, que combatia o historicismo por uma arquitetura mais funcional. Sua obra principal foi a *Beurs* (1896/1903) de Amsterdã.

Além de Berlage, outros expoentes holandeses de destaque foram os arquitetos **Herman Hendrik Baanders (1849-1905)** e **Gerrit van Arkel (1858-1911)**, além dos ceramistas **Theo Colenbrander (1841-19130)** e **Jurriaan Kok (1861-1919)** – que usaram padrões florais coloridos combinados com formas incomuns e contraste de tons escuros, emprestados da decoração *batik* de Java⁴² – e dos pintores e ilustradores **Jan Toorop (1858-1928)** e **Johan Thorn Prikker (1868-1932)**, os quais também antecederam o expressionismo.

Embora os países escandinavos tivessem suas próprias academias e uma longa e distinta tradição artística, até meados do século XIX, muitos de seus artistas estudavam na Alemanha, Áustria e França. Durante a *Belle Époque*, após a influência óbvia do realismo, simbolismo e impressionismo franceses – somada a outros fatos sociais e políticos⁴³ –, produziu-se um *Art Nouveau* peculiar, que foi rebatizado de **DRAGOSTIL** e incorporou elementos celtas e vikings.

→ Destacaram-se o pintor sueco **Carl Larsson (1853-1919)**, o pintor dinamarquês **Vilhelm Hammershøi (1864-1916)** e o escultor norueguês **Gustav Vigeland (1869-1943)**, etc.

ESPAÑA E ITÁLIA

O centro espanhol do *Art Nouveau* foi Barcelona; a capital catalã que estava em pleno processo de industrialização e dotada de rica e próspera burguesia, enquanto o resto do país passava por um conturbado contexto político e cultural, marcado por rebeliões.

→ Chamado de **EL MODERNISMO** ou *Estilo Joven*, a nova estética apresentou-se com traços medievais e preocupações simbólicas, revestida de grande força mística e expressa especialmente pelo arquiteto **Antoni Gaudí (25/06/1852 - 10/06/1926)**, que trabalhou com materiais rudes, intensa plasticidade e conotações religiosas.

⁴²Denomina-se *batik* ou *batique* uma técnica artesanal de tingimento têxtil oriunda da Indonésia, a qual foi difundida mundialmente após a colonização holandesa e que consiste em desenhar com cera quente – ou pingá-la através de um instrumento chamado *tjanting* – sobre o tecido e, em seguida, tingi-lo com cores variadas. No *batique javanês*, o efeito final é produzido por sucessivos tingimentos na seda, a qual é protegida por máscaras de cera que protegem algumas partes.

⁴³Em 1901, foi instituído o *Prêmio Nobel*, o qual foi estipulado em testamento pelo inventor da dinamite, o sueco **Alfred Nobel (1833-96)**. Em 1905, a Noruega declara independência da Suécia e, em 1917, a Finlândia liberta-se da Rússia, a qual estava submetida desde 1809, após séculos de domínio sueco.

Gaudí abandonou toda referência histórica para basear suas criações em rochosas formas parabólicas, na busca de uma fantasia naturalista (“plástica telúrica”). Suas obras em Barcelona caracterizam-se pela inspiração na geologia, zoologia e botânica; interpretação pessoal de tradições mouras e catalãs; emprego de métodos artesanais e empíricos; e concepção da arquitetura como arte plástica e expressiva.

Principais obras: *Palau Güell* (1885/89), *Parque Güell* (1885/1900), *Casa Battló* (1905), *Casa Milá* (1907) e o *Templo Expiatório da Sagrada Família* (1883-).

→ Outros grandes expoentes do estilo foram os arquitetos: **Lluís Domènech i Montaner (1850-1923)**, **Josep Puig i Cadaphalc (1867-12956)** e **Josep Maria Jujol (1879-1949)**.

No final do século XIX, a sociedade italiana realizava um esforço conjunto e vital para se inserir culturalmente no debate europeu, apropriando-se das vanguardas artísticas norte e centro-europeias. O *Nuovo Stile* chegou por influência direta estrangeira, tanto que recebeu no país o nome de **STILE FLORALE** ou **LIBERTY**, por alusão à uma loja de departamentos londrina⁴⁴.

→ A publicação das revistas *Arte Italiana Decorativa e Industriali* (1892) e *Emporium* (1895) tornou-as veículos de divulgação do **Stile Florale**, que passou cada vez mais a ser aceito. Sua consagração ocorreu na Exposição Internacional de Turim, ocorrida em 1902, seguida pela de Milão, em 1906, o que influenciou inúmeros artistas.

Entre seus expoentes, destacaram-se o escultor **Leonardo Bistolfi (1859-1933)** e o pintor e ilustrador **Galileo Chini (1873-1956)**, além dos arquitetos, decoradores e *designers*:

- ✓ **Carlo Bugatti (1856-1940)**
- ✓ **Ernesto Basile (1857-1932)**
- ✓ **Raimondo D’Aronco (1857-1932)**
- ✓ **Giovanni Battista Bossi (1864-1924)**
- ✓ **Pietro Fenoglio (1865-1927)**
- ✓ **Giuseppe Sommaruga (1867-1917)**
- ✓ **Eugenio Quarti (1867-1929)**
- ✓ **Giovanni Michelazzi (1879-1920)**

⁴⁴A *Liberty & Co.*, situada na *Regent Street* (Londres), foi fundada em 1875 por **Arthur Lasenby Liberty (1843-1917)** e tornou-se famosa por reunir muita da produção do *Arts & Crafts* e do *Art Nouveau*, exportando muitos objetos para os demais países europeus e também expondo nas feiras internacionais, inclusive na Itália.

GRÃ-BRETANHA E EUA

Desde meados do século XVIII, o governo britânico procurava estabelecer uma colaboração entre artesanato e indústria, através da *Society of Artists* (1754). Porém, foi em 1835 que as escolas oficiais de desenho foram criadas com o objetivo determinado de aprimorar o *design* das manufaturas e tornar a arte compatível com a industrialização.

→ O *Arts & Crafts* foi fundamental para se encontrar uma direção para a renovação das artes aplicadas inglesas, mas não foi suficiente para uma transformação radical. Foi somente com a experiência de grupos de artistas em Glasgow (Escócia), que o Reino Unido acabou se inserindo no debate das vanguardas europeias⁴⁵.

Composto por **Charles Rennie Mackintosh (07/06/1868-10/12/1928)**, **James Hebert MacNair (1868-1955)** e suas respectivas esposas, as irmãs **Margareth (1864-1933)** e **Frances Mac Donald (1873-1921)**, o grupo **THE FOURS** revolucionou o desenho gráfico e mobiliário britânicos, buscando conciliar a tradição verticalista gótica e a inovação em arabescos geométricos. Com um maior apego à pureza construtiva e à sobriedade decorativa, os escoceses diferenciaram-se do caráter linear e naturalista do *Art Nouveau* europeu, mantendo certo equilíbrio conservador e unitário. Ao expor em Londres em 1896, tiveram grande repercussão.

Da mesma forma, devem ser destacados os trabalhos dos pioneiros **Christopher Dresser (1834-1904)** e **George Henry Walton (1867-1933)**; e dos ilustradores **Kate Greenaway (1846-1901)** e, em especial, **Aubrey V. Beardsley (1872-98)**.

Nos EUA, o *Art Nouveau* derivou diretamente do europeu, tendo sido difundido a partir da firma *Tiffany & Co.*, fundada em 1837 por **Charles Lewis Tiffany (1812-1902)**, em Nova York; e cujo filho **Louis Comfort Tiffany (1848-1933)** tornou-se seu maior expoente:

→ Iniciando-se pintor para depois se dedicar às artes decorativas e vidraria, **TIFFANY** – que acabou nomeando o estilo naquele país – tornou-se mundialmente famoso por sua prataria, vidraria e artigos de luxo, destacando-se seus vasos soprados, de inspiração vegetal e irisações infinitamente variadas.

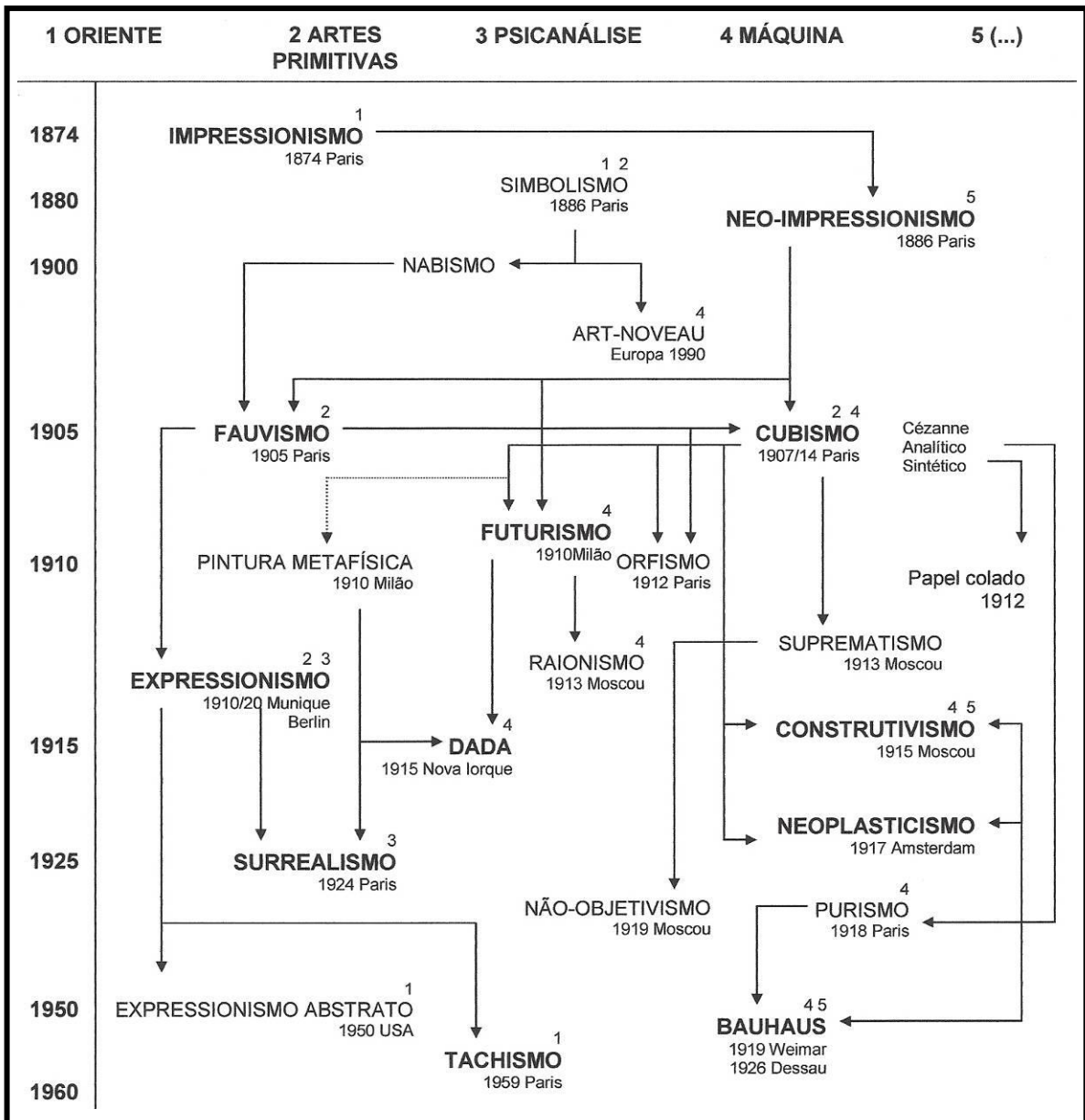
⁴⁵ Ao expor em Londres em 1890, um grupo de pintores escoceses chamado *Glasgow Boys* – entre os quais, **James Paterson (1854-1932)**, **John Lavery (1856-1941)**, **James Guthrie (1859-1930)**, **Edward A. Walton (1860-1922)** e **Alexander Roche (1861-1923)** – chamou atenção para aquele ambiente cultural, acabando por influenciar outro grupo revolucionário *The Fours*.

O gráfico abaixo trata de uma síntese do desenvolvimento da **ARTE MODERNA**, desde sua gênese, em meados da década de 1870 até a segunda metade do século XX, sendo depois completado com o pós-modernismo; e contendo todos os dados referentes à gênese e desenvolvimento de cada "ismo". A data de cada movimento é sempre a da publicação do manifesto (Surrealismo, 1924), da primeira exposição (Impressionismo, 1874) ou de seu reconhecimento oficial (o prêmio de Rautschemberg na Bienal de Veneza, em 1964, foi a confirmação da Pop Art).

No mesmo sentido, considerou-se a sede de cada movimento: a primeira exposição do Futurismo teve lugar em Paris, em 1912, três anos depois do primeiro manifesto publicado na Itália e assinado pelo poeta Marinetti. Porém, o movimento, nitidamente italiano, com sede em Milão, somente tomou corpo com o segundo manifesto, publicado em 1910; e com as assinaturas dos pintores Severini, Carra e Boccioni. Já o Dadá manifestou-se simultaneamente em várias capitais.

A importância de cada corrente artística pode ser sentida pelo número de ligações (as linhas pontilhadas indicam influências menos fortes). Neste particular, o tamanho da letra ajuda a identificação e, além disto, fornece outras informações: diferentes denominações de um movimento, tendências afins ou divisões (no Cubismo, foram três fases). Na frisa, ao alto, encontram-se homenageados os fatores estéticos e anestésicos que repercutiram sobre a evolução da arte moderna (1. Oriente, 2. Artes primitivas, 3. Psicanálise, 4. Máquina, 5. Outras) e os números no canto direito superior de cada "ismo", estabelecem a ligação entre estes e as escolas.

Este gráfico é rigorosamente histórico e objetivo, como se poderá constatar consultando dicionários, manuais, livros e revistas. Contudo, nem por isso exclui certo caráter interpretativo. Isto ocorre não só em algumas ligações entre escolas, como também na divisão entre movimentos caracterizadores e seus artistas expoentes, que, geralmente, participaram de mais de um.



MODERNISMO

A **ARTE MODERNA** consolidou-se nas primeiras décadas do século XX, em plena *Belle Époque* e no seio do *Art Nouveau*, quando artistas encontraram mais espaço para se expressarem a partir das experiências pós-impressionistas.

→ Além do caminho aberto por Cézanne, Gauguin, Van Gogh e Toulouse-Lautrec, entre outros, a ação de grupos artísticos foi decisiva para o completo rompimento com a arte acadêmica e a afirmação da liberdade pessoal em confronto com a própria **MODERNIDADE**.

Embora no século anterior já havia a tendência dos artistas explorarem suas próprias visões e experiências, na **ARTE MODERNA** isto se tornou algo primordial. Para alguns deles, significava a rejeição da indústria em favor do primitivo e do emocional; e, para outros, consistia na celebração da tecnologia e da racionalidade, o que promoveu confluências em várias correntes designadas como “ismos”.

Algumas vanguardas dirigiram-se à **EMOÇÃO**, abordando a espontaneidade, o inconsciente e os estados de espírito, como o *primitivismo*, o *fauvismo* e o *expressionismo*. Já outras propuseram-se a trabalhar mais com a **RAZÃO**, enfocando desde a natureza das representações até a função social da arte e sua relação com a ordem, como o *cubismo*, o *futurismo* e o *construtivismo*, entre outras.

→ Se até o início do século XX as *artes figurativas* (pintura e escultura) mantinham-se isoladas das *artes aplicadas* (arquitetura e decoração), com o **ART NOUVEAU**, as primeiras passaram a influenciar as segundas, influência esta que foi decisiva para a criação da *Nova Arquitetura*.

Na passagem do século XIX para o XX, tanto os pintores e escultores quanto os arquitetos passaram a recusar o passado e querer desbancar a burguesia, que, para os artistas de vanguarda, era a portadora das tradições que se queria superar, juntando-se assim para criar as bases de uma arte verdadeiramente nova.

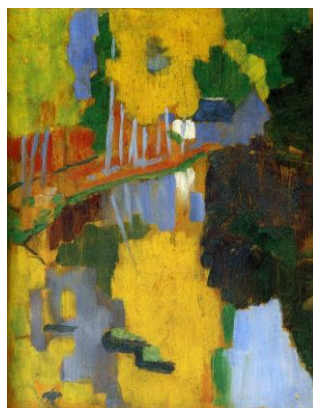
Este inter-relacionamento artístico deu-se como consequência dos *debates sobre formulações pseudocientíficas da visão estética moderna*, além da própria unidade fundamental das três artes, pertencentes a uma mesma Academia. Declarou-se enfim guerra ao vocabulário figurativo tradicional, estabelecendo-se uma nova linguística para se elaborar um estilo verdadeiramente moderno.

→ De 1888 em diante começaram a acontecer inúmeras exposições de arte na Europa, permitindo uma grande troca de experiências internacionais. Houve cada vez mais uma aproximação entre arte e vida cotidiana, além da difusão de cartazes, gravuras, panfletos, jornais e revistas: era o início da comunicação em forma de **PROPAGANDA**, que diminuía a distância entre artistas e ilustradores – em breve, *graphic designers* – e o público em geral.

Do mesmo modo que houve a passagem das duas dimensões (*plano*) na Idade Média para as três dimensões (*espaço*) na Renascença, o **MODERNISMO** incluía a 4ª dimensão (*tempo*) na arte, revolucionando a visão que se tinha do mundo e da forma de representá-lo.

Os primeiros artistas modernos queriam descartar a concepção naturalista do espaço ordenado pela tradicional perspectiva geométrica ou aérea, além da representação tridimensional dos objetos. Buscavam suprimir o mundo físico como âmbito vital em suas formas naturais, humanas e/ou arquitetônicas, para elaborar um novo modo expressivo (*abstração*): a busca do absoluto pela **FORMA PURA**, que expressaria o sentido de um novo mundo.

Na primeira metade do século XX, o conceito da **arte pela arte** caiu por terra e os artistas de vanguarda propuseram-se a participar da reconstrução do primeiro pós-guerra. Pintores, escultores e arquitetos uniram-se, através de intenções e esforços com este objetivo comum, em especial aqueles que compartilhavam uma visão racionalista do mundo.



LE TALISMAN
(PAUL SÉRUSIER,
1888)

PRIMITIVISMO

Apesar de não ter se constituído propriamente em uma corrente de arte moderna, a tendência primitivista foi fundamental como *antítese* da arte acadêmica, possibilitando a exaltação do impulso criativo inconsciente, antes bloqueado por regras e dogmas.

→ Explorando coleções etnográficas – em especial, africanas e orientais – de grandes museus, os primitivistas modernos buscaram elementos que pudessem renovar a arte ocidental, de modo a enaltecer a sua **EXPRESSIVIDADE** cheia de força.

Para estes artistas, considerar um trabalho como “primitivo” era reconhecer um *vigor* ou *simplicidade formal* – ou ainda uma *forte presença emocional* – que a arte ocidental tinha perdido, o que fez com que vissem como fontes inspiradoras desde obras da África antiga ou contemporânea até trabalhos feitos por crianças, por loucos ou por pessoas sem formação acadêmica, estes chamados *naïves*.

Mesmo pregando sua glorificação, isso se tratava de uma espécie de *simplificação insultuosa*, uma vez que esses artistas viam como “primitivas” todas as obras de arte criadas fora da tradição acadêmica europeia, inclusive gravuras ou entalhes medievais.

**NU À
CONTRE-JOUR
(PIERRE BONNARD,
1908)**



Em 1888, alguns jovens pintores franceses, inspirados pelo simbolismo e por Gauguin, formou um grupo secreto chamado **LES NABIS** – “os profetas”, em hebraico –, o qual se propunha a criar uma visão alternativa da arte, esta baseada mais na imaginação do que na realidade, captando a “essência” das coisas e não sua aparência (exterior).

→ Reunidos em Pont-Aven (Bretagne) e liderados por **Paul Sérusier (09/11/1864-07/10/1927)** – *le Talisman* –, os *nabis* realizaram sua primeira exposição parisiense em 1889 e tiveram sucesso até cerca de 1900. Através de formas propositalmente distorcidas e cores exageradas, suas obras pretendiam sintetizar elementos naturais, qualidades plásticas ou mesmo sonhos do artista, inclusive seu fervor cristão.

Baseados no *sintetismo* ou *cloisonnisme* – do francês *cloisonner*, “separar; compartimentar” – praticado por Gauguin, os *nabis* trabalhavam com zonas coloridas e contrastantes, as quais eram guiadas pela memória, emoção e imaginação. Caracterizada pela deformação subjetiva e radical, a **ARTE NABI** durou até o fechamento da revista *Le Revue Blanche*, em 1903, quando o grupo se desfez. Além de Sérusier, seus expoentes foram:

- ✓ **Paul-Élie Ranson (1861-1909)**
- ✓ **Félix Édouard Vallotton (1865-1925)**
- ✓ **Henri-Gabriel Ibels (1867-1936)**
- ✓ **Jean-Édouard Vuillard (1868-1940)**
- ✓ **Maurice Denis (1870-1940)**
- ✓ **Pierre Bonnard (03/10/1867-23/01/1947):** Nascido em Fontenay-aux-Rose (Île-de-France), filho de um executivo do Ministério da Guerra, estudou Direito em Paris, mas, em 1888, aos 21 anos, ingressou na *École de Beaux-Arts* e na *Académie Julian*, onde se juntou aos *nabis*. Iniciando-se como ilustrador de *Le Revue Blanche*, era fascinado pela arte japonesa, sendo chamado de *Le Nabi Japonais*. Amigo de Toulouse-Lautrec, montou um ateliê com Vuillard e Denis, expondo pela primeira vez em 1893, no *Salon des Indépendants*⁴⁶; e individualmente em 1896.

Após a dissolução do grupo, adotou uma paleta mais colorida e, em 1907, aos 40 anos, iniciou uma longa viagem pela Europa. Em 1925, aos 58 anos, estabeleceu-se em Le Cannet (Provença), casando-se com Marie Boursin – que mudou de nome para Marthe de Mèligny –, a qual seria sua modelo. Tornou-se célebre pelas suas paisagens ensolaradas e interiores em cores claras e luminosas – sendo chamado de “último dos impressionistas” –, o que refletia sua capacidade de captar os pequenos detalhes sob efeito emocional. Os objetos pareciam se formar pela solidificação do ar. Seus nus eram que experimentações, nas quais tentava pesquisar a variação das cores sob a luz, resultando em cenas de uma tranquila intimidade.

Seus 80 anos de vida permitiram-lhe conhecer a arte cubista e surrealista, mas não houve influências. **Principais obras:** *La Promenade des Nourrice* (1895), ***Nu à Contre-Jour* (1908)**, *Nu dans le Bain au Petit Chien* (1936), etc.

⁴⁶ O *Salon des Indépendants* (“Salão dos Independentes”) foi uma exposição de arte realizada em 1884 e organizada pela *Sociedade dos Artistas Independentes* de Paris, a qual contava com a participação de nomes como os de **Albert Dubois-Pillet (1846-90)**, **Odilon Redon (1840-1916)**, **Georges Seurat (1859-91)** e **Paul Signac (1863-1935)**, entre outros artistas de vanguarda. Seguindo a filosofia “Sem Júri, Sem Prêmios”, passou a acontecer anualmente a partir de 1886, permanecendo em atividade por três décadas, exibindo todas as correntes de arte moderna e criando tendências.

- ✓ **Aristide Maillol (08/12/1861-27/09/1944):** Natural de Banyuls-sur-Mer (Roussillon) e filho de um capitão de navio, desde cedo decidiu ser pintor, estudando em Perpignan. Em 1881, aos 21 anos, partiu do sudoeste da França para Paris, onde encontrou os *nabis*. Por volta de 1890, produziu pinturas que enfatizam um aspecto mais decorativo por meio do equilíbrio harmoniosos de linhas e cores.

Em 1893, aos 32 anos e estimulado por Gauguin e Denis, Maillol abriu um ateliê de tapeçarias na sua cidade natal, tendo sido reconhecido pela renovação que propôs para esta arte. Contudo, em 1920, aos 59 anos, passou a se dedicar exclusivamente à escultura e, em sua última fase de vida, a esculpir nus femininos. Depois de visitar a Itália e a Grécia, decidiu reviver os ideais clássicos, trabalhando em argila, mármore ou bronze. Baseado no estudo constante de modelo vivo, buscava o equilíbrio das massas, o que resultou em formas sensualmente arredondadas, as quais adquiriram certa conotação ingênua.

Morto aos 83 anos em desastre de automóvel nas vizinhanças de sua terra natal, Maillol teve 19 esculturas suas, realizadas entre 1900 e 1938, instaladas em 1964 nos *Jardins des Tuileries* (Paris). Principais obras: *Perfil de uma Jovem* (1890), *Méditerranée: La Côte d'Azur* (1895), *Esculturas de La Rivière* | **Les Trois Grâces** | *L'Air* | *La Nuit* (1909), etc.



ARISTIDE
MAILLOL

O interesse pela arte primitiva chamou a atenção para os trabalhos realizados por artistas autodidatas, com pouca ou nenhuma formação acadêmica, sendo alguns revelados por volta de 1900. Denominada de **ARTE NAÏVE** – do francês *naïf*; “ingênuo” –, caracteriza-se por obras cheias de detalhes, com figuras toscamente desenhadas em composições coloridas e instintivas. Os temas simples, a falta de treinamento nas técnicas convencionais e as cores brilhantes naturais davam a estas pinturas uma grande vitalidade e uma inocência quase infantil.

→ Entre os *naïves* mais celebrados estava o francês **Henri Rousseau (1844-1910)**, além de outros depois expostos, como **Séraphine de Senlis (1864-1942)** e **André Bauchant (1873-1958)**. No Brasil, cita-se o carioca **Heitor dos Prazeres (1898-1966)** e os paulistas **Djanira (1914-79)** e **José Antônio da Silva (1911-96)**, “descobertos” somente nos anos 1930 e 1940.

FAUVISMO

Influenciados por Gauguin e Van Gogh, os artistas *fauves* – palavra francesa para “animais ferozes” – trabalharam conjuntamente entre 1898 e 1908 na França, adotando este termo após serem depreciados pelo crítico de arte **Louis Vauxcalles (1870-1943)**.

→ Em 1905, por ocasião de uma exposição conjunta, ocorrida no *Salon d'Automne* em Paris, o grupo foi criticado pelo uso “selvagem” de cores fortes com pinceladas espessas e pesadas, cujos trabalhos causaram sensação por seu sentido de **LIBERDADE**. Com pinceladas curtas e vigorosas, suas pinturas mostravam o mundo simplificado através de formas e figuras esquemáticas.

Os *fauves* não se sentiam obrigados a respeitar a cor verdadeira nos seus temas, aplicando **CORES NÃO-LOCAIS**, além de representarem as sombras por outras cores fortes ao invés de tons mais escuros da mesma. Aplicando as tintas dos tubos diretamente nas telas, não as misturavam ou criavam tonalidades graduais, como Signac, resultando cenas sem relevo ou profundidade.

Criando desde 1901 obras marcadas por cores puras e brilhantes, perspectiva aplainada e poucos detalhes, os principais líderes do **FAUVISMO** foram:

- ✓ **Maurice de Vlaminck (1879-1958)**
- ✓ **André Derain (1880-1954)**
- ✓ **Henri-Émile Benoît Matisse (31/12/1869-03/11/1954):** Natural de Le Cateau-Cambrésis, no norte da França, primogênito de uma família negociante de sementes, foi para Paris em 1892, aos 23 anos, para estudar Direito, onde passou a frequentar aulas de desenho na *École de Beaux-Arts*. Juntou-se ao ateliê de Moreau e, em 1898, viajou à Córsega, em que produziu pequenas obras coloridas precursoras do fauvismo. Em 1899, aos 30 anos, casou-se com Amélie Parayre.

Em 1904, aos 35 anos, trabalhou ao lado de Signac em Saint-Tropez, onde criou a obra pontilhista *Luxo, Calma e Volúpia*. No ano seguinte, no “verão fauvista”, pintou com Derain em Collioure, indo depois à Espanha e Marrrocos, ao que se seguiu a exibição parisiense no *Salon d'Automne*. Entre 1906 e 1910, criou algumas de suas obras mais importantes e fundou a *Académie Matisse* (1908).

Matisse acreditava em uma composição harmoniosa e de colorido brilhante, criando retratos, naturezas-mortas e paisagens. Entre 1913 e 1917 – fase que considerou a mais importante –, sua pintura era um pouco austera, com linhas retas e formas geométricas. Depois, seu estilo ficou mais solto, sendo que figuras femininas e interiores passaram a ser seus principais temas, trabalhados em estilo livre e com cores decorativas. Em 1917, aos 48 anos, mudou-se para a Côte d'Azur e, entre 1921 e 1925, o governo francês começou a comprar suas obras e foi nomeado cavaleiro da *Legião de Honra*. Nos anos 1940, preso a uma cadeira-de-rodas, sofria com a artrite, mas continuou a produzir *découpages* (colagens de recortes de papel), vindo a morrer na cidade de Nice, em 1954, aos 85 anos de idade. Outras obras: *O Jovem Marinheiro* (1906), *La Chambre Rouge* (1908), *La Danse* (1909/10 | 1930/33), *Interior com Berinjelas* (1911), *Le Nu Rose* (1935), *Grande Interior Vermelho* (1948), etc.



Em 1906, após uma exposição retrospectiva de Cézanne, os *fauves* passaram a incluir linhas para maior definição das formas, assim como blocos maiores de cores mais suaves. Além disso, a forma humana substituiu a paisagem como foco das pinturas.

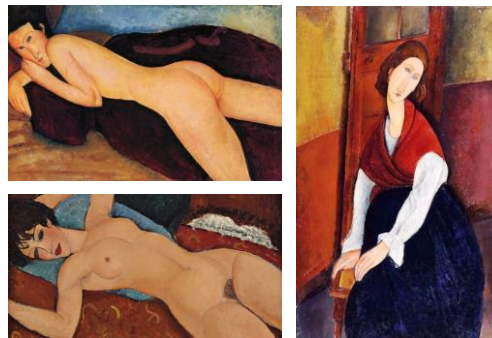
→ Desde então, novos artistas aderiram ao movimento, como os franceses **Georges Rouault (1871-1958)**, **Albert Marquet (1875-1947)** e **Raoul Dufy (1877-1953)**, além do holandês **Kees van Dongen (1877-1968)**, que, vindo de Roterdã, foi para Paris em 1900 e especializou-se em nus e retratos carregados de erotismo.

Embora não ligado diretamente aos *fauves*, o italiano **Amedeo Modigliani (12/07/1884-24/01/1920)** foi por eles influenciado, quando chegou a Paris em 1906, aos 22 anos, até criar um estilo pessoal, antes de morrer de meningite tuberculosa com 36 anos.

Natural de Livorno (Toscana), foi o quarto e último filho de uma próspera família judia, tendo estudado em Florença e Veneza até ir para Montmartre e abrir lá um ateliê. Em 1912, aos 28 anos, expôs uma série de cabeças no *Salon d'Automne*, mas, após dois anos, desistiu da escultura e voltou-se totalmente à pintura. Em 1917, conheceu Jeanne Hébuterne, que, no ano seguinte, lhe dá uma filha.

Modigliani era gregário e tendia a abusar de álcool e drogas, mas se tornava muito reservado e dedicado quando estava trabalhando. Em 1919, aos 35 anos, voltou a Paris depois de uma longa temporada na Itália para cuidar da saúde, mas morre, em situação de extrema pobreza, no ano seguinte em 24 de janeiro. No dia seguinte, Jeanne, grávida de nove, suicidou-se atirando-se do quinto andar de um edifício.

Principais obras: *Tête de Jeune Femme* (1906) *Cariátide* (1913/14), ***Série de Nus* (1917)**, ***Jeanne Hébuterne Grávida* (1919)**, etc.



ESCULTURA MODERNA

Foi também nas primeiras décadas do século XX que a escultura moderna deu seus primeiros passos, tendo como bases as experiências de Rodin e de outros artistas que se afastaram da Academia francesa em direção à liberdade tanto temática quanto técnica.

→ Do emprego majoritário do mármore e bronze, os modernos passaram a explorar outros materiais como madeira, argila e cera, assim como sua associação a pedaços de metal ou folhas, por influência primitiva.

O pouco interesse em copiar o real por parte dos escultores africanos acabou influenciando os artistas ocidentais, os quais preferiram explorar sua imaginação, simplificando as formas naturais até chegar à completa abstração nos anos 1920.

Chegando a Paris em 1904, aos 28 anos, o revolucionário romeno **Constantin Brâncuși (19/02/1876 - 16/03/1957)** é considerado o pai da escultura moderna. Seguindo um caminho próprio e radical, começou a simplificar as formas encontradas na natureza em busca da sua essência, o que o levou a formas arredondadas virtualmente abstratas. Limitando-se a poucos temas, em geral extraídos do mundo natural, legou parte de suas obras ao governo francês, sendo possível atualmente visitar uma recriação do seu ateliê no *Centre Pompidou* de Paris.

Filho de camponeses, Brâncuși abandonou os estudos para trabalhar como pastor e depois ingressar na escola de artesanato de Craiova. Entre 1898 e 1902, estudou na Escola de Belas-Artes de Bucareste, indo depois para Paris, onde enfrentou a preeminência de Rodin. Em 1907, fez suas primeiras obras em **ESCULTURA DIRETA** – em bronze, madeira ou pedra –; técnica contrária à reprodução mecânica dos modelos em gesso, muito comum à época.



**CONSTANTIN
BRÂNCUȘI**

Em 1908, aos 32 anos, fez sua obra-prima **O Beijo**; e, em 1912, aos 36 anos, esculpiu seu primeiro busto. Após conhecer em Paris uma jovem pintora húngara, Margit Pogany, transformou-a em sua modelo para seis esculturas em mármore e bronze feitas até 1920. Buscando expressar a essência do voo, criou **Pássaro no Espaço (1926)**, a qual ganhou novas versões até 1940, conseguindo repercussão internacional. O *designer* e arquiteto nipo-americano **Isamu Noguchi (1904-88)** foi seu assistente de estúdio em 1927 e, na década de 1930, trabalhou em dois projetos ambiciosos de escultura pública: um templo na Índia para o Marajá de Indore e a instalação em Targu Jiu (Romênia) de seus projetos: *Portão do Beijo*, *Tabela de Silêncio* e uma versão de mais de 30 m de altura em ferro fundido da sua *Coluna Sem Fim (1937/38)*.

Outras obras: **A Musa Adormecida I e II (1909 | 1917)**, *Mademoiselle Pogány I e VI (1913/20)*, *Princesa X (1916)*, *Danaïde (c.1918)*, *Cabeça (1919/23)*, etc.

Outros pioneiros da escultura moderna foram os alemães **Ernst Barlach (1870-1938)** e **Wilhelm Lehmbruch (1881-1919)**, além do francês **Raimond Duchamp-Villon (1876-1918)**, do inglês **Jacob Epstein (1880-1959)** e do húngaro **József Csáky (1888-1971)**.

MODERNISMO NA INGLATERRA

Praticamente toda a primeira geração de modernistas ingleses foi formada na *Slade School of Fine Arts* em Londres que, fundada em 1871, a partir do legado do filantropo **Felix Slade (1788-1868)**, acabou superando a *Royal Academy* como a mais importante escola de artes do país. Porém, ainda era conservadora, com aulas de desenho com modelo vivo.

→ A **ARTE MODERNA** na Inglaterra começou de forma independente graças à ação de dois grupos – o **Bloomsbury Group** e o **Camden Town Group** –, os quais, embora ainda calcados em experiências pós-impressionistas, abriram o caminho para a inovação modernista, que viria posteriormente através do vorticismismo.

Em 1904, o **BLOOMSBURY GROUP** formou-se da reunião de intelectuais revolucionários que viviam neste bairro londrino, como o filósofo **Bertrand Russell (1872-1970)**, a escritora **Virginia Woolf (1882-1941)** e o economista **John Maynard Keynes (1883-1946)**. Antes de 1910, a literatura e a filosofia dominavam o grupo, que depois incluiu as artes plásticas, especialmente a pintura.

Isso se deu ao fato do pintor e crítico de arte **Roger Eliot Fry (16/12/1866 - 09/09/1934)** juntar-se ao grupo e organizar duas exposições pós-impressionistas, em 1910 e em 1912. Ademais, criou os *Omega Workshops*, que eram grupos de artes decorativas que criavam desenhos abstratos para peças de artesanato, em especial cerâmicas.

Além de Fry, o *Bloomsbury Group* contou com a participação da pintora londrina **Vanessa Bell (1879-1961)**, uma das irmãs de Virginia Woolf e casada com o filósofo e crítico de arte **Clive Bell (1881-1964)** – o qual acreditava na teoria da “forma significativa”, assim como Fry e demais membros do grupo –; e do pintor **Duncan Grant (1885-1978)**, que também integrou o *Camden Town Group*.



**PORTRAIT OF
VIRGINIA WOOLF
(ROGER FRY,
c.1917)**

Por sua vez, o **CAMDEN TOWN GROUP** formou-se neste distrito londrino de uma reunião de artistas liderados pelo pintor de origem alemã **Walter Sickert (31/05/1860-22/01/1942)** – que foi assistente de Whistler e conhecia Degas –, que pretendiam romper com a tradição acadêmica aos moldes franceses. Opondo-se ao conservador *New English Art Club*, expôs pela primeira vez em 1911 na *Carfax Gallery*, St. James (Londres).

Como os impressionistas, seus membros pintavam com hábeis toques de tinta, dando especial atenção à qualidade da luz na cena, geralmente retratando o mundo urbano contemporâneo.

Os temas preferidos eram as ruas e os jardins londrinos, além de pobres interiores domésticos e mulheres na cama ou em toailete, com destaque para os trabalhos de **Harold Gilman (1876-1919)**, **Charles Ginner (1878-1952)** e **Spencer Gore (1878-1914)**, além de **Lucien Pissarro (1863-1944)**, filho do célebre Camille.

Em 1913, alguns desses membros juntaram-se a outros grupos menores e formaram o **LONDON GROUP**, fazendo que *Camden Town* acabasse em 1914, junto ao início da *Primeira Guerra Mundial* (1914/18) e na época em que Gilman e Ginner estavam pintando de forma pós-impressionista, com pinceladas bruscas e camadas espessas de textura. Outros membros destacados do grupo foram:

- ✓ **Robert Polhill Bevan (1865-1925)**
- ✓ **Walter John Bayes (1869-1956)**
- ✓ **John Doman Turner (1871-1938)**
- ✓ **Augustus Edwin John (1878-1961)**
- ✓ **James Bolivar Manson (1879-1945)**
- ✓ **Malcolm Cyril Drummond (1880-1945)**
- ✓ **Henry Taylor Lamb (1883-1960)**
- ✓ **Maxwell Gordon Lightfoot (1886-1911)**
- ✓ **James Dickson Innes (1887-1914)**

Entre as mulheres que que participaram do *Camden Group*, cita-se: **Ana Hope Hudson (1869-1957)** e sua companheira de vida, **Ethel Sands (1873-1962)**; **Laura Sylvia Gosse (1881-1968)** e **Marjorie Sherlock (1897-1973)**. Destaca-se ainda como pioneiros do modernismo inglês os artistas independentes, como a pintora inglesa **Gwen John (1876-1939)**, irmã mais velha de Augustus⁴⁷; e **Stanley Spencer (1891-1959)**, um dos pintores mais individualistas do século XX.



**MORNING
CRESCENT NUDE,
CONTRE-JOUR
(WALTER
SICKERT,
1907)**

⁴⁷ Formada pela *Slade School of Fine Arts* assim como seu irmão Augustus, Gwen John, ao contrário dele, vivia reclusa e somente teve uma única exposição individual em toda a sua vida, em 1926. Profundamente espiritualizada, começou pintando com *veladura* (camadas transparentes de tinta) em pinceladas fluidas e telas grandes, até aperfeiçoar seu estilo, usando toques de tinta seca e opaca em pequenas telas, mostrando uma paleta esmaecida e transições de tons sutis. Em 1904, aos 28 anos, mudou-se para Paris, onde criou estudos calmos e contemplativos de meninas e mulheres em interiores, muitas interpretadas como autorretratos. Pintou também nus femininos sem disfarces, em poses que eram consideradas inadequadas na época. Morreu desconhecida aos 63.

MODERNISMO NOS EUA

Por volta de 1900, os EUA viviam um grande crescimento populacional e rápida urbanização, passando a vida nas cidades ser o tema que interessava aos jovens realistas liderados pelo pintor e professor da *New York School of Art* **Robert Henri (24/06/1865-12/07/1929)**, o qual abriu sua própria escola de artes em 1910, quando também promoveu a primeira *Exposição de Artistas Independentes* dos EUA.

→ Venerando artistas de vanguarda europeus, Henri e seus discípulos ficaram sendo conhecidos como **ASHCAN SCHOOL** (“Escola da Lata de Lixo”) por retratarem o lado nada glamouroso da vida nas ruas. Muitos foram estudar em Paris ou Roma, mas não conseguiram ir além de suas experiências pós-impressionistas.

Foram as exposições de artistas estrangeiros, as quais ocorreram nos EUA – em especial a de 1913 que aconteceu no *69º Regiment Armory* de Nova York, chamada de *Armory Show* e levada depois a Boston e Chicago, reunindo mais de 300.000 visitantes – que possibilitaram uma melhor aceitação da **ARTE MODERNA**, assim como a possibilidade da expansão de novas tendências nos anos 1920, especialmente do expressionismo e do abstracionismo vindos da Europa.

Entre os integrantes da *Ashcan School*, além do próprio Henri, cita-se: **George Luks (1867-1933)**, **William Glackens (1870-1938)**, **John Sloan (1871-1951)** e **Everett Shin (1876-1953)**, além de **George Wesley Bellows (1882-1925)**, que participou em uma fase do grupo.



**SAILS
(ARTHUR
DOVE,
c.1911)**

Soma-se a esses artistas alguns nomes que também podem ser considerados pioneiros do **MODERNISMO AMERICANO**, como o do poeta e pintor expressionista **Marsden Hartley (1877-1943)**, do pintor cubista **Max Weber (1881-1961)** e do fauvista **Arthur Dove (02/08/1882-23/11/1946)**, o qual foi o primeiro pintor abstrato dos EUA, inovando a partir de 1910.

ARTE MODERNA I

No início do século XX, os artistas estavam mais preocupados com a visão interna do que com a realidade visual externa do que existia no mundo real. Decretaram não apenas que qualquer tema era adequado à arte, como também libertaram a forma das regras tradicionais e livraram as cores da obrigação de representarem com exatidão os objetos.

→ No cerne dessa rejeição ao passado havia a busca incessante de uma **LIBERDADE** radical de expressão. Como estavam livres da necessidade de agradar a um mecenas, os artistas elegeram a imaginação e suas próprias preocupações e experiências como única fonte de arte, a qual seguiu para a pura abstração, em que dominariam formas, linhas e cores.

Na primeira metade do século XX, reinou a *Escola de Paris* e, mesmo aquelas correntes que nasceram em outros países, como Alemanha e Itália, era da França que emanava a revolução modernista. Em 1905, ao mesmo tempo em que **Albert Einstein (1879-1855)** anunciava sua *Teoria da Relatividade*, foi aprovada a lei que assegurava a separação entre Igreja e Estado na França: a primeira não mais desempenharia um papel intrusivo na educação estatal ou também na arte.

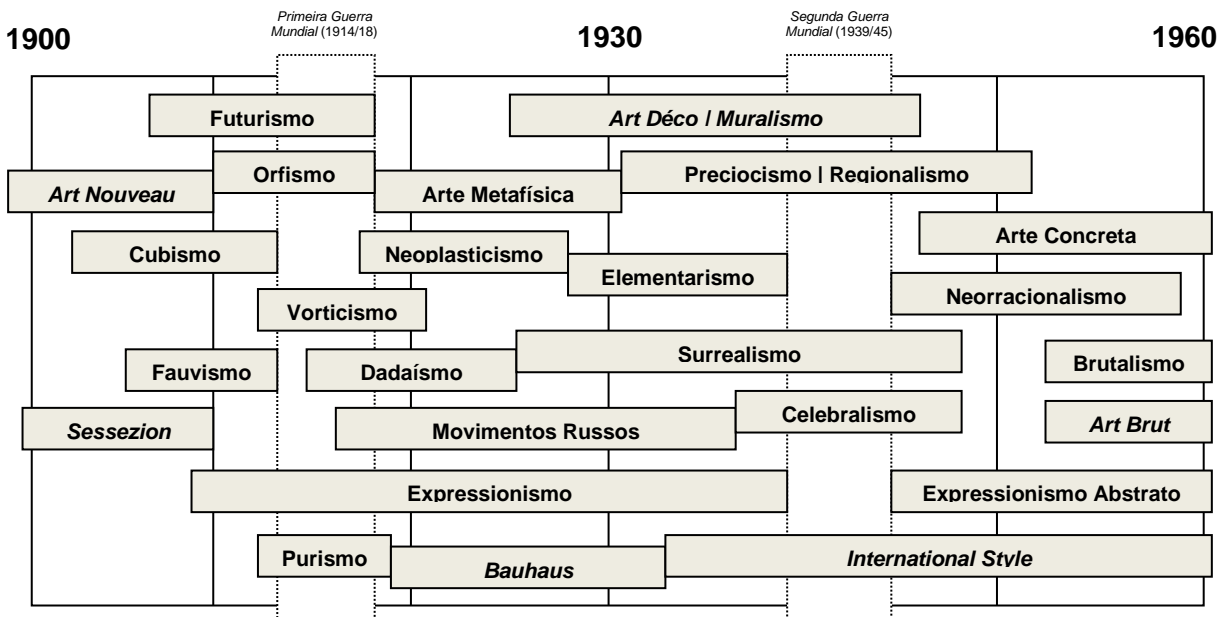
Com os caminhos abertos pelos pós-impressionistas e, principalmente, pelos trabalhos guiados pelo **PRIMITIVISMO** e pelo **FAUVISMO**, as correntes artísticas de vanguarda multiplicaram-se nas décadas de 1900 e 1910, até o advento da *Primeira Guerra Mundial* (1914/18), o qual rompeu a experiência recíproca entre os artistas europeus, a qual foi retomada somente no período entre-guerras.

→ Entre as linguagens estéticas mais inovadoras da **ARTE MODERNA**, cita-se os movimentos do expressionismo, cubismo, futurismo, orfismo e vorticismismo, entre diversas outras, assim como as correntes abstratas que nasceram na Holanda e também na Rússia pré-revolucionária.

EXPRESSIONISMO

Desenvolvida até a eclosão da *Segunda Guerra Mundial* (1939/45), a **ARTE EXPRESSIONISTA** distinguiu-se pela sua ênfase na forte reação psicológica e emocional do artista ao tema – e não o tema em si –, conduzindo ao uso de cores fortes e figuras deformadas.

→ Basicamente, foi uma manifestação artística caracterizada por uma grande espiritualidade e pela intensidade de sentimentos, que usava o **EXAGERO** deliberadamente para distorcer a realidade por meio de imagens que evocassem uma resposta emotiva máxima do observador.



Com raízes datadas do final do século XIX, através dos trabalhos de Ensor, Munch, Rouault e, especialmente, Van Gogh, o **EXPRESSIONISMO** chegou ao apogeu entre 1905 e 1920, partindo do norte europeu até seu ápice na Alemanha. Baseados em sua experiência interior e na busca da **VERDADE**, seus artistas negavam a validade do utilitário e sonhavam com um mundo desvinculado da sociedade massiva e tecnológica.

→ De repercussões em vários campos artísticos – como a arquitetura e o cinema –, o expressionismo possui confluências com os *nabis* e *fauves*, além da *Sezession*, em especial o austríaco **Oskar Kokoschka (1886-1980)**, que emigrou de Viena a Berlim em 1910 e depois Dresden em 1917, regressando somente em 1933.

Os expressionistas alemães agrupavam-se em dois grupos: **DIE BRÜCKE** (“A Ponte”) e **DER BLAUE REITER** (“O Cavaleiro Azul”), embora também houvesse alguns independentes, como a gravurista, pintora e escultora **Käthe Kollwitz (08/07/1867 - 22/04/1945)**, que se tornou a primeira mulher a lecionar na Academia Prussiana, entre 1919 e 1933.

→ Ambos grupos alemães exploravam a destruição de sentimentos genuínos por uma sociedade que necessitava ser “limpa” e “purificada”, o que faziam através de uma arte que representava as forças naturais ou fazia referências a cenas bíblicas.

Formado em 1905 por estudantes de arquitetura liderados por **Ernst Ludwig Kirchner (06/05/1880 - 15/06/1938)**, *Die Brücke* rejeitou a herança clássica e voltou-se ao sagrado, natural e primitivo.

→ Criado em Dresden, seu nome veio da ideia nietzschiana de que o *Homem* era a ponte para um mundo melhor, além da cidade ser famosa por suas pontes. Inicialmente pintando apenas nus e paisagens, a maioria dos seus membros mudou-se para Berlim, entre 1910 e 1914, passando a representar a **VIDA URBANA** até sua definitiva dissolução com a guerra.

Natural de Aschaffenburg (Baviera) e filho de um químico industrial, Kirchner formou-se em arquitetura em Dresden, ao mesmo tempo em que estudou na escola de arte *Debschitz und Obrist* em Munique. No início, pintou os amigos, os campos ao redor e a cidade de Dresden, mudando-se para Berlim em 1911, onde abriu uma escola de pintura moderna com **Max Pechstein (1881-1955)**.

Em Berlim, conheceu Emma Schilling, que se tornou sua modelo e companheira de toda a vida. Nas pinturas, passou a retratar os transeuntes da cidade e as mulheres modernas. Em 1913, suas críticas ao *Die Brücke* fizeram o grupo acabar e, durante a *Primeira Guerra Mundial* (1914/18), em 1917, aos 37 anos, um colapso nervoso o fez mudar para Davos (Suíça). Em 1937, foi acusado pelos nazistas de artista “degenerado” e suas obras foram retiradas de locais públicos. No ano seguinte, aos 58 anos e doente, suicidou-se com um tiro. Principais obras: *Autorretrato com uma Modelo* (1907), *Rua em Dresden* (1908), **Tanzende (1911)**, *Cinco Mulheres na Rua* (1913), etc.



MONDNACHT
(EMIL NOLDE, 1914)



TANZENDE
E. L. KIRCHNER
1911)

Os artistas do *Die Brücke* empregavam cores ácidas e brilhantes – usadas uma ao lado da outra para expressarem fronteiras –, além de trabalharem com contornos muito distorcidos, afastando-se totalmente do naturalismo. Vistos como arautos da destruição e perda, além de Kirchner, outros membros do grupo foram:

- ✓ **Otto Müller (1874-1913)**
- ✓ **Paula Modersohn Becker (1876-1907)**
- ✓ **Fritz Bleyl (1880-1966)**
- ✓ **Max Pechstein (1881-1955)**
- ✓ **Erich Heckel (1883-1970)**
- ✓ **Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976)**

Mais velho que os demais membros do *Die Brücke*, o pintor **Emil Nolde (07/08/1867-13/04/1956)** juntou-se a eles por um breve período, de 1906 a 1907, mas os influenciou com suas paisagens da costa norte da Alemanha e suas interpretações de histórias bíblicas.

Por sua vez, o *Der Blaue Reiter* formou-se em 1911 na cidade de Munique, sendo seus membros mais abertamente místicos e animados pelo desejo de revelar a **VERDADE ESPIRITUAL** escondida no mundo. Adotando o nome de uma tela do russo **Wassily Kandinsky (16/12/1866-13/12/1944)** – que também batizou um almanaque –, o grupo inspirou-se em antigos artefatos egípcios, em desenhos infantis e também nos *fauves*.

→ Buscando devolver à sociedade o estado de **HARMONIA** que se perdera no processo de modernização, seus membros acreditavam que os artistas tinham uma missão espiritual. Menos frenéticos que os expoentes do *Die Brücke*, compartilhavam a convicção de que a arte podia expressar uma verdade humana intrínseca e repor algum sentido à vida.

Kandinsky nasceu em Moscou, filho de um rico comerciante de chá e formou-se advogado, lecionando Direito e casando-se com sua prima Anna Chimyakina em 1892. Três anos depois, aos 29 anos, impressionou-se com o quadro *Monte de Feno* de Monet, decidindo se mudar no ano seguinte para a Alemanha e estudar na Academia de Artes de Munique. Ajudado pelos recursos do pai, organizou grupos de artistas, ensinou arte e viajou muito com sua aluna e amante, a pintora **Gabriele Münter (1877-1962)**. Em 1908, foi com ela para Murnau (Baviera), mas somente se divorciou da primeira esposa em 1916. Em 1911, aos 45 anos, fundou *Der Blaue Reiter* com **Franz Marc (1880-1916)**; e, no ano seguinte, publicou o livro *Do espiritual na arte*, no qual argumentava ser possível comunicar cores e formas sem referências aos objetos, passando a explorar a arte abstrata.

Com o início da *Primeira Guerra Mundial* (1914/18), teve que ir para a Suíça e depois para a Suécia, onde se casou com Nina Andreievskaya, em 1917; ano em que voltou à Rússia devido à *Revolução Soviética*. Lá, ajudou o governo a reorganizar a educação artística em Moscou, mas, desiludido, voltou para a Alemanha em 1921, quando começou a trabalhar na *Bauhaus*. Morreu aos 78 anos como cidadão francês. Principais obras expressionistas: ***O Cavaleiro Azul (1903 | 1909)***, ***Outono na Baviera (1908)***, ***Casas em Munique (1908)***, ***Paisagem de Inverno (1909)***, ***Improvisação VII (1910)***, etc.



DER BLAUE REITER (WASSILY KANDINSKY, 1903)

Além de Kandinsky e do casal de pintores russos **Alexej von Jawlensky (1864-1941)** e **Marianne von Werefkin (1860-1938)**, trabalharam com *Der Blaue Reiter* os alemães **Paul Klee (1879-1940)**, **Franz Marc (1880-1916)** e **August Macke (1887-1914)**. Seus trabalhos repercutiram-se em Paris, cujo maior expoente foi o lituano **Chaim Soutine (1893-1943)**, o qual absorveu traços expressionistas.

Em termos gerais, os principais elementos da **ARTE EXPRESSIONISTA** são:

- Renúncia do artista à sua própria condição de intelectual burguês em favor daquela de mero trabalhador braçal – ou “homem do povo”: Crítica direta aos impressionistas que somente captavam a realidade, sem transformá-la ou recriá-la a partir do nada;
- Concepção da técnica não como linguagem definida *a priori*, mas como trabalho (ação criativa): Pesquisa sobre a gênese do ato artístico, resultando na rudeza tal como se nunca se tivesse criado/trabalhado antes;
- Busca da deformação não como caricatura da realidade, mas expressão em estado puro ou primitivo: Passagem da beleza da dimensão ideal para a real, subvertendo seu significado para o de fealdade (condição existencial);
- Na **PINTURA**, emprego de pasta densa, manchas alastrantes e cores violentas, com ausência de matizes e esfumaduras (imagens de força impactante); e
- Na **ESCULTURA**, retorno às origens pela forma unitária e arcaica, escavada ou lascada: Predileção pela xilogravura, onde a imagem imprime-se na matéria em um ato de força.

CUBISMO

Movimento artístico fundamental que se desenvolveu em Paris de 1907 a 1914, rompendo com muitas convenções visuais que dominavam a arte ocidental desde o Renascimento, especialmente a partir da multiplicação dos pontos de vista e da descontinuidade das imagens.

→ Influenciados pelos últimos trabalhos de Cézanne e pela arte primitiva negra, os artistas cubistas introduziram a *quadridimensionalidade* (tempo) na arte ocidental, assim como a **GEOMETRIZAÇÃO** das figuras, que passaram a ser decompostas por linhas, superfícies e cores.

Iniciado com o espanhol **Pablo Ruiz Picasso (25/10/1881-08/04/1973)** e o francês **Georges Braque (1882-1963)** – chamados “cubistas de galeria” –, o **CUBISMO** começou em *Montmartre* (Paris) através de obras que foram criticadas por apresentarem imagens reais reduzidas a elementos geométricos primários.

→ Sem compromisso com as aparências, tais pintores precursores combinavam diferentes ângulos e aspectos de um objeto em *natures mortes*, criando imagens que precisavam ser decifradas, o que fez com que o observador se tornasse um participante ativo da obra de arte.

Picasso nasceu em Málaga (Andaluzia), mas foi aos 14 anos para Barcelona estudar arte. Após dois anos, foi para Madrid continuar seus estudos, visitando constantemente o *Museo del Prado*. Em 1900, fez sua primeira exposição e foi para Paris, onde morou e realizou a sua *Fase Azul* (1901/04), quando retratou o abandono, a solidão e a morte. Na *Fase Rosa* (1904/07), povoada de personagens de circo (acrobatas, dançarinos, arlequins, etc.), pintou a célebre **Les Demoiselles d'Avignon** (1906/07) e, de 1907 a 1914, desenvolveu o cubismo junto a Braque, convivendo com um seleto grupo de artistas. Em 1912, aos 31, fez sua primeira colagem em telado com pedaços de papéis e tecidos no formato oval e com moldura em corda. Em 1917, aos 36, conheceu a bailarina Olga Kokhlova, casando-se no ano seguinte. No primeiro pós-guerra, iniciou sua *Fase Neoclássica* (1918/25), a qual durou até sua participação na primeira exposição surrealista. Em 1927, aos 46 anos, conheceu Marie-Thérèse Walter; uma jovem francesa com 17 anos com a qual manteve uma relação amorosa e teve uma filha.

Em 1937, aos 47 anos, pintou a obra-prima *Guernica*, que retrata o bombardeio nazista desta cidade espanhola. Em 1943, conheceu a pintora Françoise Gilot, com quem teve dois filhos e, no ano seguinte, filiou-se ao partido Comunista. No segundo pós-guerra, em 1947, mudou-se para Vallauris, no sul da França. Em 1968, aos 87 anos, produziu em sete meses uma série de 347 gravuras recuperando os temas da juventude, como circo, touradas, teatro e situações eróticas. Morreu de enfarte aos 91 anos e foi enterrado em Aix-en-Provence com honras de Estado.

Outras obras cubistas: *Mulher com Guitarra* (1911), *La Taberne* ou *Le Jacon* (1912), *Violino e Partitura* (1912), *Arlequim* (1918), *As Três Dançarinas* (1925), etc.



**LES DEMOISELLES
D'AVIGNON
(PABLO PICASSO,
1906/07)**

Os “cubistas de galeria” eram assim chamados por receberem apoio financeiro do marchand **Daniel Henry Kahnweiler (1884-1979)**, o qual lhes garantia uma renda anual pelo direito exclusivo de comercializar suas obras. Dono da primeira galeria cubista, aberta em Montmartre, foi também ele quem deu suporte ao parisiense **Fernand Léger (1881-1955)** e ao madrileno **Juan Gris (1887-1927)**, além de **Robert Delaunay (1885-1941)** que abandonou o cubismo pelo orfismo.

Aos “cubistas de galeria” ou **GROUPE DE KAHNWEILER** somaram-se os chamados “cubistas de salão” ou **GROUPE DE PUTEAUX**, concentrados na *rive gauche* de Paris e que participavam regularmente dos *Salon d'Automne* e *Salon des Indépendants*; ambas grandes exposições não acadêmicas que ocorriam anualmente em Paris.

→ Seus maiores expoentes foram **Henri Le Fauconnier (1881-1946)**, **Albert Gleizes (1881-1953)**, **Jean Metzinger (1883-1956)** e **Roger de La Fresnaye (1885-1925)**.

Influenciados pela geometria não-euclidiana – que concebe o espaço relativo a um ponto de referência que se move constantemente –, todos os cubistas substituíram a visão imóvel por uma **CONCEPÇÃO DINÂMICA**, não se contentando em apenas “ver” a realidade de um só ângulo nem as coisas na sucessão das aparências exteriores: queriam “penetrá-las”, projetando-se na sua constituição interna.

→ Após sua etapa experimental, do início do século XX até 1909 – conhecida como “africana” devido à influência primitiva –, o **CUBISMO** dividiu-se em duas fases: *Analítica*, de 1909 a 1912; e *Sintética*, de 1912 a 1914. Com a *Primeira Guerra Mundial* (1914/19), o movimento sucumbiu e seus expoentes procuraram outros caminhos, inclusive o que muitos chamaram de “retorno à ordem”.

- ❖ No **CUBISMO ANALÍTICO**, fez-se a interrupção da continuidade naturalística das imagens, resultando em pinturas muito complexas e fragmentadas, além de monocromáticas (*grisailles*). As formas eram fracionadas e reconstruídas na superfície da tela, sendo que, às vezes, letras eram gravadas para darem pistas criptográficas do significado da pintura.
- ❖ No **CUBISMO SINTÉTICO** ou **HERMÉTICO**, reduziu-se a decomposição das formas e restabeleceu-se as imagens, embora ainda geometrizadas e deformadas, mas como planos simples de cor. Reapareceu o sentido cromático e passou-se a apenas sugerir o tema através de formas abstratas, sem significado, a não ser no contexto da pintura (“pura música visual”).

Nesse segundo período, pedaços de jornal e papéis colados (*papiers collés*) eram acrescentados à tela trazendo o mundo da cultura comercial e da política para a pintura, o que também foi explorando pelas esculturas de Picasso com recortes de cartolina até 1914.

Na chamada **ESCULTOPINTURA** cubista, além de Picasso e de **Raimond Duchamp-Villon (1876-1918)**, considerado um dos pioneiros, os expoentes foram o francês **Henri Laurens (1885-1954)**, o ucraniano **Alexander Archipenko (1887-1964)** e o lituano **Jacques Lipchitz (1891-1973)**, entre outros. Por meio da combinação estilizada de superfícies e planos facetados, além de formas côncavas e convexas, exploraram a relação entre sólido e vazio, além da transparência e do ritmo de ângulos, conduzindo inclusive à abstração.



LE CHEVAL MAJEUR
(R. DUCHAMP-VILLON, 1914)

**FEMME AU
COMPOTIER**
(H. LAURENS,
1920)



Basicamente, as principais características da **ARTE CUBISTA** são:

- Negação do realismo visual e dos processos ilusionistas de representação do espaço e do volume (postura anti-perspectiva): Crítica aos impressionistas através de uma *visão quadridimensional* (temporal) dos objetos e figuras;
- Atitude ordenadora, cognitiva e construtora de formas que ganha existência somente a partir da ação do artista: Abandono da preconcepção, emprego de planos que avançam e retrocedem (fragmentações e interpenetrações);
- Na **FASE ANALÍTICA**, decomposição minuciosa das imagens, transparência e monocromatismo: Toques e pinceladas transbordam os limites "cúbicos" de cada parte desenhada, fundindo-se em efeitos tonais de interferência na massa, além da representação do espaço vazio do fundo;
- Na **FASE SINTÉTICA**, retoma-se a integridade das imagens, mas com emprego de sobreposições e policromatismo: Inclusão de materiais colados na tela (jornal, papel, estopa, etc.), assim como signos gráficos (letras e números); e
- Na **ESCULTURA**, justaposição de formas estilizadas feitas em madeira, metal, vidro, cartão e *papier maché* (planos facetados, côncavos e convexas).

FUTURISMO

Considerado o primeiro movimento artístico do século passado a nascer já batizado, o **FUTURISMO** começou na Itália como um programa primeiramente literário, o qual foi sendo adotado também e por pintores, escultores, músicos e inclusive arquitetos.

→ Exaltando o espetáculo do **MOVIMENTO** – especialmente com a experiência do automóvel – e anunciando a aniquilação do tempo e espaço tradicionais, seus expoentes opuseram-se à contemplação, estaticidade e silêncio do repouso clássico.

Lançado em 20 de fevereiro de 1909, com a publicação do manifesto intitulado **LE FUTURISME** no jornal francês *Le Figaro* pelo escritor **Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944)**, defendia a completa ruptura com a tradição. Rejeitando a arte e a cultura do passado – as quais teriam frustrado toda uma geração –, Marinetti celebrava as modernas tecnologias, a velocidade e a vida urbana.

Os futuristas pretendiam destruir tudo o que fosse velho e venerado, para dar lugar ao que fosse novo e vital, louvando assim a **GUERRA** como agente limpador da sociedade. A **lírica futurista** (versos livres de linhas curvas) fascinou os pintores, que se juntaram aos escritores no ano seguinte, em Milão (Itália), através de outros manifestos a favor do dinamismo (11/02 e 11/04/1910).



**PAROLE IN
LIBERTÁ**
(FILIPPO T.
MARINETTI,
1914)

Enfatizando o dinâmico ao invés do estático, a **PINTURA FUTURISTA** defendia a formação e multiplicação de imagens causadas pela persistência da retina, além da destruição da solidez dos corpos pela luz e movimento. Seus maiores expoentes foram:

- ✓ **Giacomo Balla (1871-1958)**
- ✓ **Carlo Carrà (1881-1966)**
- ✓ **Gino Severini (1883-1966)**
- ✓ **Luigi Russolo (1885-1947)**
- ✓ **Umberto Boccioni (19/10/1882 - 17/08/1916)**: Pintor e escultor mais fiel às ideias de Marinetti, nasceu em Reggio Calabria (Itália) e estudou, entre 1901 e 1902, com Giacomo Balla em Roma, recebendo influências do divisionismo e simbolismo. Em 1910, aos 28 anos, colaborou no *Manifesto Futurista* e pintou *O Despertar da Cidade*, sua primeira obra importante.

Nesta época, lançou uma teoria sobre “linhas de força”; um artifício para ligar objetos e atrair o observador para o centro da tela. Logo, afastou-se dos temas sociais para se concentrar em ilustrar suas numerosas ideias, criando a escultura **Formas Únicas de Continuidade no Espaço (1911/12)** e publicando *Pintura e escultura futurista* (1914); uma abrangente pesquisa sobre o movimento

Boccioni foi um defensor entusiasta da *primeira Guerra Mundial* (1914/18), alistando-se como voluntário em 1915, mas morreu em um acidente de equitação durante o seu treinamento em 1916, aos 34 anos. Os futuristas nunca se recuperaram de sua morte. Outras obras: *Pânico na Galeria* (1910), *A Rua Entra pela Casa* (1911), *Estados de Espírito: Aqueles que Partem | Despedidas | Aqueles que Ficam* (1911), ***Dinamismo de um Ciclista* (1913)**, etc.



FORMAS ÚNICAS DE
CONTINUIDADE NO ESPAÇO
(1911/13)

Buscando uma renovação total da expressão artística, os artistas futuristas colocaram no conceito dinâmico da realidade o princípio de uma nova estética, apoiando a destruição dos museus e das bibliotecas, visando assim acabar com todo o moralismo burguês e glorificando o **FUTURO**.

→Em 1911, os pintores futuristas depararam-se com o manifesto cubista e incorporaram ao seu repertório as experiências de Braque e Picasso quanto ao tratamento das superfícies e à fragmentação das imagens. Contudo, enquanto os cubistas buscavam “implodir” os objetos (*dinamismo molecular*), os futuristas preocupavam-se com o seu *movimento exterior e mecânico*.

Na **ARTE FUTURISTA**, o movimento mecânico era vetor, estímulo e símbolo de uma “velocidade psíquica”. Era baseado em uma dinâmica perceptiva que conduziu ao rompimento dos contornos, à interpenetração dos planos e à invenção de formas novas, as quais já apontavam ao abstracionismo.

→Em abril de 1912, Boccioni lançou o *Manifesto Técnico da Escultura Futurista*, no qual apresentava o espaço como campo de forças, cuja influência, irradiando-se do centro geométrico dos objetos, deu origem à abertura das figuras, que conduziu ao surgimento da abstração escultórica.

Na arquitetura, o **FUTURISMO** surgiu em manifesto (11/07/1914) glorificando a vida urbana e os novos materiais e tecnologias, ao mesmo tempo em que abolia a decoração, o artesanal e a preservação histórica.

→Seu maior expoente foi o arquiteto **Antonio Sant’Elia (30/04/1888-10/10/1916)**, cujos trabalhos – reunidos em *Città Nuova* (1912/14) – foram visionários em relação à metrópole do futuro, prevendo vias suspensas para automóveis, passarelas e arranha-céus; e enfatizando o uso de novas tecnologias e materiais. Natural de Como (Lombardia), abriu escritório em Milano aos 24 anos, em 1912; e, patriota, alistou-se na guerra e morreu no *front* com apenas 28 anos.

A arte futurista perdeu seu ímpeto durante a *Primeira Guerra Mundial* (1914/18) e uma segunda geração, menos subversiva e nacionalista, emergiu *a posteriori*, destacando-se os arquitetos **Mario Chiattone (1891-1957)** e **Virgilio Marchi (1895-1960)**.

As principais características da **ARTE FUTURISTA** são:

- Expressão da ultrapassagem de uma tecnologia antiga por outra moderna, baseada no movimento e na vida urbana: Desvalorização da tradição, do passado e do moralismo burguês em prol de uma renovação total e radical;
- Captação da vida mecanizada e do caráter dinâmico da velocidade: Na literatura, uso de onomatopeias (palavras com sonoridade imitando ruídos, vozes ou sons de objetos) e de poesias com frases curtas e fragmentadas;
- Na **PINTURA** e **ESCULTURA**, emprego de cores fortes, sombras e contrastes, além da sobreposição de imagens, traços, massas e pequenas deformações para passar a ideia de movimento: Uso de planos rompidos e linhas inclinadas para exprimir a sensação de velocidade e a experiência de aceleração; e
- Na **ARQUITETURA**, criação de imagens visionárias baseadas nos novos métodos e materiais construtivos, verticalização urbana e ênfase circulatória: Sobreposição de níveis e passarelas, elevadores panorâmicos e oblíquas.

ARTE MODERNA II

Antes e durante a *Primeira Guerra Mundial* (1914/18), todas as correntes de vanguarda moderna acreditavam que uma nova forma de arte era necessária para mudar a sociedade, a qual deveria romper com os preceitos acadêmicos e a postura hegemônica de representação fiel da realidade; papel delegado à fotografia.

→ Embora não defendessem teorias estéticas idênticas, os artistas, tanto na Europa quanto fora dela, impeliram a pintura e a escultura em direção a uma arte totalmente abstrata. A partir dos caminhos abertos pelos expressionistas alemães, cubistas franceses e futuristas italianos, surgiram correntes menores, mas não menos impactantes de arte moderna, como *orfismo*, *vorticismo* e *purismo*.

ORFISMO

Movimento artístico efêmero que nasceu na França por volta de 1912 a partir do cubismo, o qual defendia o primado da *cor* e que levou ao desenvolvimento de obras totalmente não-figurativas, o **ORFISMO** buscava uma suposta analogia entre a abstração pura e a música.

→ Batizado pelo escritor e crítico de arte francês **Guillaume Apollinaire (1880-1918)**, fazia referência a Orfeu – o poeta-cantor da mitologia grega ligado a uma vida de desprendimento e prazer – de modo a trazer lirismo e cor ao austero cubismo intelectual.

Também chamado de **CUBISMO ÓRFICO**, o orfismo propunha uma abstração imaginária, esta obtida a partir do uso de cores puras aplicadas segundo o princípio do contraste simultâneo ou através de analogias com a música.



De acordo com os orfistas, assim como no **CALIGRAMA** (poema visual em que a disposição gráfica do texto forma imagens), a pintura deveria se expressar apenas por formas cromáticas. Empregando tons frios e quentes, as obras órficas precisavam sugerir um perpétuo movimento através de evoluções da luz em redes de linhas helicoidais ou circulares dispostas segundo um ritmo ímpar.

→ Para eles, dever-se-ia exaltar a **COR PURA** – "forma e tema da arte" – dispensando-se a necessidade de identificação do espaço pictórico e substituindo gradualmente as imagens da natureza por matizes.

Influenciando os cubistas do *Grupo de Puteaux* – em especial, Fernand Léger –, o orfismo teve como maiores expoentes o pintor tcheco **František Kupka (1871-1957)** – que chamava suas obras de "anarquias filosóficas" – e o francês **Robert Delauney (12/04/1885-25/10/1941)** que, junto à sua esposa de origem ucraniana, **Sonia Terk Delauney (1885-1979)**, trabalhou comum cromatismo intenso, cheio de vitalidade e ritmo.

→ Delaunay foi um dos primeiros pintores puramente abstratos da Europa. Nascido em Paris e pintor impressionista precoce, entre 1906 e 1908, serviu trabalhando como bibliotecário do exército em Laon (França). De volta a Paris, criou obras inspiradas por Picasso e Braque, trabalhando em uma série de pinturas de catedrais e da *Torre Eiffel* que, embora de inspiração cubista, já demonstravam um senso próprio de cor e movimento, o qual criava tensões e harmonias por meio de planos e cores contrastantes.

Em 1910, aos 25 anos, conheceu e casou-se com a colega, Sonia Terk, que acabou adotando sua maneira de usar o espectro de cores para alcançar efeitos brilhantes, principalmente em suas pinturas, tecidos e desenhos de moda. À convite de Kandinsky, ingressou no grupo muniquense *Der Blaue Reiter* para depois se dedicar a uma pintura virtualmente abstrata, cuja experiência foi interrompida pela guerra. Entre 1914 e 1920, viveu junto à esposa na Espanha e Portugal, retomando o estilo figurativo. No primeiro pós-guerra, em 1921, aos 36 anos, voltou a Paris e retornou à abstração.

Ao invés de naturezas-mortas, o casal Delaunay propôs que o orfismo celebrasse a tecnologia e a vida moderna, estando a um passo da pintura totalmente não representativa. Em 1940, logo após o início da *Segunda Guerra Mundial* (1939/45), os Delaunay mudaram-se para Auvergne, na região central da França.

Robert faleceu de câncer no ano seguinte, aos 56 anos, em Montpellier (França), mas Sonia continuou a sua experiência artística, voltando a viver em Paris e inclusive organizando uma retrospectiva do marido em 1945. Junto a seu filho Charles, divulgou o legado do orfismo através de exposições e publicações. Mesmo após um acidente que lhe tirou a mobilidade, continuou a pintar – principalmente em guache – até falecer em seu ateliê, aos 94.

Principais obras de Robert Delaunay: *Série Torre Eiffel* (1909/26), *La Ville de Paris* (1910/12), *Disque Simultané* (1911/13), *Janelas Abertas Simultaneamente* (1912), *Rythme* (1932), etc. Principais obras de Sonia Delaunay: *Prismes Électriques* (1914), *Dubonnet* (1914), *Fabric Pattern* (1928), *Rythme* (1938), etc.



Sucumbindo à *Primeira Guerra Mundial* (1914/18), o **ORFISMO** produziu efeitos nos trabalhos dos expressionistas alemães, especialmente em A. Macke e F. Marc, além de ter inspirado todo o trabalho do alemão **Paul Klee (18/12/1879-29/06/1940)**. Talento violonista, Klee passou a se dedicar às artes plásticas em 1898, mudando-se para Munique e produzindo telas e gravuras revolucionárias que o fizeram se juntar à **BAUHAUS** em 1920.

→ Da comuna suíça de Münchenbuchsee, onde nasceu, Klee foi para a Alemanha estudar arte aos 19 anos, com o pintor clássico **Franz von Stuck (1863-1928)**. Entre 1903 e 1905, produziu uma série de gravuras satíricas chamada *Invenções*, que mostravam figuras distorcidas de maneira perturbadora. Em 1906, aos 27 anos, casou-se com a pianista Lily Stumpf, tendo um filho no ano seguinte. Fez sua primeira exposição individual na cidade de Berna (Suíça) em 1910; mesmo ano em que conheceu Kandinsky e Franz Marc, ingressando assim no *Der Blaue Reiter*.

Viajando para Paris em 1912, fizeram-no ter contato com o cubismo e o orfismo, o que levou a seus próprios experimentos com cores em aquarelas pálidas e paisagens primitivas, como *In the Quarry* (1913), usando blocos de cores com sobreposição limitada. Em 1914, uma viagem à Tunísia exerceu grande influência em seu trabalho, passando de um estilo gráfico a um mais pictórico.



IN THE QUARRY
(PAUL KLEE,
1913)

Ao retornar para casa, Klee pintou o seu primeiro abstrato puro: *No Estilo De Kairouan* (1914), composto de retângulos coloridos e alguns círculos. A partir de então, sua arte, composta desde criações infantis até pinturas de títulos estranhos, absorveu as mais diferentes inspirações: do cubismo aos hieróglifos; das óperas Mozart à arte barroca. Em 1916, aos 37 anos e com a morte de seu amigo Franz Marc, alistou-se na guerra, mas seu pai o retirou do front e ele terminou pintando camuflagens em aviões e trabalhando como escritor. No pós-guerra, ingressou na *Bauhaus* como professor, onde retomou a amizade duradoura com Kandinsky e criou grande quantidade de obras. Nos anos 1930, foi lecionar na Academia de Düsseldorf e, em 1940, aos 61 anos, morreu de insuficiência cardíaca.

Outras obras: *Café de Rua na Tunísia* (1914), *Cúpulas Vermelhas e Brancas* (1914), *Paisagem com Bandeiras* (1914), *Com o Ovo* (1917), *Villa R* (1919), *Balão Vermelho* (1922), *Mensageiro do Outono* (1922), *Senecio* (1922), etc.

VORTICISMO

Movimento artístico efêmero que surgiu na Inglaterra em 1913 derivado do cubismo e do futurismo, o qual também tinha bases literárias e possibilitou a afirmação da arte moderna no Reino Unido após a atuação dos artistas pioneiros *Bloomsbury Group* e *Camden Town Group*.

→ Com um estilo menos figurativo que os demais, os vorticistas basearam suas obras na ideia de um **VÓRTICE**, ou seja, um turbilhão de energia com um centro estável, propondo-se a ir mais profundamente na captação dinâmica de forças.

Em 1912, o futurismo foi introduzido na Inglaterra pelo pintor londrino **Christopher Richard Wynne Nevinson (13/08/1889-07/10/1946)**, cujas obras repletas de planos fraturados e “linhas de força” inspiraram a vertente vorticista⁴⁸, a qual se contrapôs às interpretações pós-impressionistas de ambos grupos pioneiros do modernismo inglês.

⁴⁸ Nevinson conheceu muitos líderes do futurismo italiano, aplicando suas “linhas de força” para mostrar o conflito cruel entre soldados desumanizados durante a *Primeira Guerra Mundial* (1914/18), quando trabalhou na Cruz Vermelha como motorista de ambulância. Usando a técnica dos “planos quebrados”, representou o tráfego, trens e multidões, abandonando o futurismo em 1919.



THE ARRIVAL
(C. NEVISON, c.1913)



WORKSHOP
(W. LEWIS, 1914/15)

Foi o escritor americano **Ezra Pound (1885-1972)** – que revolucionou a poesia através da estilização gráfica de seus poemas – quem criou em 1913 o termo **VORTICISMO** para enfatizar a ação artística baseada em um redemoinho (vórtice) de emoções, além de fundar em Londres a revista *BLAST* para sua divulgação, a qual seria publicada apenas em dois números: em 1914 e em 1915.

→ Ex-membro do *Camden Town Group* e dos *Omega Workshops* de Fry, além de cofundador da *BLAST*, o pintor Percy **Wyndham Lewis (18/11/1882-07/03/1957)** foi o maior expoente do vorticismismo através de uma arte de inspiração cubofuturista que celebrava o mundo moderno, suas máquinas e seus arranha-céus.

Lewis nasceu a bordo do iate de seu pai, um oficial americano, em Fundy Bay, na costa leste do Canadá. Sua mãe, de nacionalidade britânica, após separar-se do marido, regressou à Inglaterra em 1890, acompanhada do filho único que, mais tarde, estudou na *Slade School of Fine Art*. Também escritor e romancista, adotou a retórica violenta dos futuristas italianos, mas sua arte aproximava-se mais da estética dos cubistas franceses. Ao lado de Ezra, dedicou-se à revista *BLAST*, que teve concepção gráfica revolucionária, mas vida curta.

Participando da guerra como segundo tenente na *Royal Artillery*, Lewis passou a se dedicar mais a literatura nos anos 1920 em diante. De 1927 a 1930, publicou a revista *The Enemy*, em que ele próprio criticou duramente a vanguarda à qual havia pertencido, mas que via se tornar um veículo para ideologias políticas como o comunismo, que considerava perniciosas por irem contra a liberdade do artista. Nos anos 1930, enfrentou ampla oposição à sua visão política autoritária e simpatia pelo fascismo. Um tumor fez com que começasse a perder a visão a partir de 1951, mas mesmo assim continuou escrevendo até sua morte, aos 75 anos.

Principais obras: *Composição* (1913), *Oficina* (1914/15), *Um Poço de Armas Canadense* (1918), *Uma Bateria Bombardeada* (1919), etc.

Outros pintores que exploraram a **ARTE VORTICISTA** – considerada por muitos como a primeira contribuição inglesa ao modernismo internacional – foram: **Frederick Etchells (1886-1973)**, **Edward Wadsworth (1889-1949)** e **William Roberts (1895-1980)**.

→ Embora não ligado diretamente ao vorticismismo – apesar de ter sido convidado por Lewis –, o pintor **David Bomberg (05/12/1890 - 19/08/1957)** aproximou-se de seu estilo, mas foi depois influenciado por Derain, Modigliani e Picasso⁴⁹.



VISION OF EZEQUIEL
(DAVID BOMBERG 1912)

Na escultura, o vorticismismo manifestou-se nos trabalhos do americano **Jacob Epstein (1880-1959)** – criador do polêmico anjo da tumba de Oscar Wilde (1854-1900) no cemitério parisiense de *Père Lachaise*, além de outras obras enigmáticas, como *Perfuratriz de Rocha* (1914) – e do francês **Henri Gaudier-Brzeska (1891-1915)**, os quais viveram em Londres, entre outros.



PÁSSARO ENGOLINDO UM PEIXE (H. GAUDIER BRZESKA, 1914)



PERFURATRIZ DE ROCHA (J. EPSTEIN, 1914)

TÚMULO DE OSCAR WILDE

⁴⁹Natural de Birmingham, Bomberg foi o quinto de onze filhos de um imigrante judeu polonês que trabalhava com couro, tendo passado a juventude na pobreza em sua cidade natal e na região londrina de *Whitechapel*. Entretanto, com a ajuda de John Singer Sargent, conseguiu uma vaga na *Slade School of Fine Arts*. Sua pintura alcançou a fase madura um pouco antes da *Primeira Guerra Mundial* (1914/18), interpretando temas judaicos e do *East End* de maneira moderna, através de formas angulares e vigorosas. Em 1916, aos 26 anos, foi enviado ao front na França e esta experiência na guerra mudou profundamente sua visão de mundo. A carnificina mecanizada e a morte do irmão destruíram sua fé na abstração da *Era da Máquina*. Voltou-se enfim para um estilo expressionista figurativo, pintando principalmente retratos e paisagens. Algumas de suas melhores obras foram produzidas na Espanha no entre-guerras e em viagens à Cornualha, em 1947; e ao Chipre, em 1948. Entre 1945 e 1953, lecionou na *Borough Polytechnic* de Londres, onde **Frank Auerbach (1931-)** foi um de seus alunos.

ARTE METAFÍSICA

Corrente italiana que se manifestou entre 1911 e 1920, a qual se contrapôs ao dinamismo dos futuristas, retomando a **NOSTALGIA** do antigo, do silêncio e das horas perdidas. Buscando referências no simbolismo, propôs criar imagens que conduzissem a ambientes misteriosos, enigmáticos e oníricos, com iluminação irreal e perspectivas impossíveis.

→ A expressão *Pittura Metafisica* surgiu em 1917 durante o encontro entre o futurista **Carlo Carrà (1881-1966)** e **Giorgio De Chirico (1888-1978)** no hospital neurológico *Villa Del Seminario* (Ferrara) em plena *Primeira Guerra Mundial* (1914/18), a qual designaria a arte de criação de uma natureza visionária do mundo para além da realidade das coisas.

Propondo-se a descobrir o mistério das aparições imprevistas, essa pintura corresponderia a uma iconografia simbólica composta por frutas, legumes, estátuas e manequins que, combinados em estranhas imagens, representariam objetos e entidades reais, emitindo mensagens de forma incongruente e inquietante.



Seu maior expoente foi o italiano **Giorgio De Chirico (10/07/1888-20/11/1978)**, que, desde sua obra *O Enigma de uma Tarde de Outono* (c. 1910), a qual, segundo o próprio, foi resultado de uma "revelação" que experimentou na Piazza Santa Croce (Florença), passou a representar imagens misteriosas, em quadros praticamente desertos, muitas vezes delimitados por pórticos e arcadas rompidas bruscamente, reveladas por luz direta e que serviam de pano-de-fundo a figuras minúsculas mostradas à distância com sombras longas.

Buscando como efeito produzir uma sensação de deslocamento no tempo e no espaço, essas cenas niilistas chamaram a atenção de críticos, como **Guillaume Apollinaire (1880-1918)**, que foi o primeiro a usar o termo "metafísico" em 1913 para se referir à pintura sem sentido de De Chirico.

Nascido em Volos (Grécia), filho de pais italianos, De Chirico iniciou sua formação artística em Atenas e Florença. Em 1906, aos 18 anos, ingressou na Academia de Munique, onde foi influenciado pelas ideias do filósofo **Friedrich Nietzsche (1844-1900)**, assim como pelo simbolismo do pintor suíço **Arnold Böcklin (1827-1901)**. Em 1910, aos 22 anos, mudou-se para Florença e, no ano seguinte, foi para Paris, onde conheceu Picasso e o poeta e crítico de artes Apollinaire, que apoiou seu trabalho.

Recrutado para a guerra, voltou à Itália em 1915, encontrando Carrà dois anos depois, quando lançaram juntos o manifesto pela pintura metafísica, cujo estilo aprimorou até 1920. Os elementos arquitetônicos neoclássicos mobilizados nas suas composições construíam espaços vazios e misteriosos; e as figuras humanas, quando presentes, carregavam consigo forte sentimento de solidão e silêncio. Tais características inspirariam o movimento surrealista, ao qual acabou ingressando.

Introduzindo o nanquim como um dos elementos da estética metafísica que "santificava a realidade", sua obra produziu grande impacto entre pintores e escritores, tornando-se referência, mas sua paixão pela cidade como um labirinto sinistro, mas sedutor, acabou se esvaindo, voltando-se enfim a obras mais convencionais. Morreu em Roma aos 90 anos após longa doença.

Principais obras: *Piazza d'Italia* (1913), *Mistério e Melancolia de uma Rua* (1914), *O Enigma de um Dia* (1914), *Canção de Amor* (1915), *A Melancolia da Partida* (1916), *As Musas Inquietantes* (1918), *Os Arqueólogos* (1927), etc.

Além de Carrà e De Chirico, outros representantes da pintura metafísica⁵⁰ foram o irmão de De Chirico, **Alberto Savinio (1891-1952)**, **Filippo de Pisis (1896-1956)** e **Giorgio Morandi (1890-1964)**, este vindo do cubismo, o qual repôs esta arte no caminho construtivo.

Em suma, a **ARTE METAFÍSICA** caracteriza-se por suas telas serem construídas com pontos de escape inconsistentes, onde o olho é forçado a assimilar diferentes arranjos da imagem, além de abordarem a solidão, a mutilação ou a ausência de personagens humanos ou mitológicos, com sombras exageradas e cores planas e uniformes.

⁵⁰A palavra "metafísica" foi usada pela primeira vez pelo filósofo grego **Andronicus de Rhodes (Séc. I a.C.)** em uma tentativa de catalogar o pensamento aristotélico através de um termo que correspondesse literalmente à "metade física" daquilo que está além do material. A arte metafísica – que transcende o lado físico das coisas – retrataria, portanto, o inconsciente e o sonho; e apesar de se mostrar de forma realista, confunde nosso olhar.



PURISMO

Movimento francês fundado em 1918 pelo manifesto *Après le Cubisme*, dos pintores **Amédée Ozenfant (15/04/1886-04/05/1966)** e **Charles-Édouard Jeanneret (06/10/1887 -27/08/1965)**, segundo o qual as formas volumétricas puras seriam as fontes primárias das sensações estéticas.

→ De influências mais restritas que as demais vertentes do modernismo, mas não menos importantes, em especial no que se refere à arquitetura e ao *design* modernos, o **PURISMO** perdurou em Paris até 1925, mantendo o compromisso com a figuração, mas a aproximando da industrialização padronizada.

Acreditando que a arte proposta pelos cubistas era desordenada e pessoal, os puristas defendiam a restauração de uma arte sã, sem fantasias e/ou preciosismos, a qual deveria restituir aos objetos sua **SIMPLICIDADE** arquitetônica, baseada nos princípios da *economia*, do *universalismo* e da *geometrização impessoal*.

Difundindo-se por meio da revista *L'Esprit Nouveau* (1920/25) – dirigida pelo poeta **Paul Dermée (1886-1951)**, que exaltava a beleza das formas elementares e não-ornamentadas –, o purismo criou o conceito de **OBJETO-TIPO**, o qual seria um objeto absoluto cuja configuração estaria livre dos “acidentes” da personalidade, perspectiva ou tempo, sendo voltado essencialmente a ser produzido em série e em massa.

→ Mudando-se para Paris em 1916, aos 29 anos, e adotando o codinome **LE CORBUSIER**, o franco-suíço C. E. Jeanneret transformou-se no maior nome da arquitetura moderna europeia, cuja experiência individual foi fundamental para a formação e difusão do modernismo, em especial pela sua unidade e coerência. Seu grande mérito foi o de empenhar seu incomparável talento no campo da razão e da comunicação geral.

Natural de La Chaux-de-Fonds (Suíça), começou como gravador e pintor, para depois se dedicar à arquitetura. Entre 1910 e 1911, estagiou no escritório alemão de **Peter Behrens (1868-1940)** e depois viajou para Áustria, Turquia, Grécia e Itália, quando, em meados da década de 1920, já fixado na capital francesa, buscou idealizar e demonstrar a célula habitacional econômica, a ser produzida em série, em uma coleção de projetos residenciais. Em seu livro *Vers une Architecture* (1923) – uma compilação de artigos de *L'Esprit Nouveau* – propôs uma ligação entre o progresso técnico e a inovação estética, inspirando-se na tecnologia e engenharia modernas. Mestre racionalista por excelência, foi o maior propagador do funcionalismo.

Em 1930, aos 43 anos, casou-se com a parisiense Yvonne Gallis, tornando-se cidadão francês, mas manteve um longo relacionamento com a herdeira sueco-americana Marguerite Tjader Harris. Durante sua vida, colaborou também com a arquiteta e *designer* **Charlotte Perriand (1903-99)** e seu primo **Pierre Jeanneret (1896-1967)** no projeto de móveis modernistas icônicos, nunca abandonando a pintura e a escultura.

Principais obras puristas: *Fleurs et Livres* (1917), *La Cheminée* (1918), *Le Bol Rouge* (1919), *Guitare Verticale* (1920), *Nature Morte au Siphon* (1921), *Nature Morte aux Nombreux Objets* (1923), etc.

BAUHAUS

Escola alemã de artes aplicadas fundada em abril de 1919, por **Walter Gropius (18/05/1883-05/07/1969)**, na cidade de Weimar, a *Staatliches Bauhaus* (“Casa Estatal da Construção”) surgiu da fusão de duas instituições existentes: a *Escola de Artes e Ofícios*, dirigida por **Henry van de Velde (1863-1957)**; e a *Escola de Belas-Artes*, cujo diretor era **Hermann Muthesius (1861-1927)**.

→ Ocupando inicialmente um edifício construído em 1905 por Van de Velde e baseada na experiência anterior da *Deutscher Werkbund* (1907), tinha como objetivo principal o de se constituir em um centro de reunião de todas as correntes vitais de vanguarda europeia, este concebido como local de síntese das artes, artesanato e indústria. Desde sua fundação, defendia a mudança de postura dos artistas, na sua adequação à realidade de seu tempo e não mais um estilo.

A *Bauhaus* combatia a *arte pela arte* e estimulava a livre criação com a finalidade de ressaltar cada personalidade. Mais importante que formar um profissional, era formar homens ligados aos fenômenos culturais e sociais mais expressivos do mundo moderno.

De 1919 a 1923, a escola viveu um período de grande criação conjunta, com predomínio dos ideais expressionistas, principalmente através das propostas de reconstrução do mundo a partir do “comunismo cósmico” e da associação entre arte e indústria. Entretanto, devido à alta inflação do pós-guerra, muitos dos seus programas não foram executados, além de aparecerem fortes críticas.



Somente a partir de 1924, quando a situação econômica alemã começou a melhorar, a *Bauhaus* passou a receber encomendas da indústria, ao mesmo tempo em que surgiu uma reação muito forte contra seus métodos. Os tradicionalistas acusavam-na de ser um movimento subversivo, por não levar em conta a herança histórica e tentar transformar as bases do gosto; e os vanguardistas consideravam-na inconsequente, por cultivar a pluralidade e o não-compromisso da arte.

Caracterizando-se pela presença de professores criativos, pelo contínuo contato com a realidade de trabalho e paralelismo entre ensino teórico e prático, o **MÉTODO BAUHAUS** era assim estruturado:

- **CURSO PREPARATÓRIO:** Curso preliminar de seis meses denominado *Vorkurs*, que visava dar uma ideia de vocação para um material ou técnica, e não para uma função na sociedade. Procurava-se, através de aulas expressivas e métodos polêmicos, cultivar a sensibilidade intuitiva dos alunos e não a aquisição de conhecimentos – o que se pretendia era libertar as habilidades inatas de cada um, não forçando a aquisição de “pré-conceitos”. Sucederam-se os mestres: **Johannes Itten (1888-1967)**, **László Moholy-Nagy (1895-1946)** e **Joseph Albers (1888-1963)**.
- **CURSO MESTRE:** Curso propriamente dito, de duração de três anos, dividido em duas fases paralelas e complementares; a *Formlehere*, que reunia a parte formal e teórica, onde se estudava métodos de desenho (composição e representação), além de outros conteúdos científicos dirigidos por um professor; e a *Werklehre*, que correspondia à parte técnica e prática, desenvolvida essencialmente em 07 (sete) oficinas com mestres artesãos:

Oficina de escultura e cerâmica | Oficina de carpintaria (talha e mobiliário) | Oficina de metais | Oficina de pintura (em vidro e mural) | Oficina de trabalhos têxteis (tecidos e tapeçaria) | Oficina de trabalhos gráficos (tipografia) | Oficina de iluminação e teatro

Entre os professores da *Bauhaus* cita-se: **Wassily Kandinsky (1866-1944)**, **Lyonel Feininger (1871-1958)**, **Paul Klee (1879-1940)**, **Theo van Doesburg (1883-1931)**, **Ludwig Hilberseimer (1885-1967)**, **Oskar Schlemmer (1888-1943)**, **EI Lissitsky (1890-1947)** e **Johannes Molzahn (1892-1965)**.

- **CURSO DE APERFEIÇOAMENTO:** Curso de duração variável que consistia na especialização em um campo das artes, como aquela baseada no projeto arquitetônico propriamente dito ou no trabalho prático em oficinas. Ao final, através de um exame, recebia-se o diploma de *Mestre de Artes*.

Com a pressão das autoridades de Weimar, a escola acabou transferindo-se para Dessau em 1925; oportunidade que empenhou todos seus integrantes em uma ampla realização concreta: além da sua nova sede, projetada por Gropius, foram feitos a sede do órgão municipal do trabalho e todo um bairro residencial. No final do ano, formou-se uma pequena empresa, a *Bauhaus GmbH*, para distribuir os produtos projetados. O arquiteto suíço **Hannes Meyer (18/11/1889-19/07/1954)** sucedeu Gropius no cargo de diretor e, em 1927, inaugurava-se o departamento de arquitetura revisando a didática anterior.

→O período seguinte, de 1927 a 1932 foi marcado pelo aprofundamento das experiências, quando ex-alunos se tornaram diretores dos laboratórios, unificando em uma só pessoa o ensino teórico e prático das disciplinas. Entretanto, com a pressão do Nazismo, a situação tornou-se insuportável.

Em 1932, quando os nazistas subiram ao poder em Dessau, a escola, na ocasião sob direção do arquiteto **Mies van der Rohe (27/03/1886-17/08/1969)**, emigrou para Berlim; porém, quando **Adolph Hitler (1889-1945)** foi nomeado chanceler em 1933, acabou sendo fechada para dar lugar a um centro de formação de dirigentes políticos. O ambiente inóspito às ideias de esquerda fez com que todos os mestres emigrassem principalmente para os EUA, onde Moholy-Nagy fundaria a **NEW BAUHAUS** (1937, Chicago IL).

Foi na *Bauhaus* que se gerou o **DESIGN MODERNO**, transformando-se em um ponto de confluência das principais tendências de vanguarda dos anos 1920 não somente na arquitetura, mas em todos os campos da arte. Sua força fez criar um estilo próprio, este caracterizado pelo emprego de materiais industrializados (aço, vidro, fórmica, etc.) em formas filebianas, com acabamentos sintéticos brilhantes e em cores básicas.

ARTE ABSTRATA

No início do século XX, o **MODERNISMO** revolucionou a arte ao conseguir abandonar preceitos acadêmicos com atitudes como ruptura da relação entre cor e natureza (*fauvismo*), expressão emotiva (*expressionismo*), desintegração das imagens (*cubismo*) e exploração do movimento (*futurismo*), entre outras.

→ Apesar disso, até a década de 1910, os artistas mantiveram-se nos limites da realidade concreta, representando objetos reconhecíveis. Mesmo se tornando difícil reconhecê-lo, o **TEMA** estava sempre presente na pintura e/ou na escultura.

Embora alguns tenham quase chegado a uma arte que suprimisse qualquer referência ao mundo das coisas identificáveis, fazendo desaparecer pessoas e objetos da realidade, esta somente se manifestou entre 1910 e 1915 na Europa e nos EUA, desenvolvendo-se até meados dos anos 1930.

Literalmente rompendo barreiras, as **VANGUARDAS** estéticas – do francês *avant-gardes* – combateram a resistência à arte moderna, negando a tradição e o passado; e anunciando deliberadamente uma subversão radical da cultura e até dos costumes sociais através de intensa **EXPERIMENTAÇÃO**.

Também chamada de *arte concreta* ou *concretismo* – ou *arte construtiva*, *não figurativa* ou *não representacional* –, a **ARTE ABSTRATA** teve diversas raízes e precursores, eclodindo especialmente no norte europeu com os russos *pré-Revolução Soviética* (1917/19), além dos holandeses.

ABSTRACIONISMO

Nas artes decorativas, os **PADRÕES ABSTRATOS** sempre estiveram presentes, seja em vidrarias e tapeçarias como em móveis, inclusive nas variações nacionais *do Art Nouveau*. Na pintura, seu maior defensor foi o russo **Wassily Kandinsky (1866-1944)**, que em 1896 emigrou para Munique (Alemanha), onde foi um dos pioneiros do expressionismo.

→ Em 1912, Kandinsky publicou *Do espiritual na arte*, onde argumentava ser possível comunicar cores e formas sem referências ao objeto, revelando um novo mundo desvinculado do real. Defendia assim uma arte que se oporia aos valores materiais restritivos que dominavam a sociedade a partir da adoção de um novo e profundo conjunto de ideais espirituais.



Baseando-se em crenças orientais e textos místicos, Kandinsky propôs uma arte que oferecia aos espectadores argumentos originais para uma vida ordenada e espiritualmente mais rica, cujos princípios aplicou na então recente URSS e, a partir de 1921, na **BAUHAUS** alemã, onde foi lecionar.

As ideias de Kandinsky influenciaram muitos artistas, em especial o **ORFISMO** de Kupka e do casal Delaunay, além de ter repercussões na América com o trabalho de **Arthur Dove (1882-1946)**, o qual, depois de viver em Paris, foi o primeiro pintor abstrato dos EUA, realizando composições das formas naturais simplificadas até a sua essência, a que chamava de *extractions*⁵¹.

Vale destacar que a **MÚSICA** teve grande influência na arte abstrata, uma vez que os compositores conseguiam levar seus ouvintes a outros mundos sem a necessidade de representar diretamente a natureza: se a música conseguia ser abstrata, ordenada e emocional, a pintura também podia.

⁵¹ Recentemente, reconheceu-se a pintora sueca **Hilma af Klint (26/10/1862-21/10/1944)** como a primeira artista abstrata do mundo, pois, em 1906, antes de Kandinsky, já havia desenvolvido a abstração por influência da *antroposofia*; uma doutrina filosófica e mística fundada pelo austríaco **Rudolf Steiner (1861-1925)**, segundo a qual a realidade é essencialmente espiritual, havendo um tipo de percepção humana que opera de forma independente do corpo e seus sentidos. *Os Quadros para o Templo* (1906/08) de Klint são considerados as primeiras pinturas abstratas do modernismo, a que se seguiram outros trabalhos até 1925, quando abandonou definitivamente sua arte para se dedicar à teosofia, falecendo de acidente de automóvel aos 82 anos. Realizou mais de 1.000 obras artísticas, mas, em vida, expôs apenas trabalhos figurativos. No seu testamento, escreveu que a sua obra abstrata não fosse exposta ao público até 20 anos depois da sua morte.

→ Em meados da década de 1910, além do **ABSTRACIONISMO LÍRICO** – também denominado *expressivo* ou *informal* devido ao uso de formas fluidas e orgânicas – proposto por Kandinsky e seus discípulos – por exemplo, Kupka e Klee –, surgiu o **ABSTRACIONISMO GEOMÉTRICO** ou *absoluto*, o qual, mais racional e construtivo, manifestou-se através de linhas, planos e cores, destacando-se as vanguardas russas e holandesas.

VANGUARDAS RUSSAS

Desde o século XVIII, a Rússia abriu-se para o Ocidente – em especial para a França e a Alemanha –, passando a participar de um intenso intercâmbio intelectual e artístico, o qual se intensificou nas primeiras décadas do século passado, destacando-se centros como Moscou e São Petersburgo ou Petrogrado (então nomeada de Leningrado entre 1924 e 1991).

→ Através de um processo de inspiração recíproca, os russos – e, depois de 1922, os soviéticos – contribuíram com as correntes modernas e ocuparam papel de destaque na **ARTE ABSTRATA**.

Artistas como Kandinsky e Von Jawlensky, assim como do Leste Europeu – entre os quais: o romeno Brancusi, o tcheco Kupka, o ucraniano Archipenko e os lituanos Soutine e Lipchitz –, já haviam participado ativamente do modernismo, abrindo novos caminhos entre 1900 e 1920.

Os principais movimentos artísticos de vanguarda moderna que nasceram naquele país foram: o **RAIONISMO**, o **SUPREMATISMO**, o **CONSTRUTIVISMO** e o **NÃO-OBJETIVISMO**, que se diferenciaram pela presença ou não de conotações simbólicas e de relações tecnológicas.



**RAIONISMO
VERMELHO
(M. LARIONOV
1913)**

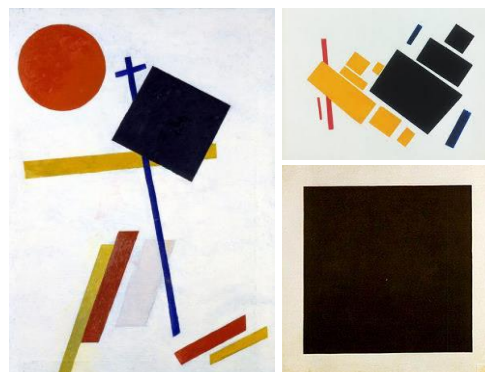
**GATOS
(N. GONCHAROVA
1913)**



O **RAIONISMO (1910/14)** foi uma breve corrente pictórica russa criada pelo casal **Mikhail Larionov (03/06/1881 - 10/05/1964)** e **Natalia Goncharova (03/07/1881-17/10/1962)** que – por influência cubista, futurista e órfica –, tentou sintetizar estas vertentes em uma só estética, caracterizada por raios de cores contrastantes em interação rítmica.

→ Com a publicação do *Manifesto Raionista* (1913), o casal passou a defender a **COR** como o elemento básico da pintura, assim como o som é da música. Assim, a tela estaria fora do tempo e do espaço, devendo emanar uma sensação de quarta dimensão obtida pelo grau de força em diferentes tonalidades e posições dos raios cromáticos.

Buscando expressar a energia dinâmica obtida com a intersecção de raios de luz, os artistas raionistas confiaram em excesso na autonomia da cor, deixando de lado questões de estrutura, o que resultou ora em puro decorativismo ora em aspecto caótico, praticamente esgotado em 1914.

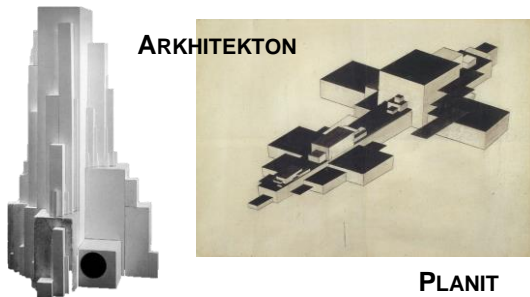


Já o **SUPREMATISMO (1913/20)** foi criado pelo pintor ucraniano **Kazimir Severinovich Malevich (23/02/1879-15/05/1935)**, o qual pregava a supremacia da sensibilidade na arte, isto é, o essencial da realidade não seriam as aparências, mas o aspecto sensível independente do meio em que tivesse origem.

→ Natural de Kiev (Ucrânia) e filho de pais poloneses, Malevich foi para Moscou em 1904, aos 25 anos, onde estudou arquitetura, pintura e escultura; e realizou cenários e exposições bastante influenciadas pelas vanguardas europeias. Porém, com **Quadrado Negro Sobre Fundo Branco Preto (1913/15)** provocou uma ruptura completa, junto às 37 obras que foram expostas no lançamento do manifesto suprematista.

Influenciado pelas ideias cubo-futuristas do pintor e músico **Mikhail Matiushin (1861-1934)**, ele fundou em 1915 o grupo *Supremus*, o qual reuniu vários artistas, entre os quais o pintor **Ivan Kyun (1873-1943)** e as pintoras **Olga Rozanova (1886-1918)** e **Lyubov Popova (1889-1924)**.

Buscando a **EXPRESSÃO PURA**, Malevich despojou a pintura de todas as “contaminações” do mundo natural, reduzindo seu vocabulário a algumas cores e figuras geométricas. Para ele, a arte deveria ser produto de um pensamento e imaginação criativos, os quais não representassem nada a que o espectador pudesse associar do mundo exterior. Com a *Revolução Soviética* (1917/19), trabalhou como professor e pesquisador, realizando sua primeira exposição individual em 1919, aos 40 anos, em Moscou.



Vivendo em Vitebsk (Bielorrússia), Malevich fundou o grupo *UNOVIS* (1919/22) com alguns alunos e tornou-se professor na **VUKTHEMAS** – a Escola Superior de Arte e Técnica fundada em 1920 em Moscou, onde também atuaram Kyun e Popova, entre outros –, onde desenvolveu princípios abstratos aplicáveis à arquitetura, como seus modelos plásticos (*arkhitektions*) e desenhos visionários de habitações (*planits*). A partir de 1923, passou a viver em Petrogrado (depois São Petersburgo) e, em 1927, expôs suas obras pela primeira vez em Berlim.

Em 1929, Malevich foi acusado pelo governo soviético de “subjetivismo” e passou a ser continuamente atacado pela imprensa. Perdeu suas funções oficiais e chegou a ser preso e torturado, morrendo abandonado e na pobreza, em São Petersburgo, aos 56 anos.

Outras obras: *O Amolador de Facas* (1912), *Um Inglês em Moscou* (1914), *Suprematismo* (1914), *Quadrado Vermelho* (1915), *Quadrado Branco Sobre Fundo Branco* (1918), *Círculo Negro* (19124), etc.

Por sua vez, o **CONSTRUTIVISMO (1914/34)** desenvolveu-se após a *Revolução Soviética* (1917/19), embora suas bases tenham surgido por volta de 1913 a partir das visitas a Paris feitas pelo pintor, escultor e arquiteto moscovita **Vladimir Evgrafovič Tatlin (16/12/1885 - 31/05/1953)**, seu principal teórico.



Opondo-se à tendência metafísica dos raionistas e suprematistas, Tatlin passou a defender uma arte de caráter mais pragmático e com fascínio direto pela mecânica. Interessado pela **CONSTRUÇÃO** de objetos e contra-relevos em metal, vidro e madeira, renunciou à linha e à cor como elementos artísticos, trabalhando com volumes, texturas e superfícies óticas que resultaram em composições abstratas, cuja obra máxima foi a proposta para o **Monumento da 3ª Internacional Comunista (1920)** que consistiu na maquete para uma gigantesca espiral metálica de 400m de altura.

Este monumento é considerado o ponto alto de todo o trabalho artístico de Tatlin, que passou a trabalhar como cenógrafo em 1933, aos 48 anos; e, a despeito da posterior proibição da arte moderna pelo stalinismo, foi um dos poucos criadores experimentais a não abandonar a URSS, vivendo em Moscou até morrer aos 67.

Com o lançamento do *Manifesto Realista* (1920) pelos irmãos **Anton Pevsner (18/01/1886 - 12/04/1962)** e **Naum “Gabo” Pevsner (05/08/1890 - 23/08/1977)**, os *princípios construtivistas* foram colocados estritamente relacionados à materialidade e à composição espacial, impulsionando a *arte cinética* (hastes que desenham sólidos virtuais no espaço).

- ❖ **Renúncia da cor** como elemento pictural, a qual deve ser substituída pela superfície ótica: a cor é acidental e nada tem a ver com a essência das coisas;
- ❖ **Renúncia da linha** como elemento descritivo (ilustração decorativa), uma vez que o que existe é a direção de forças, seu ritmo e sua profundidade nos objetos visíveis; e
- ❖ **Renúncia da massa** como elemento escultural, já que os volumes são compostos pela direção dada pelas linhas e pela forma dada pelas profundidades.

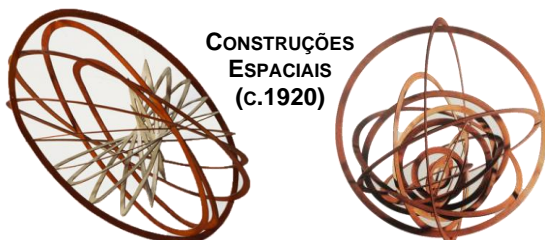
Procurando ultrapassar os limites da tela, os construtivistas aproximaram-se da arquitetura, como exemplificam os objetos **PROUNTS** (*pro unovis* = por um rejuvenescimento da arte) criados pelo arquiteto **Eliezer “El” Lissitsky (1890-1947)**, que migrou do suprematismo ao construtivismo para explorar relações óticas, sem transcendência, na década de 1920 e, posteriormente, na *Bauhaus*.

Por fim, o **NÃO-OBJETIVISMO (1915/20)** foi uma corrente artística híbrida criada por **Alexander Mikhailovich Rodchenko (05/12/1891-03/12/1956)** com o intuito de conciliar a questão de *sensibilidade pura* dos suprematistas com o *entusiasmo pela mecânica* dos construtivistas, propondo construções sensíveis.

→ Natural de São Petersburgo, trabalhou como pintor, escultor, fotógrafo e *designer* gráfico, tendo lecionado também na *Vukthemas*. Como artista plástico, fez obras suspensas (*Construções Espaciais*) com materiais diversos, sendo precursor da escultura sem base (estáveis), com formas poligonais e/ou círculos concêntricos, que exploraram o abstracionismo espacial.

Em 1920, ingressou no grupo produtivista⁵², o qual advogava a incorporação da arte na vida diária. No ano seguinte, fez as primeiras pinturas monocromáticas, exibidas na exposição 5x5=25 em Moscou. Foi quando desistiu de pintar a fim de se concentrar na produção gráfica para cartazes, livros e filmes, o que fez junto à sua esposa **Varvara Stepanova (1894-20/05/1958)**. Entre 1923 e 1928, colaborou com o poeta, teórico e dramaturgo russo **Vladimir Mayakovsky (1893-1930)**, um dos maiores nomes da literatura soviética moderna.

Rodchenko foi pioneiro do *design* gráfico moderno, pois suas imagens eliminaram o detalhe desnecessário, enfatizando a composição diagonal dinâmica; e foram concebidas com o posicionamento e o movimento dos objetos no espaço. Nos anos 1930, com as mudanças que o Partido Governista implementou nas regras da prática artística, concentrou-se em fotografia esportiva e imagens das paradas e movimentos coreografados. Principais obras: *Composição Não-Objetiva* (1917), *Círculo Branco* (1918), *Composições Sem Objetos* (1918/19), *Ruptura* (1920), *Nonsense* (1921), etc.



⁵² O **PRODUTIVISMO** pode ser considerado uma segunda fase da arte construtivista, ocorrida nos anos 1920 e 1930, quando houve a superação da composição pela construção e a unificação entre arte e técnica, passando-se para a primazia do utilitarismo, ou seja, os artistas produtivistas procuraram basear suas criações em razões funcionais e produtivas, o que caracterizou a gênese do *design* moderno entre-guerras, seja de produto como gráfico e publicitário.

VANGUARDAS HOLANDESAS

Em paralelo aos russos, foram os artistas dos Países Baixos que mais desenvolveram a **ARTE ABSTRATA**, especialmente após a *Primeira Guerra Mundial* (1914/18), cujas influências derivaram do cubismo sintético e das teorias do matemático e teósofo holandês **Mathieu H. Schönmaekers (1875-1944)**.

→ Este defendia a ideia de que a **HARMONIA** estaria regida pelo equilíbrio entre duas forças da Natureza – as linhas horizontais (energia terrestre e princípio feminino) e verticais (energia solar e princípio masculino) –, as quais deveriam ser combinadas, a fim da “nadificação”.

Guiados pelo pintor **Piet Cornelius Mondrian (07/03/1872 - 1º/02/1944)**, os holandeses propuseram-se a criar uma *nova plasticidade* baseada nas relações entre formas ortogonais, equilíbrio assimétrico e harmonia cromática. Chegando a uma espécie de “cubismo abstrato”, reuniram-se no grupo *De Stijl* (1917), que publicou cinco manifestos até 1923, além de também batizar uma revista que circulou até 1927 e difundiu o **NEOPLASTICISMO (1917/30)**.

→ Natural da área rural de Amersfoort (Utrecht) em família extremamente religiosa, Mondrian foi estudar na *Academia de Belas-Artes* de Amsterdã, a contragosto do pai pastor. De bases impressionistas, entre 1906 e 1907, pintou “paisagens noturnas” em que todos os detalhes se dissolviam em contornos e massas.

Em 1911, aos 39 anos, voltou-se ao cubismo, mudando-se para Paris, onde viveu quatro anos pintando muitas “árvores” em que as formas naturais se estilhaçavam em padrões rítmicos de linhas curvas. De volta a Amsterdã e com a tela *Cais e Oceano* (1915) chegou à arte abstrata.

Em 1917, fundou o movimento neoplástico junto a **Theo van Doesburg (1883-1931)**, criando o grupo *De Stijl* e sua revista, na qual publicou em doze edições *De Nieuwe Beelding in de schilderkunst* (“A Nova Plasticidade na pintura”), transformado depois em livro em 1920. Vivendo em Paris entre 1918 e 1938, publicou em 1925 um *Bauhausbucher* em Dessau (Alemanha), contribuindo com Gropius, Moholy-Nagy, Klee e Kandinsky. Com a *Segunda Guerra Mundial* (1939/45), foi para Londres.

Na fase madura, sua arte combinava áreas de cores primárias sólidas separadas por austeras linhas verticais e horizontais, obtendo grande sucesso com o apoio da pintora americana **Katherine Dreier (1877-1952)**, que, em 1926, foi co-fundadora da *New York's Society of Independent Artists*. Em 1940, aos 68 anos, Mondrian mudou-se de Londres para Nova York, juntando-se aos *American Abstract Artists*. Contudo, faleceu quatro anos depois de pneumonia, deixando incompleta a sua série *Broadway Boogie Woogie* (1940/44), a qual incorporava o movimento da metrópole.

Outras obras: *Árvores Vermelha e Cinza* (1908 | 1910), *Composite 7* (1914), *Oceano* (1915), **Composição em Vermelho, Amarelo e Azul** (1930), etc.



Rompendo com o mundo real, os artistas neoplásticos buscavam a “nadiificação” (anulação de forças) pelo emprego de planos coloridos, linhas pretas e ritmo livre, em direção à **VITALIDADE PURA** baseada no impessoal, no espiritual, no essencial e no não representacional.

Todos os neoplásticos concordavam que era preciso despojar a arte de todo e qualquer individualismo em prol de uma **LINGUAGEM UNIVERSAL**, a qual integraria todas as artes plásticas e seria capaz de reconstruir o ambiente urbano em seu conjunto conforme necessidades técnicas e psicológicas de um novo tempo.

Além de Mondrian e Van Doesburg, *De Stijl* contou com a participação dos pintores **Barth van der Leek (1876-1958)** e **Vilmos Huszár (1884-1960)**, assim como do pintor e escultor **Georges Vantongerloo (1886-1965)**; e dos arquitetos **Robert van't Hoff (1887-1979)**, **Gerrit Rietveld (24/06/1888-25/06/1964)**, **Jacobus J. P. Oud (1890-1953)** e **Jan Wils (1891-1972)**, entre vários outros.

→ A partir de 1920, o grupo começou se modificar com a saída de alguns membros – como Mondrian – e o ingresso de novos então inspirados pelo construtivismo soviético, destacando-se o russo **El Lissitzky (1890-1947)**, o que acabou por gerar o **ELEMENTARISMO (1920/35)**.

Contrariando a pretensão neoplástica por uma expressão transcendental em que todos os elementos se dissolvessem, a **ARTE ELEMENTARISTA** propunha ser construída a partir de seus elementos básicos, ou seja, não seria fruto de desmaterialização, mas de uma redução e/ou purificação.

→ Formalizado por um manifesto publicado em 1926, por T. van Doesburg, o **ELEMENTARISMO** perdeu as conotações filosóficas neoplásticas e propôs obras reduzidas a simples unidades de estrutura e divisão espacial (*elementen*), sem quaisquer noções simbólicas. Após três anos, Doesburg criou o grupo e revista *Art Concret*, que passou a divulgar a **ARTE COINCRETA** ou concretivismo.

Entre seus expoentes, cita-se o pintor, escultor e cineasta alemão **Hans Richter (1888-1976)** e o pintor, fotógrafo e *designer* húngaro **László Moholy-Nagy (20/07/1895-24/11/1946)** – que atuou junto à *Bauhaus* –, além dos arquitetos holandeses – inclusive J. J. P. Oud e G. Rietveld – **Sybold van Ravesteyn (1889-1983)** e **Cornelis van Eesteren (1897-1988)**, entre outros.

CABARÉ L'AUBETTE
(T. VAN DOESBURG & ARP'S,
1926/28-2006,
ESTRASBURGO)



ROOD-BLAUWE
STOEL
(1917/24)

GERRIT RIETVELD

CASA SCHRÖEDER
(1924, UTRECHT)



As vanguardas russas e holandesas de **ARTE ABSTRATA** aproximaram todas as artes entre as décadas de 1910 e 1930, fazendo a arquitetura – em sua essência, abstrata – adotar o vocabulário composto por linhas, planos e volumes, revolucionando por completo sua concepção plástica e espacial.

→ A confluência dessas correntes estéticas na alemã **STAATLICHES BAUHAUS (1919/33)** – onde artistas como Kandinsky, Klee, Mondrian e Moholy-Nagy atuaram, entre outros – promoveu grande troca de experiências, o que fez nascer e fortalecer a arquitetura moderna.

MODERNISMO NO BRASIL

Na passagem do século XIX para o XX, a arte brasileira absorveu os preceitos pós-realistas, principalmente através de artistas que viveram na Europa, como o impressionista **Eliseu d'Angelo Visconti (30/07/1867-15/10/1944)**, considerado o maior inovador da pintura nacional e que abriu os caminhos para o modernismo⁵³.

→ Nascido na Itália, veio para o Brasil com menos de um ano, matriculando-se em 1884, aos 17 anos, no *Liceu de Artes e Ofícios* e, no ano seguinte, na *Academia de Belas-Artes*. Em 1892, como prêmio pelos seus trabalhos, ganhou uma viagem à Europa, onde frequentou a *École des Beaux-Arts* de Paris e o curso de arte decorativa na *École Guérin*. Ainda lá, em 1898, aos 31 anos, elaborou sua tela *Gioventù*, com a qual participou da *Exposição Internacional de Paris* em 1900.

Durante o período que permaneceu na França, Visconti entrou em contato os impressionistas; e, quando retornou ao Brasil, transformou-se em nosso maior nome da pintura impressionista. A maioria de suas obras é composta por paisagens, retratos e cenas do cotidiano, além de ter feito trabalhos decorativos, como o pano-de-boca que pintou, entre 1905 e 1908, para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, além do painel central de seu *foyer* (1916). Pioneiro também do *design* gráfico no Brasil, trabalhou exclusivamente na capital nacional e foi condecorado na *Exposição Internacional do Centenário da Independência* (1922).

Quanto ao *Art Nouveau*, o Brasil contou com a contribuição de estrangeiros, destacando-se os trabalhos do sueco **Karl Wilhelm Ekman (1866-1940)** – criador da *Vila Penteado* (São Paulo, 1903) – e do francês **Victor Dubugras (1868-1933)**, que trabalhou no Rio de Janeiro.

→ Foi somente na década de 1910 que a arte brasileira recuperou as experiências das principais vanguardas europeias, como o fauvismo, o expressionismo e o cubismo, entre outras; e desenvolveu uma abordagem própria de *orientação nacionalista*, ao representar temas, cenas e personagens locais.

⁵³Além de Visconti, outro artista pioneiro foi **Alvim Correa (1876-1910)**, cujo desenho espontâneo abandonava qualquer idealização da realidade, rompendo assim com a Academia. Natural do Rio de Janeiro, foi para a Europa com a família, aos 16 anos, morando em Lisboa, Paris e Bruxelas, onde morreu com apenas 34 anos. Sua obra inclui desde cenas militares e de costumes a paisagens e nus. Porém, seu trabalho mais importante foi as ilustrações que fez em 1905 da edição belga da *Guerra dos Mundos*, de **H. G. Wells (1866-1946)**.

A inovação apareceu primeiramente através da atividade crítica e literária dos escritores **Oswald de Andrade (1890-1954)**, **Paulo Menotti Del Picchia (1892-1988)** e **Mário de Andrade (1893-1945)**, entre outros, eclodindo em duas exposições: a do lituano recém-chegado ao país **Lasar Segall (1889-1957)**, ocorrida em 1913; e da paulista **Anita Malfatti (1889-1964)**, no ano seguinte, logo após o seu retorno depois de quatro anos na Alemanha.

Em seguida a uma curta estadia nos EUA, Malfatti organizou uma segunda exposição individual em 1917, na qual exibiu a tela *A Estudante* (1916/17), entre outras, provocando grande polêmica com a crítica negativa do conservador **Monteiro Lobato (1882-1948)**. Isto acabou servindo como elemento polarizador da ação de artistas inovadores, estes liderados por Mário de Andrade e que levou à iniciativa de organização da *Semana de Arte Moderna de São Paulo* (13-15-17/02/1922).

→ Ocorrido no Teatro Municipal de São Paulo e composto por conferências, concertos e exposições, tal evento tornou-se marco do modernismo brasileiro, contando com a participação de diversos artistas, entre os quais: o escultor **Vítor Brecheret (1894-1955)** e os pintores **Di Cavalcanti (1897-1976)** e **Vicente de Rego Monteiro (1899-1970)**, além da própria Anita Malfatti.

Embora não tenha participado da *Semana de 22*, a pintora **Tarsila do Amaral (1º/09/1886-17/01/1973)** desempenhou um papel fundamental para na arte moderna brasileira. Depois de um período em Paris – e do seu segundo casamento com Oswald de Andrade, em 1926 – apontou novos caminhos com os *Movimentos Pau-Brasil* (1924) e *Antropofágico* (1928), cuja obra-prima foi a tela *Abaporu* (1928).

Após a grande agitação provocada pela *Semana de 1922*, formou-se um grupo de artistas plásticos, os quais foram responsáveis pela modernização da arte brasileira e que se constituíram na **PRIMEIRA GERAÇÃO DE MODERNISTAS** do país, destacando-se:

- ✓ **Antônio Gomide (1895-1967)**
- ✓ **Alberto da Veiga Guignard (1896-1962)**
- ✓ **Alfredo Volpi (1896-1988)**
- ✓ **Flávio de Carvalho (1899-1973)**
- ✓ **Ismael Nery (1900-34)**
- ✓ **Francisco Rebolo (1902-80)**
- ✓ **Waldemar da Costa (1904-82)**
- ✓ **Bruno Giorgi (1905-93)**
- ✓ **Aldo Bonadei (1906-1907)**

Nos anos 1930, formou-se no Rio de Janeiro outro grupo inovador de jovens artistas, que adotou o nome *Núcleo Bernardelli* (1931) em homenagem aos irmãos Rodolfo e Henrique. Foi composto por: **José Pancetti (1902-58)**, **Ado Malagoli (1906-94)** e **Milton Dacosta (1915-88)**, entre vários outros.

ART DÉCO

O **ART DÉCO** consistiu em um conjunto de manifestações artísticas originadas na Europa – especialmente, na França – e que se expandiram para as Américas, inclusive o Brasil, a partir da década de 1920, tendo seu apogeu entre os anos 1930 e 1940, caracterizando-se pelo meio termo entre as práticas eclética e moderna na decoração e artes aplicadas.

→ Para alguns autores, ele não pode ser definido propriamente como um *movimento estético*, pois não possuía uma doutrina teórica unificadora, composta por manifestos, associações e/ou publicações, a qual ordenasse a sua produção segundo conceitos e paradigmas definidos e consensuais.

Contudo, foi uma *linguagem artística* que se difundiu mundialmente e, embora não tenha abarcado a totalidade da produção de uma época ou localidade, conviveu em sincronia, no seu desenvolvimento, com outras correntes de arte moderna.

Suas origens situaram-se na organização parisiense *Société des Artistes Décorateurs* (“Sociedade dos Artistas Decoradores”); grupo que deu nome ao estilo, o qual teve a sua máxima expressão – embora tenham havido outras variadas e confluentes raízes – em 1925, na *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, ocorrida em Paris e dirigida pelo arquiteto, ebanista e ceramista **Charles Plumet (1861-1928)**.

O **ART DÉCO** foi um estilo que, ao contrário do *Art Nouveau*, procurava conjugar a produção artística e os progressos da *Era da Máquina*; criando cerâmicas, tecidos e mobiliários geométricos, aerodinâmicos e de inspiração moderna, a serem produzidos em série. Conjugou-se arte e indústria em projetos que eram feitos em massa e a baixo custo, tendo inicialmente objetivo social e popular.

→ Em termos gerais, desenvolveu-se em quatro períodos subsequentes:

- Até 1925: Formação e manifestações embrionárias;
- De 1925 a 1930: Lançamento ao público e divulgação na Europa
- De 1930 a 1940: Expansão mundial, consolidação e apogeu; e
- De 1940 a 1950: Manifestações tardias.

Os artistas do **ART DÉCO** inspiraram-se muito no exotismo, como a moda egípcia – despertada principalmente com a recém-descoberta da tumba egípcia⁵⁴ do faraó **Tutankamon (c.1341-1323 a.C.)** em 1922 – ou a influência do extremo Oriente (China e Japão), em especial na cerâmica e joalheria.

→ Combinando detalhes exóticos com uma nova simetria, clareza e estilização, produziu-se uma linguagem artística original e muito geometrizada. Em paralelo, outros fatores contribuíram para isto, como um novo interesse e valorização das antigas civilizações ameríndias (astecas, maias e incas), além da influência direta das principais correntes de arte moderna (fauvismo, cubismo e neoplasticismo).

A época de apogeu do estilo, entre as décadas de 1930 e 1940, foi um período de elegantes embalagens e cartazes publicitários, extravagantes cenários cinematográficos e tipos de letras cheios de filigranas, com extremidades e cantos de complicado desenho. Foi essa também a era do *jazz*, e dos ritmos sincopados da música – o *charleston*, de origem americana; e o *calipso*, oriundo das Antilhas –, que se refletiam nos padrões em ziguezague dos tecidos e das joias.

O *Art Déco* foi adotado para a tipologia de alguns edifícios novos, como garagens, cinemas, terminais de aeroportos, estações de força e clubes de piscina, os quais não possuíam uma tradição anterior. Suas concepções eram claras, simétricas e funcionais, variando na riqueza dos materiais e acabamentos. Houve o predomínio de painéis envidraçados corrediços ou em tijolos de vidro, além de entradas de esquina, molduras, frisos, cantos arredondados e platibandas escalonadas.

⁵⁴Em 05 de novembro de 1922, a descoberta – então financiada pelos recursos britânicos do **Lord Carnarvon (1863-1923)** – da tumba de Tutankamon – no único mausoléu do Vale dos Reis que havia ficado intacto por cerca de 3.000 anos sem ser saqueado – recebeu ampla cobertura da imprensa mundial. Feita pelo arqueólogo inglês **Howard Carter (1874-1939)**, despertou um renovado interesse público pelo antigo Egito, a partir de quando foram realizadas exposições dos quase 2.000 artefatos encontrados dentro dela, os quais percorreram todo o mundo. Sua única e decorada câmara estava ocupada por uma série de santuários em madeira dourada, nos quais havia estatuetas, vasos, utensílios, joias, lanternas e recipientes para incenso. Além de diversos móveis e a *Barca de Sol* com 11 remos, estavam ali os três sarcófagos, um dentro do outro, do faraó, cuja múmia conservava-se no mais interno, de 110,4 kg de ouro, coberta pela máscara mortuária em ouro e pedras preciosas que pesa 11 kg.

Basicamente, foram estas as principais características do **ART DÉCO**:

- Composição arquitetônica de linhas e planos de matriz clássica: no plano horizontal, simetria axial com acesso centralizado ou valorizando a esquina; e, no plano vertical, conjunto tripartido em base, corpo e coroamento escalonado;
- Supressão da ornamentação considerada inútil, limitando-a geralmente a um ornato floral de escasso relevo e de estilização geométrica (molduras, frisos, sulcos, gregas, etc.);
- Simplificação das linhas e planos do mobiliário, que mantiveram, em muitos casos, o decorativismo historicista antes dominante, mas que passou a ser executado com técnicas mais refinadas e materiais seletivos; e
- Decoração de interiores através de uma solução completa e confortável, com a aplicação de temas de fauna (animais velozes) e flora misturados com motivos de raiz arquitetônica e inclusive com cenas anedóticas, combinando com formas e padrões geométricos.

No contexto do estilo, não existiu variação quanto à tipologia do **MOBILIÁRIO**: continuou-se a produzir cómodas, armários e poltronas, sem inovações relevantes. Na verdade, o que se destacou no seu *design*, assim como nos interiores, foi a substituição das formas sinuosas e curvilíneas presentes outrora no *Art Nouveau*, pelas formas geométricas, limpas e puras, além das cores vivas e vibrantes dos acabamentos (tecidos, lacas e vernizes) como modo de compensar a ausência de ornamentos.

→Nos interiores, a combinação dos móveis com a decoração resultava em ambientes geralmente surpreendentes e inusitados, que, acima de tudo, conferiam um ar de alegria e otimismo.

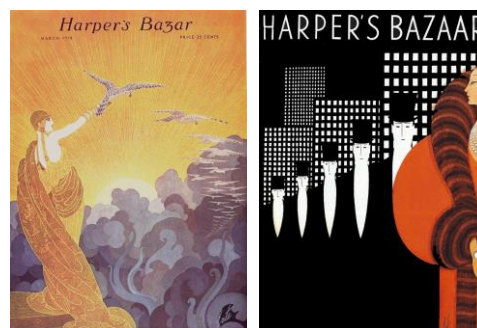
Conciliando inspirações étnicas e geométricas com valores do mundo mecanizado, produtos simbolizavam modernidade, através de atributos como ritmo, velocidade e variedade.

A *Compagnie des Arts Français*, fundada em 1919 pelos decoradores, ebanistas e pintores **Louis Süe (1875-1968)** e **André Mare (1885-1932)** foi fundamental para a difusão do estilo.

Outros franceses que se destacaram foram: os decoradores e ebanistas **Maurice Dufrene (1876-1955)**, **Jean Dunand (1877-1942)**, **Émile-Jacques Ruhlmann (1879-1933)** e **Pierre Legrain (1888-1929)**, além dos pintores, ilustradores e *designers* gráficos **George Barbier (1882-1964)**, **Jean Dupas (1882-1964)**, **Paul Iribe (1883-1935)**, **Paul Colin (1892-1985)** e André Mouron conhecido apenas como **Cassandre (1901-68)**, etc.

O maior nome em **ILUSTRAÇÃO** foi o do russo Romain de Tiroff, que atuou em Paris e ficou mais conhecido como **Erté (23/11/1892-21/04/1990)**, devido à pronúncia francesa de suas iniciais R. T. Trabalhando também como pintor, cenógrafo e estilista, suas obras caracterizaram-se por um gosto estilizado, elegante e altamente ornamental.

→Vindo de São Petersburgo, chegou a Paris em 1912, aos 20 anos, onde estudou com **Ilya Repin (1844-1930)** e na *Académie Julian*. Realizando inicialmente trabalhos com moda, inspirou-se nas referências da época⁵⁵ para depois buscar um estilo próprio. Através de arrogante teatralidade, adotou traços hindus e persas na criação de figuras finas e andrógenas, com um traço fino, delicado e preciso.



Erté tornou-se amplamente conhecido do público por seu relacionamento frutífero com a revista americana *Harper's Bazaar*, para a qual fez 240 ilustrações de capa entre 1915 e 1936. Além disto, criou desenhos de vestidos, acessórios de moda e móveis para a revista e loja *Henry Bendel's*, em um estilo gráfico pessoal e arrojado. Na década de 1920, trabalhou brevemente para Hollywood, declarando-se o inventor do *Costume Collectiff*, trajes ornamentados de grupo, os quais podiam ser combinados e que foram usados em figurinos de musicais da época. Morreu em Paris aos 98 anos.

Tanto a **PINTURA** quanto a **ESCULTURA** que se alinharam ao *Art Déco* tinham um caráter geometrizado e decorativo, abstrato ou com grande estilização de figuras; elementos do vocabulário modernista, mas que não eram radicalmente contrários ao gosto burguês. Além de Raoul Dufy e Sonia Delaunay que adotaram o estilo, entre seus maiores artistas, destaca-se a pintora polonesa **Tamara de Lempicka (16/05/1898-18/03/1980)**.

⁵⁵No estilismo, o *Art Déco* manifestou-se com **Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949)** que, junto a **Paul Poiret (1879-1944)**, foi um de seus precursores. Poiret convidou escritores, artistas e maquetistas para trabalharem com ele, formando uma oficina de artes decorativas. Já Fortuny, mais tarde, partiu para a pintura, a fotografia e a criação de tecidos e cenários, além de ser inventor de sistemas de iluminação cênica. Outro destaque na moda da época foi a estilista **Coco Chanel (1883-1971)** e, no *design* de joias, **Paul-Émile Brandt (1880-1952)** e **Raymond Templier (1891-1968)**.

→Nascida Maria Górska em Varsóvia, filha de uma família rica casou-se aos 18 anos, em 1916, com o advogado **Tadeusz Łempicki (1888-1951)** em São Petersburgo. Com a *Revolução Soviética* (1917), o casal fugiu para Paris e ela adotou o nome *Tamara de Lempicka*, estudando com o pintor simbolista **Maurice Denis (1870-1943)** e o fauvista, depois cubista, **André Lhote (1885-1962)**. Por volta de 1923, passou a desenvolver um estilo próprio chamado de “cubismo suave”.

Em 1925, aos 27 anos e depois de pintar 28 novas obras em seis meses, fez sua primeira grande exposição em Milão, conquistando grande sucesso. Quatro anos depois se divorciou e pintou a tela *Autoretrato em um Bugatti Verde*, em que homenageia a dançarina americana **Isadora Duncan (1877-1927)**, recentemente morta ao ser estrangulada pela própria echarpe preso ao veículo. Fez vários retratos geometrizados e coloridos, frequentemente representando a sua única filha, Kizette. Figura notável da boêmia parisiense, conheceu vários artistas de vanguarda, inclusive Picasso. Famosa por sua beleza física e abertamente bissexual, provocou a opinião pública com relacionamentos com homens e mulheres.



Em 1932, aos 34 anos, visitou a Espanha e, no ano seguinte, aceitou casar-se com um barão húngaro aficionado pela sua obra e com quem foi para os EUA, embora nunca ocultasse sua bissexualidade. Vivendo em Chicago, Nova York e Los Angeles, trabalhou com artistas locais, mas adotou o abstracionismo a partir dos anos 1960. Em 1978, aos 80 anos, mudou-se para Cuernavaca (México), onde morreu após dois anos e teve suas cinzas lançadas sobre o vulcão *Popocatepetl*.

Outras obras: *Kizette em Rosa (1927)*, *Saint Moritz (1929)*, *Turbante Verde (1930)*, *Adão e Eva (1932)*, etc.

Em relação à **ESCULTURA** em *Art Déco*, destaca-se as obras tardias de **Antoine Bourdelle (1861-1929)** e **Aristide Maillol (1861-1944)**, além dos escultores **François Pompon (1855-1933)** – que foi assistente de Rodin e tornou-se célebre com suas figuras de animais estilizados –, **Pierre le Faguays (1892-1962)** e os gêmeos **Jan e Joël Martel (1896-1966)**, entre vários outros nomes

Escultores estrangeiros que trabalharam em Paris adotaram o *Art Déco*, principalmente entre 1930 e 1940, como o russo **Séraphin Soudbinine (1867-1944)**, o romeno **Demétre Chiparus (1886-1947)** e o húngaro **Gustave Miklos (1888-1967)**, além do polonês **Paul Landowski Maximilien (1º/07/1875 – 31/03/1971)**, que foi o criador da estátua do *Cristo Redentor* (1931), a qual realizou em parceria com o arquiteto e escultor romeno **Gheorghe Leonida (c.1892-1942)**, responsável pela cabeça; e o engenheiro civil **Heitor da Silva Costa (1873-1947)**, natural do Rio de Janeiro.



No resto da Europa, os maiores expoentes do estilo, considerado por muitos como um “moderno adocicado”, foram os escultores suíço **Édouard-Marcel Sandoz (1881-1971)**, o alemão **Ferdinand Preiss (1882-1943)** e o austríaco **Josef Lorenzl (1892-1950)**, além do vidreiro sueco **Edward Hald (1883-1980)**, do ebanista austríaco **Paul T. Frankl (1886-1958)**, da ceramista inglesa **Clarice Cliff (1899-1972)** e do *designer* gráfico e têxtil americano **Edward McKnight Kauffer (1890-1954)** – que viveu na Inglaterra e fez mais de 120 *posters* para o metrô londrino –; além de muitos outros artistas.

ART DÉCO NOS EUA

O **ART DÉCO** demorou a se afirmar na América devido à *Grande Depressão*, a qual se seguiu à Quebra da Bolsa novaiorquina em 1929 e durou até a *Segunda Guerra Mundial (1939/45)*. Em 1934, uma exposição do estilo no *Metropolitan Museum of Art* de Nova York divulgou-o nos EUA e este passou a dialogar diretamente com a produção industrial e com os materiais e formas passíveis de serem fabricados em série.

→O barateamento da produção levou à popularização do estilo, o qual invadiu a vida cotidiana em moda, joias e bijuterias, além de cartazes publicitários, objetos de uso doméstico, mobiliário e edifícios.

Nas metrópoles dos EUA, os criadores de arranha-céus adotaram o estilo bem rápido, que se constituiu em uma opção à linguagem moderna, por demais purista; e acabou por transformar o país no seu maior reduto fora da França. Sua consagração deu-se somente em 1939, na *Exposição Universal de Nova York*.

Ao mesmo tempo em que foi se afirmando, o *Art Déco* americano foi adotando um contorno sinuoso, baseado na silhueta aerodinâmica dos veículos; derivação esta que recebeu o nome de **STREAMLINE**⁵⁶, cujos principais elementos eram:

- Contornos pontiagudos, beiradas angulares, sulcos verticais de inspiração *preciosista**, além de faixas paralelas e coloridas visando dar a impressão de velocidade e movimento;
- Frisos em baixo relevo e molduras inspiradas em padrões ameríndios (apaches, astecas e maias), com torre central lembrando tanto um totem indígena quanto uma chaminé de navio; e
- Janelas amplas, marquises planas e formas circulares como escotilhas (inspiração náutica).



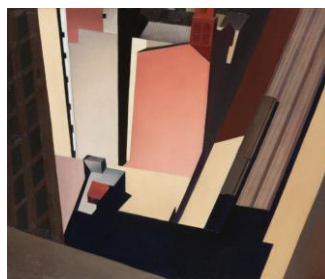
Denomina-se **TROPICAL DÉCO** uma versão regional de meados dos anos 1930 para o *Streamline* em certos lugares dos EUA, especialmente na Flórida e em algumas áreas da Califórnia. Seus edifícios eram construídos em concreto armado e revestidos com uma linguagem aerodinâmica associada a detalhes em ziguezague, policromia e ornamentos estilizados, orgânicos e/ou abstratos.

→Nessa variante nos trópicos, o branco funcionalista foi frequentemente coberto por um tratamento em cores pastéis (rosa-flamingo, verde-mar e amarelo-canário). As fachadas passaram a se caracterizar por planos curvilíneos e ornatos aplicados, cujas estruturas horizontais eram coroadas por símbolos futuristas e sinais em néon.

⁵⁶Os maiores ícones da arquitetura em *Streamline* são os seguintes edifícios novaiorquinos: *New York Telephone* ou *Barclay-Vesey Building* (1923/26) de **Ralph T. Walker (1889-1973)**; o *Chrysler Building* (1928/31) de **William van Alen (1883-1954)**; o *Empire State Building* (1930/31) de **R. H. Shreve (1877-1946)**, **William F. Lamb (1883-1952)** & **Arthur L. Harmon (1878-1958)**; o *Radio City Music Hall* (1931/32) de **Donald Deskey (1894-1989)**; e o conjunto do *Rockefeller Center* (1931/40) da firma de **Raymond M. Hood (1881-1934)**.

A variação dos tons pastéis encarregava-se em providenciar certa diversidade, ao mesmo tempo em que as janelas geralmente eram enfeitadas por flamingos, garças, conchas do mar, palmeiras e nascer-de-sóis⁵⁷.

Nos EUA, os representantes de maior destaque do *Art Déco* foram os *designers* **Donald Deskey (1894-1989)** e **Russel Wright (1904-76)**, além da *designer* têxtil **Ruth Marie Reeves (1892-1966)** e da ceramista austro-americana **Vally Wieselthier (1895-1945)**.



CHURCH STREET (C. SHEELER, 1920)

Na escultura americana das décadas de 1920 e 1930, os maiores expoentes foram: **Lee Oscar Lawrie (1877-1963)**, **Harriet Whitney Frishmuth (1880-1980)**, **Rockwell Kent (1882-1971)**, **Paul Manship (1886-1966)** e **Sidney Waugh (1904-63)**, além de estrangeiros que trabalharam nos EUA, como **Gaston Lachaise (1882-1935)**, de origem francesa; e **Boris Lovet-Lorski (1894-1973)**, de origem lituana.

→Quanto à pintura, o *Art Déco* americano apresentou duas variantes, que se diferenciavam quanto à sua temática: o **PRECISIONISMO** ou **PRECIOSISMO** – de inspiração maquinista – e o **REGIONALISMO**, mais preocupado em retratar a vida cotidiana, rural ou urbana

PRECISIONISMO

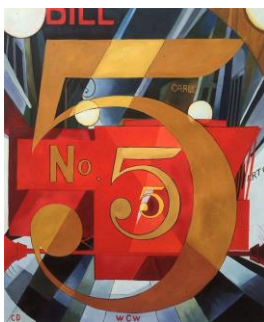
Também chamado de “realismo cubista”, foi uma corrente artística moderna, que floresceu nos EUA especialmente nos anos 1920, a qual buscava novas atitudes em relação à figuração e quanto aos temas artísticos, fazendo uso da composição “cubista” e da estética “futuristas, aplicadas a uma iconografia especificamente americana (máquinas, fábricas e fazendas).

⁵⁷Entre os numerosos hotéis da *Ocean Drive*, em *Miami Beach*, destacam-se: o *Colony* (1935), o *Park Central* (1937), o *Century* (1939) e o *Cardozo* (1939), todos projetados por **Henry Hohausser (1885-1963)**; além do *Clevelander* (1937), o *Majestic* (1940) e o *Avalon* (1941), de **Albert Anis (1889-1964)**; e o *Breakwater* (1939), de **Anton Skislewicz (1895-1980)**, assim como outros.

Sua designação foi criada pelo pintor e fotógrafo **Charles Sheeler (16/07/1883 - 07/05/1965)** para designar as suas fotografias de foco penetrante e seu estilo quase fotográfico de pintar: para ele, as imagens deveriam ser precisas como feitas por lentes. Natural da Filadélfia PA, apresentou suas obras pela primeira vez no *Armory Show* (1913), inspirando-se em Cézanne, Picasso e Braque, após suas viagens à Europa.

A partir de 1910 e junto a outro preciosista, **Morton Schamberg (1881-1918)** – amigo próximo que morreu prematuramente devido à uma epidemia de *influenza* –, Sheeler alugou uma fazenda no Condado de Bucks (Pensilvânia), desenvolvendo ali grande fascínio pela maquinaria agrícola⁵⁸. Em 1927, aos 44 anos, foi convidado Pela *Ford Motor Company* para fotografar sua fábrica de River Rouge, em Detroit MI, o que contribuiu ainda mais para incorporar em suas telas, a partir de 1929, as paisagens industriais e seus equipamentos que, para ele, deveriam ser retratados com a mesma dignidade, monumentalidade e elevada nobreza das catedrais e monumentos antigos.

→ Desde então, sua técnica caminhou cada vez mais para uma maior precisão, exatidão e fidelidade com o que era representado, buscando pura visualidade e tentando escapar do simbolismo. Nos seus últimos trabalhos, tal tendência acabou se aproximando de um estilo geometrizar e abstrato, com formas simplificadas e uso de cores planas. Em 1959, aos 76 anos, sofreu uma apoplexia que o deixou inapto a trabalhar, vindo a falecer seis anos depois devido a outro derrame cerebral. Principais obras: *Landscape* (1913), *Church Street* (1920), *Skyscrapers* (1922), *Upper Deck* (1928), *American Landscape* (1930), *Ballardvale* (1943), etc.



⁵⁸No primeiro pós-guerra e durante toda a década de 1920, a máquina era um objeto de puro encantamento para a maioria dos norte-americanos, assim como as possibilidades da produção em massa, esta simbolizada pela linha de montagem empreendida por **Henry Ford (1863-1947)**. Acreditava-se que isto levaria à libertação da humanidade, o que foi captado pelos artistas preciosistas, que foram contemporâneos ao *Art Déco* na América e serviriam de inspiração aos artistas dadaístas, no segundo pós-guerra, os quais também eram fascinados pela maquinaria, prenunciando a revolucionária *Pop Art*. Da mesma forma, a supressão de pinceladas vigorosas e o respeito a uma perícia na execução prefiguraram o hiper-realismo dos anos 1970.

Os preciosistas trilharam a linha de fronteira entre representação e abstração, simplificando as formas a um extremo de parcimônia geométrica, através do emprego de retângulos de bordas bem definidas para indicar enormes arranha-céus e indústrias. Além de Sheeler, seus maiores expoentes foram os pintores **Joseph Stella (1877-1946)** e **Stuart Davis (1892-1964)**, além do escultor **John Storrs (1885-1966)**, entre outros, destacando o trabalho excepcional de Demuth e O'Keeffe.

- ✓ **Charles Demuth (08/11/1883-23/10/1935):** Natural de Lancaster PA e segundo filho de um rico comerciante de tabaco, estudou na *Pennsylvania Academy of Fine Arts* (PAFA) e, nos anos anteriores à guerra, nas *Académie Colarossi* e *Académie Julian* em Paris, onde conheceu outro pintor americano – também homossexual –, **Marsden Hartley (1877-1943)**, que o convidou a participar do *NY 291 Gallery Group* (1909), do qual também fazia parte o fotógrafo de origem judio-alemã **Alfred Stieglitz (1864-1946)**, que foi quem promoveu sua primeira exposição individual em 1915, composta mais por aquarelas.

Em 1917, aos 34 anos, viajou para Bermudas, onde lançou as bases de seu estilo objetivo, detalhista e de tonalidades frias, conduzindo ao preciosismo. Usando uma bengala desde a idade de quatro anos, devido a uma lesão no quadril, tornou-se diabético, sofrendo de vários acessos devido à doença que acabaram o levando à morte aos 52 anos. Sua obra-prima *Vi o Número 5 em Ouro (1928)* é uma das imagens mais conhecidas do modernismo americano. Trata-se da interpretação pessoal do poema *The Great Figure* (1921) do poeta e amigo **William Carlos Williams (1893-1963)** e representa um carro de bombeiros em velocidade. A tela inclui as iniciais WCW do amigo.

Demuth pintou de máquinas e indústrias à arquitetura agrícola, infundindo grandiosidade a temas banais como elevadores mecânicos para transporte de grãos. Fez também "cartazes-retratos" em que caracterizava os amigos com palavras e objetos, além de combinar audazes e despojados planos horizontais e verticais na estrutura de suas telas, lembrando os futuristas.

Outras obras: *The Jazz Singer* (1916), *Tree and Barns Bermuda* (1917), *Wild Orchids* (1920), *Machinery* (1920), *Spring* (1921), *Comodidades Modernas* (1921), *Meu Egito* (1927), etc.

- ✓ **Georgia O'Keeffe (15/11/1887 - 06/03/1986):** Nascida em uma fazenda leiteira em Sun Prairie (Wisconsin), estudou artes em Chicago e depois, entre 1905 e 1906, na *Art Students League* de Nova York. Trabalhou por um tempo como artista comercial e tornou-se professora. Em 1915, aos 28 anos, uma série de desenhos a carvão fizeram sua carreira deslançar.

Em 1916, O'Keeffe expôs na *NY 291 Gallery* de Stieglitz, que passou a exibir regularmente suas obras e com quem se casou em 1924, aos 37 anos. Combinando arte figurativa e abstração em suas pinturas de flores, ossos e conchas – cujos temas a diferenciavam dos demais preciosistas – criava em detalhes sutis imagens quase abstratas e de conotações simbólicas – muitas lembrando genitais femininas, o que sempre negou como propositais. Em meados da década de 1920, suas telas alcançaram altos preços e tornou-se uma das mais bem-sucedidas artistas vivas dos EUA.

Em 1929, aos 42 anos, O'Keeffe passou o primeiro de muitos verões no Novo México e, três anos após a morte de Stieglitz, em 1949, aos 62 anos, mudou-se para Abiquiú, perto de Santa Fé (Novo México). Em 1971, aos 84 anos, ficou cega e passou a se dedicar à cerâmica, morrendo somente aos 98 anos. Principais obras: *Sunrise* (1916), *Blue and Green Music* (1921), *A Storm* (1922), *Meu Outono* (1929), *Pineapple Bud* (1938), etc.

**GREY LINES WITH BLACK,
BLUE AND YELLOW
(G. O'KEEFFE,
1923)**



REGIONALISMO

Conhecido também como “realismo americano”, o **REGIONALISMO** foi um estilo figurativo de pintura que se difundiu nos EUA pós-*Grande Depressão* (1929) até o fim da *Segunda Guerra Mundial* (1939/45), o qual foi reflexo da tendência nacionalista e do conservadorismo político que dominou aquele período, embora não se exclua um aspecto social ou uma dimensão poética e simbólica.

→ Surgido na sequência ao realismo da *Ashcan School* e inspirando-se na fotografia e ilustração comercial, buscava também retratar a realidade social, mas de modo mais suave e até nostálgico, olhando com desconfiança para o abstracionismo moderno. Adotando o imaginário tipicamente americano e de caráter regional, destacou o mundo rural e a arquitetura vernácula, embora também tenha abordado o vazio e a solidão da vida suburbana, além do tédio da existência cotidiana e provinciana.

Em 1933, o jornalista e *marchand* **Maynard Walker (1847-1973)** realizou a exposição “A Pintura Americana Desde Whistler”, no *Kansas City Art Institute*, a qual promoveu o movimento sob a promessa de uma “arte patriótica com valores nacionais”, gerando assim o mito regionalista. Entre seus maiores expoentes, destaca-se os seguintes nomes:

- ✓ **Thomas Hart Benton (1889-1975)**
- ✓ **John Steuart Curry (1897-1946)**
- ✓ **Edward Hopper (22/07/1882-15/05/1967):** Pintor nascido no Condado de Rockland (Nova York) estudou ilustração e pintura até 1906, aos 24 anos, quando fez a primeira de várias viagens à Europa. De 1910 a 1924, trabalhou como ilustrador em Nova York, até quando teve sua obra *Casa à Beira da Ferrovia* (1925) comprada pelo *MoMA (Museum of Modern Art)*, o que lhe abriu os caminhos para o sucesso.

Hopper criou um estilo próprio, introspectivo e melancólico, onde a “luz ilumina, mas nunca aquece”, retratando cenas de desolação, desespero e vida sufocante, com luzes brilhantes e sombras intensas. Ele e sua esposa fizeram várias viagens à zona rural da Inglaterra, onde produziu imagens da sua arquitetura. Sua obra-prima foi ***Notívagos (1948)***. Outras obras: *Automat* (1927), *Shop Suey* (1929), *Morning Sun* (1954), etc.

- ✓ **Grant Wood (13/02/1891 - 12/02/1942):** Pintor nascido em uma fazenda no Iowa, que viajou pelos EUA e pela Europa para estudar, voltando ao seu Estado de origem somente em 1932, aos 40 anos, começando a lecionar dois anos depois. Pintando paisagens rurais, moradores de pequenas cidades e fazendeiros puritanos, consagrou-se com a tela *American Gothic* (1930), em que retratou um impassível e enigmático casal. Esta obra tornou-se um ícone nacional, pois celebrava a resistência e a dedicação do Meio-Oeste após a Crise de 1929. Faleceu de câncer de fígado um dia antes de completar 51 anos de idade.
- ✓ **Norman Rockwell (03/02/1894 - 08/11/1978):** Pintor e ilustrador novaiorquino, tornou-se famoso pela meticulosidade e exatidão de traços e cores, que retrataram a família americana ideal. Ganhou popularidade especialmente em razão das 323 capas da revista *The Saturday Evening Post*, que realizou durante mais de quatro décadas. Em 1937, aos 43 anos, passou a fotografar e fazer seus desenhos a partir delas, estudando cores e texturas, além das expressões faciais. Sua obra mais conhecida é *Libertando-se da Carência* (1943); um típico almoço de *Thanksgiving*.

TARDOMODERNISMO

O período entre-guerra fez surgirem algumas correntes artísticas de extrema importância, pois, além de darem continuidade às vanguardas modernas, apontavam os novos caminhos que a **ARTE CONTEMPORÂNEA** trilharia na segunda metade do século XX.

→ De 1904 a 1930, Paris tornou-se o maior polo artístico do mundo, atraindo pintores, escultores e comerciantes de arte (*marchands*), tanto franceses quanto estrangeiros, lembrando a Florença renascentista. Em 1925, o jornalista francês **André Warnod (1885-1960)** foi o primeiro a denominar essa mistura multinacional como **ESCOLA DE PARIS**, o que designava um grupo de artistas unidos pelo desejo de viver uma vida boêmia e partilhar suas experiências e poder.



PARIS
ATRAVÉS
DA JANELA
(M. CHAGALL,
1913)

Ligados ou não a manifestos, alguns desses artistas, sejam franceses ou estrangeiros – entre os quais: o romeno C. Brancusi, o ucraniano A. Arkhipenko, o suíço Le Corbusier e a polaca T. de Lempicka, além do escultor catalão **Julio González (1876-1876)** e dos pintores **Marie Laurencin (1855-1956)**, parisiense amiga de Picasso e companheira de Apollinaire; e **Marc Chagall (1887-1985)**, natural da Bielorrússia e ligado aos órficos e surrealistas – obtiveram sucesso, transitando entre cubistas, futuristas e abstratos.

→ Outros tiveram uma vida precária, amaldiçoados pela pobreza, doença, desespero e comportamento auto-destrutivo, sendo conhecidos como *Les Maludits* (“Os Malditos”), como o italiano A. Modigliani e o lituano C. Soutine, além do pintor búlgaro **Jules Pascin (1885-1930)**, que se matou aos 45 anos no dia de abertura de uma importante exposição de sua obra; e do francês **Maurice Utrillo (1883-1955)**, alcoólatra e depressivo.

DADAÍSMO

Surgido em plena *Primeira Guerra Mundial* (1914/18), foi um movimento artístico subversivo que protestou contra as convenções burguesas e a loucura da guerra, buscando escandalizar o público. Começou em 1916 na cidade suíça de Zurique, onde o ator, músico e dramaturgo alemão **Hugo Ball (1886-1927)** abriu um pequeno teatro de *music hall* chamado **CABARÉ VOLTAIRE**.

→ Rejeitando as antigas regras e estruturas da arte, através de uma abordagem destrutiva, irreverente e libertadora, seus artistas compunham, imprimiam e representavam poemas e canções absurdas, além de criarem objetos destinados principalmente a chocar os espectadores e a crítica.

Ao redor de Ball, juntaram-se outros imigrantes – os alemães **Hans (Jean) Arp (1887-1966)** e **Richard Huelsenbeck (1892-1974)**, o búlgaro **Marcel Janco (1895-1984)** e o romeno **Tristan Tzara (1896-1963)** –, criando um grupo que duraria até 1921, dissolvido em meio a discussões violentas.

Posicionando-se contra todas as coisas institucionalizadas e defendendo a liberdade a partir da transgressão, o grupo escolheu aleatoriamente a palavra **DADÁ** – que em francês significa “cavalinho-de-pau” – para designá-lo, debochando de qualquer atitude filosófica.

CHOCAR era a chave tática dos dadaístas, que pretendiam agitar a sociedade, fazendo-a sair do nacionalismo e do materialismo que tinham levado à carnificina da guerra.

Em 1918, ao final da guerra, o espírito dadaísta difundiu-se rapidamente para a Alemanha, especialmente Colônia, Berlim e Hannover, cooptando artistas como:

- ✓ **Raoul Hausmann (1886-1971)**
- ✓ **Kurt Schwitters (1887-1948)**
- ✓ **Hannah Höch (1889-1978)**
- ✓ **John Heartfield (1891-1968)**

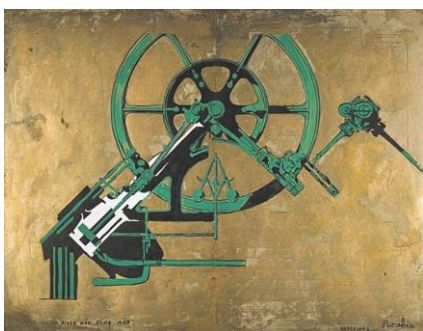
Precursores da **FOTOMONTAGEM** – uma invenção decididamente dadaísta –, esses alemães justapunham imagens e textos, acreditando em seu potencial provocativo, além de proporem a sobreposição de diversos materiais para a criação artística, ao que denominaram de **MERZ** (“detrito”).

Foi também no primeiro pós-guerra que o **DADAÍSMO** chegou a Paris, embora seus maiores artistas – **Francis Picabia (22/01/1879-30/11/1953)** e **Marcel Duchamp (28/07/1887-02/10/1968)** – já serem ativos em Nova York (EUA), onde conheciam e compartilhavam os experimentos do americano **Man Ray (27/08/1890-18/11/1976)**.

➔ Amigos desde 1911 e vivendo em Nova York durante a guerra, Picabia e Duchamp criaram um tipo de arte provocativa depois de experimentarem o cubismo, o futurismo e o orfismo.

Nascido em Paris, Picabia estudou na *Académie des Beaux-Arts* e na *École des Arts Décoratifs* da cidade, sendo contratado, aos 26 anos, por uma galeria para expor suas pinturas impressionistas. Entre 1909 e 1911, participou como cubista do *Groupe de Puteaux* até conhecer os irmãos Duchamp⁵⁹. Em 1913, aos 34 anos, viajou a Nova York, onde conheceu Stieglitz e sua revista *291*, expôs no *Armory Show* e criou seus primeiros quadros mecanomórficos, os quais continham imagens de máquinas humanizadas e erotizadas

Durante a *Primeira Guerra Mundial* (1914/18), viveu nos EUA, Espanha e Suíça, onde lançou a revista dadaísta *391* (1917/24) e foi um dos maiores entusiastas desta arte. Porém, em 1921, aos 42 anos, atacou o movimento, na figura de Tzara, acusando-o de mediocridade, por suas ideias irredutíveis e ultrapassadas; então não mais “novas”. Depois de passar um período na *Cotê-d’Azur*, lançou em Paris a *491* (1922), desta vez surrealista e em conjunto a André Breton (1896-1959). Morreu aos 74 na casa onde nasceu. Principais obras: ***Menina Nascida Sem Mãe (c.1917)***, ***Love Parade*** (1917), ***Balance*** (1919), ***Relógio Despertador*** (1919), ***Octophone I*** (1922), etc.



⁵⁹ Marcel Duchamp teve três irmãos que também foram artistas e gozaram de reputação no cenário modernista europeu: o primogênito Gaston Émile Duchamp, que adotou o codinome **Jacques Villon (1865-1973)** – em homenagem a um poeta medieval francês: François Villon (1431-63) – e atuou como pintor e ilustrador junto aos cubistas do *Groupe de Puteaux*; Pierre Raymond Duchamp, conhecido como **Raymond Duchamp-Villon (1876-1918)**, o qual foi escultor cubista e morreu na guerra; e **Suzanne Duchamp-Crotti (1889-1963)**, mais nova que Marcel, que trabalhou como pintora dadaísta.

Natural de Blainville-Crevon (Normandia), Duchamp veio de uma família de artistas e desde cedo demonstrou talento para a pintura, com bases expressionistas e cubistas. Por volta de 1912, aos 25 anos, começou a repensar as noções do que seria ou não arte, ao lado de Picabia e Apollinaire, Engajou-se ativamente no movimento dadaísta, usando criativamente a ironia, o acaso e o efêmero.



Em 1913, Duchamp expôs em Nova York a tela futurista *Nu Descendo a Escada N. 2* (1912), além de ter feito seu primeiro **READY-MADE** (“feito-pronto”); um objeto de produção industrial ou de uso cotidiano que era exposto como sendo artístico. Com isto, rejeitou o trabalho tradicional dos artífices e de categorias artísticas, querendo conscientizar as pessoas de que as definições e padrões pelos quais rotulamos e julgamos as obras são secundários e não definitivos na arte.

Adotando o *alter ego* de Rose Sélavy – que tem a mesma sonoridade da expressão francesa *heureux c’est la vie* (“feliz é a vida”) –, criou jogos de palavras, experiências óticas e especulações metafísicas. Em 1915, aos 28 anos, começou seu *Big Glass* – ou *Noiva Despida por seus Celibatários, Mesmo* –; sua obra-prima dadaísta composta por uma grande moldura envidraçada de 1,70x2,70m e dividida em duas partes (a superior representando a mulher e a inferior, os homens), a qual que sofreu várias intervenções até 1923, quando ela deixou-a “incompleta” até ser danificada três anos depois, na volta de uma exposição ocorrida no Brooklyn. Em 1954, aos 67 anos, casou-se com Alexina “Teeny” Sattler. Após sua morte em 1968, aos 81 anos, foi descoberta sua última obra: *Étant Donnés* (1966); uma instalação multimídia que atualmente ocupa toda uma sala no *Philadelphia Museum of Art*. Outras obras: ***Roda de Bicicleta*** (1913), ***Porta-Garrafas*** (1914), ***Com Ruído Secreto*** (1916), ***Fonte*** (1917), ***L.H.O.O.Q.*** (1919), etc.

Destaca-se ainda o trabalho do retratista e fotógrafo de moda **Man Ray**, cujo nome verdadeiro era Emanuel Radnitzky. Natural da Filadélfia PA e filho de imigrantes judeus russos, que se fixaram definitivamente em 1897 na cidade de Nova York, foi a figura central do dadaísmo americano, criando uma arte experimental, divertida e onírica. Em 1921, aos 31 anos, mudou-se para Paris, onde desenvolveu técnicas inovadoras na fotografia, como a **SOLARIZAÇÃO** (introdução de luz no quarto-escuro durante a revelação) e a **RADIOGRAFIA** (objetos colocados sobre papel fotossensível), além de obras fundamentais, como *Gift* (1921) e *Metrônomo* (1923 | 1957).

SURREALISMO

Iniciado em Paris pelo poeta e crítico de arte francês **André Breton (1896-1959)**, que em 1924 publicou um manifesto e um jornal chamado *La Révolution Surréaliste*, foi um movimento que prosseguiu as experiências dadaístas sobre o irracional e o subversivo na arte, explorando especialmente o inconsciente humano.

→ Também chamado de **SUPER-REALISMO** ou **REALISMO MÁGICO**, baseava-se na poesia simbolista de A. Rimbaud e C. Baudelaire, mas principalmente nas teorias de psicanálise propostas por S Freud⁶⁰, buscando libertar a imaginação ao negar totalmente a lógica e a ordem moral e social.

Acreditando que “o irreal era tão verdadeiro quanto o real” e que “o sonho e a realidade eram vasos comunicantes”, Breton defendia uma arte “automática” que fosse oriunda diretamente do inconsciente, do desejo e do instinto. De acordo com as teorias freudianas, os surrealistas viam a Razão como um bloqueio ao processo criativo, aplicando técnicas para libertar o inconsciente, como, por exemplo, o **AUTOMATISMO** (criação automática ou espontânea feita por livre associação ou alucinação para se evitar o controle racional).

Motivados também pelo marxismo, eles diziam que a arte realista ou naturalista era burguesa e que confundia a **VERDADE** com os objetos: queriam, deste modo, libertá-la de julgamentos morais ou estéticos. Sendo igualmente influenciados pelo espiritismo, atraíram alguns dadaístas que quiseram se afastar daquelas atitudes demasiadamente anarquistas e auto-destruidoras em prol de uma maior exploração do **FANTÁSTICO**.



Breton era fascinado pelas teorias freudianas sobre o inconsciente reprimido, defendendo uma arte de fuga durante o primeiro pós-guerra e transformando Paris no principal reduto de artistas surrealistas até o fim da *Segunda Guerra Mundial* (1939/45).

⁶⁰Em 1900, o médico neurologista e psiquiatra austríaco **Sigmund Freud (1856-1939)** publicou *Interpretação dos Sonhos*, revolucionando as teorias de tratamento psicológico. Criador da psicanálise, propôs substituir as técnicas de hipnose e drogas por métodos de cura pela fala, através da análise de sonhos e de livre associação.

Em termos gerais, houve duas correntes dominantes da **ARTE SURREALISTA**: uma composta por pinturas oníricas ou metafísicas – em que se enquadrariam os trabalhos do italiano De Chirico, do russo naturalizado francês Chagall e do catalão Miró, além da versão poética dos belgas Delvaux e Magritte, entre outros –; e outra em que predominou a livre associação ou alucinação, em que estariam as obras dos franceses **André Masson (1896-1987)** e **Yves Tanguy (1900-1955)**; dos alemães Ernst e Oppenheim; do suíço Giacometti e do também catalão Dalí.

→ Também foi importante o emprego da **FOTOGRAFIA**, a qual possibilitava ligar o real e o surreal através de técnicas de manipulação das imagens – ou simplesmente usando-a para isolar o inesperado. Tanto em fotomontagens como em esculturas e telas, procurava-se romper os tabus sobre sexo, violência e blasfêmia.

Com a *Segunda Guerra Mundial* (1939/45), a maioria dos surrealistas trocou Paris por Nova York, onde A. Breton e M. Duchamp organizaram a exposição *First Papers of Surrealism* (1942), que reuniu cerca de 50 artistas internacionais. Desde então, o significado e abrangência da palavra **SURREAL** ampliaram-se, passando a incorporar tudo aquilo que é fantástico ou ilusório.

✓ **Joan Miró i Ferrà (20/04/1893 - 25/12/1983)**: Natural de Barcelona, trabalhou aos 18 anos como contador por insistência dos pais, mas acabou se dedicando à pintura, escultura e artes gráficas, inspirando-se na cultura catalã. Visitava sistematicamente Paris no inverno desde 1919 – indo lá viver em 1936, aos 43 anos, com o início da *Guerra Civil Espanhola* (1936/39) –, sendo influenciado pelo fauvismo e pelo cubismo até adotar o desenho automático surrealista e criar telas alegres e coloridas.

Em 1926, aos 33 anos, colaborou com Ernst nos cenários de *Romeu e Julieta* de **Serguei Diaghilev (1872-1929)**, fundador dos *Ballets Russes*⁶¹. Após dois anos, visitou a Holanda e fascinou-se pela obra de Vermeer, casando-se no ano seguinte com Pilar Juncosa. A partir de 1930, explorou novos meios de expressão, como litografia, gravura e colagem. Miró produziu uma versão onírica da arte surreal composta por rabiscos e formas aleatórias ou biomórficas provenientes de ideias captadas em espaços sinápticos desconhecidos da psiquê, estas também presentes nas obras de Masson e Klee.

⁶¹*Ballets Russes* foi uma companhia de dança emigrada da Rússia, com sede em Paris, cuja atividade se manteve de 1909 a 1929, influenciando todas as formas de balé contemporâneo. Sem ser bailarino profissional, Diaghilev conseguiu reunir grandes nomes da vanguarda moderna, de **Igor Stravinsky (1882-1971)** a Matisse e Picasso, etc.

Embora seja considerado um artista alegre, Miró demonstrou um forte elemento selvagem em sua obra, declarando certa vez a ambição quase dadaísta de “destruir a pintura”. Em 1940, aos 47 anos, deixou Paris antes da invasão nazista e voltou à Espanha. No fim da sua vida reduziu os elementos de sua linguagem artística a pontos, linhas, alguns símbolos e reduziu a cor, passando a usar basicamente o branco e o preto. Morreu em Palma de Mallorca aos 90 anos. Principais obras: *La Granja* (1922), *O Carnaval de Arlequim* (1924/25), *Personagens e Cachorro Diante do Sol* (1949), *Esculturas Pássaro Lunar* (1966), ***Menina Escapando* (1967)** e *Mulher e Pássaro* (1983), etc.

- ✓ **Paul Delvaux (23/09/1897 - 20/07/1994)**: Natural de Huy, situada na Província de Liège (Bélgica), aos 21 anos, em 1918, começou seus estudos na *Académie Royale de Beaux-Arts* de Bruxelas, partindo de um “realismo impressionista” em direção ao surrealismo, influenciado pelas pinturas metafísicas de De Chirico. Nos anos 1930, embora nunca tenha sido membro do grupo de surrealistas, passou a expor com eles, quando criou forte impacto com imagens de esqueletos e uma Vênus mecânica.



**VÊNUS
ADORMECIDA
(PAUL
DELVAUX,
1944)**

Lembranças das leituras de **Júlio Verne (1838-1905)** guardadas na memória desde a infância voltaram em suas pinturas maduras, assim como as imagens de mulheres nuas hipnotizadas em paisagens oníricas ou *piázze* clássicas. Declarava que seu objetivo principal era o “choque poético”. Sua técnica, quase acadêmica, contrastava com sua fixação por temas misteriosos e por uma materialização de um mundo pessoal, em que a mulher se transfigurava em um ser arcano, às vezes submetida em metamorfoses vegetais, em uma atmosfera inquietante marcada por um certo erotismo. Devido à perda progressiva da visão, deixou de pintar a partir de 1986, aos 89 anos, morrendo oito anos depois.

Principais obras: *Mulheres-Árvores* (1936), *Femme la Rose* (1936), *Visita Noturna* (1938), *Pigmaleão* (1939), *As Fases da Lua* (1939), ***Vênus Adormecida* (1944)**, etc.

- ✓ **René Magritte (21/11/1898-15/08/1967)**: Nascido em Lessines, ao norte da Valônia (Bélgica), foi uma das principais figuras do surrealismo e que considerava o pintor metafísico De Chirico seu herói artístico.

Em 1910, quando Magritte tinha 12 anos de idade, sua mãe cometeu suicídio e, entre 1916 e 1918, estudou na *Académie Royale de Beaux-Arts* de Bruxelas, começando, na década de 1920, a fazer desenhos para papéis de parede e cartazes publicitários. Em 1922, aos 24 anos, casou-se com Georgette Berger, indo viver, cinco anos depois, em Le Perreux-sur-Marne, perto de Paris, onde teve contato com os surrealistas, tornando-se amigo de Duchamp e dos poetas Breton e **Paul Éluart (1895-1952)**. Em 1930, voltou para a Bélgica, participando seis anos depois da mostra *Arte Fantástica*, esta promovida pelo *MoMA* de Nova York. Porém, sua primeira visita à cidade foi só em 1965, aos 67 anos de idade; dois anos antes de morrer de câncer.

Explorando a irracionalidade do sonho, onde o positivo torna-se negativo, o vidro prende a imagem que se vê através dele diferentes realidades colidem, a arte de Magritte revelava a natureza instável da linguagem, desafiando a solidez e as escalas, além de investigar a relação entre a arte e o mundo visível. Seu *alter ego*, presença frequente em suas telas, era um anônimo funcionário que chapéu de feltro que vivia, como ele, em subúrbio de Bruxelas. Principais obras: *Os Amantes* (1928), *Isto não é um Cachimbo* (1928/29), *A Condição Humana* (1933), *O Modelo Vermelho* (1934), *O Futuro das Estátuas* (1937), *O Balcão de Manet* (1950), ***O Império das Luzes* (1953/54)**, etc.



**O IMPÉRIO
DAS LUZES
(RENÉ
MAGRITTE,
1953/54)**

- ✓ **Max Ernst (02/04/1891-1º/04/1976)**: Filho de professor de artes, nasceu em Brühl, a 20 km ao sul de Colônia (Alemanha), tinha alucinações quando criança, aprendendo a pintar sozinho enquanto estudava filosofia e psiquiatria na Universidade de Bonn, entre 1909 e 1914. Através das teorias freudianas, interessou-se pelo inconsciente e pela arte dos doentes mentais. Depois de lutar na *Primeira Guerra Mundial* (1914/18), casou-se, aos 27 anos, com Luise Straus, com quem teve um filho, **Jimmy Ernst (1920-84)** e que morreria em Auschwitz. Em 1920, envolveu-se ativamente no movimento dadaísta de Colônia, quando fez uma exibição fechada pela polícia por ser considerada obscena demais

Em 1922, aos 31 anos, Ernst divorciou-se e foi morar em Paris, onde se juntou a Breton, Éluart e outros surrealistas, que desenvolveram técnicas de pintura incomuns⁶² de modo a revelar suas reações inconscientes. Entre estas, cita-se o **FROTTAGE** ou frotamento (desenho obtido a partir da fricção de um lápis ou similar em uma superfície texturizada), que inventou em 1925; e o **GRATTAGE** ou raspamento (quando a tinta da tela é raspada para revelar as impressões dos objetos colocados embaixo), utilizado pela primeira vez em *Forest and Dove* (1927). Além disto, usando catálogos e livros técnicos e científicos, em conjunto a outros materiais descartados, criou colagens surrealistas.

Em 1927, aos 36 anos, casou-se pela segunda vez com Marie-Berthe Aurenche; e, três anos depois, estreou como ator no segundo filme do cineasta espanhol **Luis Buñuel (1900-83): L'Âge D'Or** (1930). Em 1940, Aurenche tornou-se amante de Soutine e, no ano seguinte, Ernst foi para Nova York, onde viveu até o fim da *Segunda Guerra Mundial* (1939/45).



O OLHO DO SILÊNCIO
(MAX ERNST,
1943/44)

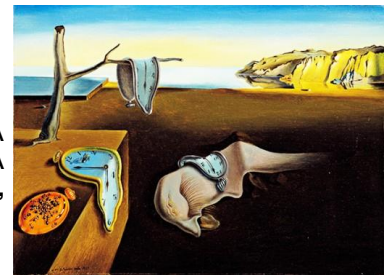
Em 1942, aos 51 anos, Max Ernst casou-se com a milionária **Peggy Guggenheim (1898-1978)**, uma das maiores colecionadoras e mecenas da arte do século XX. Porém, tal relacionamento durou muito pouco e, no mesmo ano, ele passou a viver com a pintora americana **Dorothea Tanning (1910-2012)**, com quem se casou após quatro anos em Los Angeles, numa dupla cerimônia, quando Man Ray desposou a bailarina e modelo Juliet Browner.

⁶² Além da fotomontagem, da colagem (*collage*) e principalmente do *automatismo*, que foi a técnica mais importante usada pelos surrealistas e teve um forte impacto sobre a arte no segundo pós-guerra, eles inventaram outros métodos de criação, como: o *bulletismo* – do inglês *bullet*, bala –, que consistia em disparar projéteis cheios de tinta sobre papel ou tela; o *fumage*, quando impressões são feitas pela fumaça de uma vela ou lâmpada de querosene em um pedaço de papel ou tela – técnica criada pelo pintor austro-mexicano **Wolfgang Paalen (1905-59)** –; o *parsemage*, quando pó de carvão ou giz colorido é espalhado na superfície da água para depois ser passando a um papel ou papelão – técnica desenvolvida pelo pintor britânico **Ithell Colquhoun (1906-88)** –; o *heatage*, quando um negativo fotográfico exposto é aquecido por baixo, fazendo com que a emulsão distorça aleatoriamente a imagem – técnica automática desenvolvida e usada pelo fotógrafo, pintor e escultor americano **David Hare (1917-92)** – e o *sufflage*, quando uma tinta líquida é soprada para revelar ou inspirar uma imagem, o que foi proposto pelo filho de Max, também surrealista, o germano-americano **Jimmy Ernst (1920-84)**. Destaca-se, por fim, a técnica da *decalcomania*, criada por Max Ernst em 1940 e que consistia na obtenção de imagens pela pressão de um papel ou tela contra uma superfície estampada em tinta.

Em 1953, aos 62 anos, Ernst voltou para a França com a esposa, onde morou até morrer aos 84 anos em Paris. Outras obras: *Aeroplano Assassino* (1920), *Plêiades* (1920), *Édipo Rei* (1922), *Casal Zoomórfico* (1933), *O Anjo da Lareira* (1937), *O Vestido da Noiva* (1940), **O Olho do Silêncio (1943/44)**, etc.

- ✓ **Salvador Dalí i Domènech (11/05/1904 – 23/01/1989):** Figura exponencial da arte surrealista, nasceu em Figueres (Girona), filho de tabelião, começando a desenhar já com 10 anos e sofrendo de ataques de histeria. Fez sua primeira exposição em 1919, aos 15 anos, dois anos antes de perder a mãe que morreu de câncer de mama. Neste ano foi viver em Madrid, onde se tornou amigo íntimo de Buñuel e do poeta homossexual **Federico García Llorca (1898-1936)**, uma das primeiras vítimas da *Guerra Civil Espanhola* (1936/39). Em 1924, ilustrou um livro pela primeira vez, assim como foi visitar Paris, onde conheceu Picasso e Miró.

Em 1929, aos 25 anos, mudou-se para Paris e juntou-se ao grupo surrealista, além de colaborar com o primeiro filme surrealista de Buñuel *Um Cão Andaluz* (1929) e conhecer sua musa **Gala Éluard (1894-1982)**; uma imigrante russa cujo nome verdadeiro era Elena Ivanovna Diakonov, sendo casada desde 1917 com o poeta Paul Éluart, com quem tinha uma filha, Cécile. Mesmo sendo dez anos mais velha, Gala iniciou um relacionamento com Dalí, com quem se casaria apenas no civil em 1934 e no religioso em 1958, em Montreijc.



A PERSISTÊNCIA DA MEMÓRIA
(SALVADOR DALÍ,
1931)

Profundamente influenciado pelos textos de A. Breton sobre a obra freudiana a respeito do inconsciente, Dalí buscou explorar uma fonte aparentemente ilimitada de imagens fantásticas, as quais acreditava que revolucionariam a vida moderna. Empregando uma técnica hiper-realista e interessando-se pelo imaginário dos sonhos – que considerava ao mesmo tempo reais e bizarros–, inventou uma maneira de gerar imagens, a *atividade crítico-paranóica*, que consistia em observar intensamente um grupo de objetos até poder ver outros. Explorou os desejos secretos do subconsciente; e suas obras revelavam ansiedade sexual, paranoia e repulsa.

Usando várias linguagens artísticas, incluindo escultura, fotografia e cinema, atingiu seu auge em 1939, quando foi expulso do grupo surrealista por ter apoiado o gal. **Francisco Franco (1892-1975)** após a guerra espanhola.

Com o início da *Segunda Guerra Mundial* (1939/45), Dalí foi para Nova York, onde viveu de 1940 a 1948, retornando à Catalunha aos 45 anos, a partir de quando começou a explorar novos meios artísticos, como a holografia e o ilusionismo, criando obras marcadas pelo virtuosismo técnico e uso de ilusões de ótica. Em 1974, aos 70 anos, inaugurou o *Theatro Museo Dalí*, em Figueres, dedicada à sua obra; e faleceu aos 84 anos de insuficiência cardíaca.

Principais obras: *O Grande Masturbador* (1929), *A Persistência da Memória* (1931), *Telefone-Lagosta ou Telefone Afrodísíaco* (1936), *Construção Mole com Feijões Cozidos* (1936), *Girafa em Chamas* (1937), *O Cristo de São João da Cruz* (1951), etc.

Na **ESCULTURA**, os artistas surrealistas também adotaram novas técnicas de criação, destacando-se a **COULAGE**, que era um tipo de escultura automática feita ao se derramar um material fundido – como metal, cera ou chocolate – em água fria. À medida que esfriava, uma forma aleatória se formava, a qual poderiam ser acrescentadas outras técnicas e materiais.

→ Além da escultura direta, também se praticava a *escultura involuntária*, na qual se faziam manipulações inconscientes de algo, como pedra, metal ou papel. E, além do *ready-made*, somou-se a ideia de **OBJET TROUVÉ**, que nada mais era do que um objeto comum, como um pedaço de madeira, uma concha ou um artigo manufaturado, o qual era tratado como objeto de arte por quem o considera esteticamente agradável.

Artistas como R. Magritte, J. Miró, M. Ernst e S. Dalí, entre outros, criaram obras escultóricas em que exploraram as ideais surrealistas, combinando realidade e sonho, assim como explorando devaneios existenciais. Houve ainda repercussões na obra do escultor suíço **Alberto Giacometti (1901-66)**, que associou as manifestações do inconsciente com preocupações existencialistas.



- ✓ **Méret Elizabeth Oppenheim (06/10/1913-15/11/1985):** Artista plástica e fotógrafa nascida em Berlim, mas criada na Suíça e no sul da Alemanha, filha de um médico adepto das teorias do influente psiquiatra suíço **Carl Jung (1875-1961)**. Em 1932, aos 19 anos, foi estudar artes em Paris, onde conheceu Breton e demais surrealistas. De espírito livre, serviu de modelo a Man Ray e, incentivada por J. Arrp e A. Giacometti, fez sua primeira escultura.

Em 1936, aos 23 anos e em uma época quando objetos de uso cotidiano eram combinados pelos surrealistas para confundirem a lógica ou sugerirem ligações inconscientes ou poéticas, Oppenheim fez o seu trabalho mais conhecido: **Café da Manhã em Pele**; uma *collage* escultórica composta de xícara e pires revestidos por pele de gazela que se tornou um dos objetos mais conhecidos do surrealismo e foi comprado pelo *MoMA* de Nova York.

No segundo pós-guerra, conheceu Wolfgang La Roche, com quem se casou em 1949, aos 36 anos, indo viver em Berna (Suíça). Em 1954, aos 41 anos, voltou à atividade artística com o desenho dos figurinos da peça de Picasso: *Le Désir Attrapé par le Colle*, dirigida por **Daniel Spoerri (1930-)**. A partir dos anos 1970, começou a escrever poemas, publicando a coletânea *Sansibar* (1981) seguida de outras. Após sua morte por ataque cardíaco aos 72 anos, houve várias exposições retrospectivas.

Outras obras: *Minha Enfermeira* (1936), *Mesa com Pernas de Pássaros* (1939), *Miss Gardenia* (1959), *O Esquilo* (1959), etc.

A **ARTE SURREALISTA** teve uma grande repercussão mundial e foi imensurável a sua contribuição aos trabalhos de artistas latino-americanos, com destaque dos nomes do cubano **Wilfredo Lam (1902-82)**, do chileno **Roberto Matta Echaurren (1912-2002)** e da mexicana **Frida Kahlo (1907-54)**, além da espanhola **Remedios Varo (1908-63)** e da inglesa **Leonora Carrington (1917-2011)**, que foram pintoras que viveram a maior parte das suas vidas no México.

→ No Brasil, a arte surrealista refletiu-se nas obras da paulista **Tarsila do Amaral (1886-1973)** e também dos **Ismael Nery (1900-34)**, **Walter Lewy (1905-95)** e **Cícero Dias (1907-2003)**, assim como nas fotomontagens do pintor e poeta alagoano **Jorge de Lima (1893-1953)**, entre outros.

Destacaram-se também as esculturas surrealistas da mineira **Maria Martins (1894-1973)**, que, casada com o embaixador do Brasil nos EUA e amante de M. Duchamp, teve grande sucesso com seus trabalhos inspirados na mitologia indígena da Amazônica e expostos em Paris e Nova York.

Novo REALISMO

Ao mesmo tempo em que a arte moderna abstrata foi se expandindo pela Europa, assim como as correntes do dadaísmo e do surrealismo ganhavam adeptos no mundo todo, o período entre-guerras também viu nascer a tendência de resgate do **REALISMO**, principalmente devido ao seu caráter figurativo e potencial crítico.

→ Nas décadas de 1920 e 1930, enquanto nas Américas floresceram movimentos de cunho nacionalista e voltados à figuração, tais como o **REGIONALISMO** e o **REALISMO SOCIAL** dos EUA e o **MURALISMO** mexicano, entre outros; nos países europeus, apareceram experiências individuais e coletivas que assumiam seu papel social de agente de denúncia e transformação, com destaque para o grupo alemão da **NOVA OBJETIVIDADE**⁶³, o qual repercutiu em toda Europa.

A restrição ao campo de trabalho dos modernistas e a pressão política de regimes ditatoriais, na década de 1930 e início dos anos 1940, fizeram ressurgir nos países centrais da Europa um academicismo decorativista, que conduziu a uma arte e arquitetura neoclássica e monumental.

→ A *Grande Depressão* pós-1929 e a ascensão do fascismo foram as principais causas políticas e sociais do retorno da arte realista pré-guerra.

⁶³Em meados dos anos 1920, Berlim tornou-se o centro cultural da Europa. Em 1924, o banqueiro americano **Charles G. Dawes (1865-1951)** emprestou à Alemanha 88 milhões de dólares para aliviar a crise econômica do primeiro pós-guerra. Neste mesmo ano, o escritor alemão **Thomas Mann (1875-1955)** publicou *A Montanha Mágica*; um dos romances mais importantes da literatura mundial, que conduziria seu autor a ganhar o Nobel em 1929. O cineasta alemão expressionista **Fritz Lang (1890-1976)** filmava sua obra-prima *Metropolis* (1927) e o dramaturgo alemão **Bertolt Brecht (1898-1956)** desenvolvia seu teatro épico e dirigia o revolucionário musical *Ópera dos Três Vinténs* (1928). Em 1929, o dirigível alemão *Graf Zeppelin* (LZ 127), comandado por **Hugo Eckener (1868-1954)**, cruzou o Atlântico, voando de Nova Jersey NY a Friedrichshafen (Alemanha) em 55 horas. De lá, atravessou a Europa, os Montes Urais e a Sibéria, aterrissando em Tóquio (Japão), para depois seguir viagem até Los Angeles CA, o que demorou pouco mais que 79 horas. Ao total, esta viagem ao redor do mundo durou 21 dias e percorreu 34.600 km de dirigível.

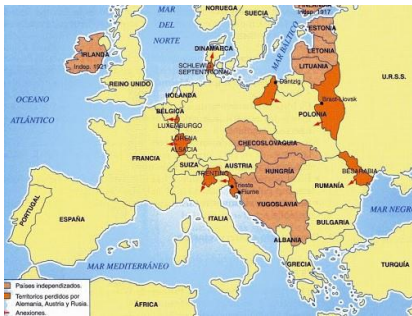
Em paralelo, nos anos 1930 e 1940, houve a absorção dos preceitos funcionais da arquitetura moderna pelo repertório eclético ainda presente em muitos países, o que diminuía a polêmica em relação aos conteúdos e limitava a discussão aos esquematismos expressos pelo **ART DÉCO**.

→ Em meados da década de 1930, nos ambientes europeus onde as ditaduras instalaram-se, a arquitetura moderna não sobreviveu nem marginalmente, sendo substituída pelo **CELEBRALISMO** – em especial na URSS *stalinista*, na Alemanha *nazista* e na Itália *fascista*, – o que acabou se refletindo em práticas artísticas e também urbanísticas⁶⁴ tradicionais.

Na França, embora o país não tenha sido dominado por regimes extremistas, o conservadorismo da crítica atingiu o poder⁶⁵ e houve uma forte reação acadêmica – o que pode ser comprovado pela ascensão do **ART DÉCO** – contra a estética moderna, da qual surgiram várias acusações, como a de se tratar de uma arte de inspiração estrangeira (*Bauhaus*) e, portanto, prejudicial aos interesses franceses; ou ainda a de ser uma arquitetura escrava da máquina, extremamente pobre e nua para satisfazer o refinado gosto burguês.

⁶⁴Em 1935, foi aprovado o plano regulador de Moscou que, apesar do zoneamento funcional, abundância de zonas verdes e implantação da primeira linha metroviária (*Sokolnicheskaya Line*), apresentava formalismos acadêmicos: a partir da Praça Vermelha, traçou-se um eixo monumental de mais de 20 km, semeado de grandes praças e palácios gigantescos. Paralelamente, na Itália fascista, resgatou-se os traçados grandiloquentes, como, por exemplo, a criação da *Via della Conciliazione*, no Vaticano a partir da demolição dos edifícios da *Spina di Borghi* em 1936. Em 1938, por sua vez, o nazismo propôs a remodelação de Berlim como capital do mundo (*Welthauptstadt Germania*), criando um plano urbanístico que previa um grande eixo norte-sul. Chamado de Avenida da Vitória, teria cerca de 5 km por 120 m de largura; no seu centro, haveria um conjunto de edificações administrativas (*Ministerien*); no extremo norte, a *Grosser Platz* – uma praça rodeada por edifícios imponentes, como o Palácio do Führer e o Parlamento, além da *Grosser Halle*, uma monumental cúpula de 200m de diâmetro e igual altura –; e, no extremo norte, o *Triumphbogen*; um arco triunfal, com mais de 100m de altura.

⁶⁵Também atingida pela *Grande Depressão*, a França passou pela agitação dos comunistas e, em fevereiro de 1934, pela Extrema Direita. A vitória da *Frente Popular* e a chegada de socialistas ao poder – **Léon Blum (1872-1950)**, entre 1936 e 1937; e **Édouard Daladier (1884-1970)**, entre 1938 e 1940 – aumentaram nos conservadores o temor pela novidade, inclusive no campo estético. Havia o receio da carga política que era expressa pelas formas puras e ideais modernistas, os quais traziam a “profecia de uma sociedade mais justa e igualitária”, com fortes conotações de Esquerda. Daí se incentivou avidamente a difusão da arte e arquitetura tradicionalistas, voltando-se ao neoclassicismo, cujo “caráter sóbrio e elegante tinha a dignidade de estar à altura da tradição monumental francesa”.



MAPA DA EUROPA ENTRE-GUERRAS (DÉCS. 1920/1930)

NOVA OBJETIVIDADE

Surgido em princípios da década de 1920 como reação ao expressionismo, o movimento do *Novo Realismo Alemão* ou **NOVA OBJETIVIDADE** (*Neue Sachlichkeit*) teve seu nome cunhado em 1923 pelo diretor do Museu de Arte (*Kunsthalle*) de Mannheim **Gustav Friedrich Hartlaub (1884-1963)** em uma carta que enviou a colegas descrevendo uma exposição que estava planejando, na qual os artistas davam atenção à representação realista e detalhada dos objetos.

→ Em um artigo que escreveu, Hartlaub, que era historiador de arte, observou que tal característica se manteve e, após dois anos, organizou outra exibição que comprovou se tratar de uma nova direção tomada pela arte alemã: a de *retratar uma realidade palpável e positiva*. Assim, identificou duas vertentes dentro do estilo: a dos **VERISTAS**, que "rasgavam a forma objetiva do mundo de fatos atuais e representavam a experiência corrente no seu tempo e febril temperatura"; e a dos **REALISTAS MÁGICOS**, que "procuravam o objeto com a habilidade eterna de encarnar as leis externas da existência na esfera artística". Na prática, não houve uma linha muito nítida que separava ambos os grupos, que se dedicaram principalmente a retratos e autorretratos.

Em 1925, o historiador e crítico de arte alemão **Franz Roh (1890-1965)** publicou um livro, onde elencou as diferenças entre o expressionismo e aquilo que chamou de **PÓS-EXPRESSIONISMO** ou *Realismo Mágico* (Vide Quadro Comparativo).

Os **VERISTAS** podem ser considerados como a ala mais revolucionária da *Nova Objetividade*, exemplificada principalmente pelos nomes de **Otto Dix (02/12/1891-25/07/1969)** e **George Grosz (26/07/1893-06/07/1959)**, cuja forma veemente de realismo distorcia as aparências para enfatizar o feio – que era o que realmente queriam expor. Sua arte era crua, provocativa e asperamente satírica, tendo também como expoentes **Rudolf Schlichter (1890-1955)**, **Karl Hubbuch (1891-1979)**, **Conrad Felixmüller (1897-1977)** e **Max Beckmann (1884-1950)** em suas últimas obras.

→ Não havia um estilo específico ou visão política comum, mas o que os unia era um sentimento de indignação com a crueldade da sociedade e com a situação do povo. Fazendo retratos com um distanciamento frio e analítico – ou grupos de figuras quase sempre em reuniões sociais –, mostravam sua repulsa à divisão social e revolta diante da podridão humana.

Natural de Untermhaus (Turíngia) e filho de um operário de fundição, **DIX** começou como pintor decorativo e cursou, entre 1909 e 1914, a Escola de Artes Aplicadas de Dresden, sendo influenciado pelo cubismo. Durante a guerra, entre 1914 e 1918, alistou-se no serviço militar como voluntário e, nos anos 1920, vinculou-se ao dadaísmo. Eloquentemente desenhista, gravador, aquarelista e pintor a óleo, criou a série *Guerra* (1924), cujas 50 gravuras são um comentário angustiado sobre violência e morte; temas que, aliados ao sexo, foram comuns em toda a sua obra. Como retratista, foi brutalmente revelador, retratando também prostitutas, amantes maduros e frequentadores de casas noturnas.

EXPRESSIONISMO

Objetos estáticos | Muitos temas religiosos
 Objeto reprimido | Estilo rítmico e excitante
 Caráter dinâmico e ruidoso | Aspecto sumário
 Conteúdo óbvio | Escala monumental
 Tratamento cálido e de coloração espessa
 Resultado rugoso como uma pedra sem talhar
 Processo de elaboração conservado e primitivo
 Deformação expressiva dos objetos
 Trabalha contra as beiradas do quadro (ângulos agudos e deixando rastros)

PÓS-EXPRESSIONISMO

Objetos simples | Poucos temas religiosos
 Objeto explicativo | Estilo representativo e absorvente
 Caráter estático e silencioso | Aspecto sustentado
 Conteúdo óbvio e enigmático | Escala miniatural
 Tratamento de fresco a frio com fina camada de cor
 Resultado suave como um metal polido
 Processo de elaboração eliminado e civilizado
 Limpeza harmônica dos objetos
 Trabalha fixado dentro das beiradas do quadro (linhas paralelas e pinceladas retangulares)

Para evitar a perseguição nazista, entre 1933 e 1929, Otto Dix saiu de Dresden e foi viver perto do Lago Constance, ao sudeste da Alemanha, pintando paisagens. Em 1939, aos 48 anos, foi preso e indiciado com envolvimento em um complô contra a vida de Hitler; e, durante a guerra, foi forçado a se juntar ao exército alemão, tendo sido capturado e feito prisioneiro. Solto em 1946, retornou a Dresden totalmente em ruínas, passando a pintar obras religiosas. Morreu aos 78 anos. Outras obras: *A Freira* (1914), *Rua Prager* (1920), *Três Prostitutas na Rua* (1925), *Metropolis* (c.1927), etc.



METROPOLIS (O. DIX, c.1927)



PILARES DA SOCIEDADE (G. GROSZ, 1925)

Quanto a **GROSZ**, berlinense e filho de um taberneiro, foi um artista gráfico de sátira mordaz, que atacava a respeitável sociedade burguesa. Entre 1909 e 1916, estudou arte em Berlim e Dresden, ingressando nos anos 1920 no movimento dadaísta e voltando-se cada vez mais para a pintura a óleo. Em 1922, aos 29 anos, visitou a URSS e, após seis anos, aos 35 anos, foi processado por blasfêmia, mas absolvido. Militante do Partido Comunista, aos 40 anos, em 1933, com a chegada dos nazistas ao poder, emigrou para os EUA. Naturalizou-se americano cinco anos depois e voltou a Berlim Oriental somente em 1959, três meses antes de morrer, aos 66 anos, por cair nas escadas depois de uma noite de bebedeira.

Com sua arte, Grosz empenhou-se em analisar criticamente a situação política e social da Alemanha, durante a *República de Weimar* (1919/33), tendo como objetivo, segundo ele próprio, "mostrar aos oprimidos a verdadeira face de seus senhores. Principais obras: *A Cidade* (1916/17), *Cena de Rua* (1925), *Pilares da Sociedade* (1926), *O Agitador* (1928), etc.

Com relação aos **REALISTAS MÁGICOS** da *Nova Objetividade*, o "regresso à ordem" deu-se com maior clareza e precisão, sendo bastante influenciados pelo pintor *nabi* suíço Vallotton, pela pintura metafísica de De Chirico e pelos surrealistas belgas. Compartilhando com os veristas a visão crítica da sociedade, criaram imagens impactantes que podiam ir das pinturas praticamente *naïves* de **Georg Schrimpf** (13/02/1889 - 19/04/1938) ao realismo quase fotográfico de **Christian Schad** (21/08/1894-25/02/1982).

Entre seus maiores expoentes, destacam-se os trabalhos de **Alexander Kanoldt** (1881-1939), **Georg Scholz** (1890-1945), **Anton Räderscheidt** (1892-1970) e **Carl Grossberg** (1894-1940), entre outros.

→ Através de suas obras, os realistas mágicos queriam revelar que o que sentiam era uma verdade mais profunda por trás das aparências. Sua arte demonstrava um sentimento de nostalgia, quase melancolia, no arranjo das figuras em poses clássicas. Como os colegas veristas, denunciavam os horrores da guerra, a hipocrisia social e a decadência moral, além do desespero dos pobres e a ascensão do nazismo.

SCHRIMPF nasceu em Munique e, por desejo dos pais, tornou-se confeitoiro em 1905, aos 16 anos, a partir de quando começou a trabalhar como camareiro, carvoeiro ou padeiro, tornando-se um artista autodidata. Em 1915, aos 26 anos, foi para Berlim, expondo no ano seguinte por incentivo do galerista **Herwarth Walden** (1878-1941) e obtendo algum sucesso. Com um estilo realista, espontâneo e delicado, teve seu trabalho reconhecido, mas, por ter se vinculado ao Partido Comunista em 1919, foi perseguido pelos nazistas a partir dos anos 1930. Foi considerado um artista "degenerado" e seu trabalho proibido pelo então Ministro da Propaganda nazista **Joseph Goebbles** (1897-1945). Foi fuzilado aos 49 anos de idade.

Principais obras: *Porto Ronco* (1917), *Figuras em uma Paisagem* (c.1925), *Três Crianças* (1926), *Oskar Maria Graf* (1927), *Auf dem Balkon* (1927), etc.



TRÊS CRIANÇAS (G. SCHRIMPF, 1926)



A OPERAÇÃO (C. SCHAD, 1929)

Por sua vez, natural de Miesbach (Baviera), **SCHAD** foi incentivado pelo pai, que era advogado, a seguir carreira artística. Estudou por um breve período na Academia de Munique e, quando começou a *Primeira Guerra Mundial* (1914/18), evitou o serviço militar, fingindo uma doença no coração. Em 1915, aos 21 anos, foi para a Suíça, vivendo em Zurique e Genebra, onde se envolveu com o dadaísmo. A partir de 1918, desenvolveu sua própria versão do **FOTOGRAMA** (imagem fotográfica obtida colocando-se objetos sobre uma superfície sensível e expondo-os diretamente à luz), o que chamou de *schadografias*.

Em 1920, aos 26 anos, Christian Shad passou um ano em Roma e Nápoles e, em 1925, fixou-se em Viena. Em 1928, aos 34 anos, mudou-se para Berlim, abraçando a *Nova Objetividade*. Suas imagens surreais e o sentimento glacial de seus retratos o tornaram o representante extremo do movimento, cujos temas preferidos eram a vida nos cafés, os clubes homossexuais e os encontros sexuais. Morreu em Stuttgart aos 88 anos de idade. **Principais obras:** *Café d'Italia* (1921), *Sonja* (1928), *Maika* (1929), *A Operação* (1929), *Loving Boys* (1929), *Bettina* (1942), etc.

A arte neorrealista proposta pela **NOVA OBJETIVIDADE** alemã encontrou reflexos nos trabalhos do pintor secessionista austríaco O. Kokoschka e do escultor expressionista alemão E. Barlach, além de ter influenciado artistas estrangeiros que trabalharam fora da Alemanha, seja na Europa ou não⁶⁶, como exemplos:

- O espanhol **José Gutiérrez Solana (1886-1945)**, que mostrou o lado escuro da vida noturna madrilenha;
- O britânico **Laurence Stephen Lowry (1887-1976)**, que se consagrou tardiamente com suas paisagens industriais;
- O italiano, natural de Roma, **Fausto Pirandello (1889-1978)**, que criou um estilo realista muito pessoal, incorporando elementos irracionais e uma perspectiva dramaticamente distorcida;
- O holandês Albert **Carel Willink (1900-83)**, que migrou do expressionismo ao que chamou de "realismo imaginário";
- O francês, natural de Paris, Bathazar Klossowski de Rola, apelidado de **Balthus (1908-2001)**, cujas bases surrealistas dotaram sua obra de várias camadas simbólicas e elementos eróticos, sendo sua obra-prima: *A Sala* (1952/54); e
- A francesa, natural de Paris, **Louise Bourgeois (1911-2010)**, que, ao se casar com o americano Robert Goldwater, emigrou para os EUA em 1938, dedicando-se à escultura expressiva e depois feminista, cuja obra máxima é: *Maman* (1999).

→ A chegada dos nazistas ao poder, no início dos anos 1930, pôs fim a experiência da *Nova Objetividade* na Alemanha. Praticamente todos seus artistas foram demitidos dos cargos oficiais que ocupavam e seus trabalhos foram confiscados e expostos ao ridículo na exposição intitulada *Arte Degenerada* (1937). Com o início da guerra, em 1939, não só a *República de Weimar* acabou, mas também o novo realismo.

⁶⁶Além dos EUA e México, o novo realismo teve grande repercussão na arte latino-americana, a qual se revestiu de um caráter nacionalista, principalmente, entre as décadas de 1920 e 1940. Entre seus expoentes, cita-se: o uruguaio **Pedro Figari (1861-1938)**, o peruano **Mario Urteaga Alvarado (1875-1957)**, o venezuelano **Armando Reverón (1889-1954)**, o argentino **Antonino Berni (1905-81)** e os brasileiros **Cândido Portinari (1903-62)** e **Clovis Graciano (1907-88)**.

MURALISMO

A *Revolução Institucionalista*⁶⁷ (1910/17) favoreceu a difusão e afirmação das correntes modernas no México, as quais vieram acompanhadas de nacionalismo. Uma rica mistura de diversas fontes, a **ARTE MEXICANA** refletia as complexas forças históricas e sociais subjacentes à formação da identidade nacional, convocando a todos cidadãos a construir uma visão de si próprios como nação.

→ Vendo seu passado indígena e pré-colombiano com um novo olhar, livre dos valores europeus que dominaram durante séculos de ocupação colonial, os artistas mexicanos do século XX começaram a incorporar a natureza, o povo e a cultura que os cercava com entusiasmo, ao invés de imitar as tendências estrangeiras.

A arte focada na *mexicanidad* foi parte importante da busca pela identidade nacional, passando os feriados, os costumes e a arte dos ameríndios tornarem-se uma fonte de inspiração, muitas vezes misturados a referências a deuses antigos e práticas religiosas. Em um gesto de catarse política, os artistas retrataram as crueldades e injustiças da conquista espanhola.

Embora nenhum estilo tenha sido promovido, a arte mexicana conservou um olhar próprio e realista que manteve uma paleta de cores singular, a qual refletia a **ESTÉTICA INDÍGENA**, além da forma abstrata lembrar a escultura monumental arcaica e a crítica satírica vir dos grafismos populares.

Na pintura, a renovação surgiu a partir de 1920 com o chamado **MURALISMO**; uma arte popular, política e nacionalista, influenciada pelas correntes cubista e expressionista, representada através do rigoroso trabalho de vários artistas.

⁶⁷ A *Revolución Mexicana* foi um movimento armado que começou em 1910 com uma rebelião de bases socialistas, liderada por **Francisco I. Madero (1873-1913)** contra o governo autocrata do general **Porfirio Díaz (1830-1915)**, o que levou a prolongadas lutas, produzindo uma nova Constituição para o país em 1917, que garantiu direitos liberais – como a Reforma Agrária e as Leis Trabalhistas –, mas que foi seguida por outros focos de revolta até meados da década de 1920. Foi entre 1920 e 1924 que o presidente **Álvaro Obregón (1880-1928)** empreendeu um programa de reformas sociais. Em 1926, a Igreja foi atacada por políticas anticlericais; e, em (1929), fundou-se o *Partido Revolucionário Nacional* (PRN), que se manteve no poder por 71 anos, transformando o México em uma democracia unipartidária. Em 1938, as companhias de petróleo estrangeiras foram nacionalizadas.

Inspirando-se na realidade do seu país e também na sua arte popular – com destaque para os trabalhos do mestre da gravura popular **José Guadalupe Posada (1852-1913)** – e criando amplos murais de cunho político e também decorativo, os principais muralistas mexicanos foram: **José Clemente Orozco (1883-1949)**, **Diego Rivera (1886-1957)** e **David Alfaro Siqueiros (1896-1974)**, que ficaram conhecidos como *Los Três Grandes*. Cada um tinha um estilo, técnica, temática e até crenças políticas próprios.

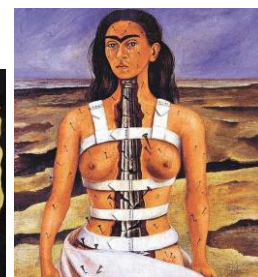
→ Enquanto Orozco demonstrava mais preocupações sociais universais e foi crítico da *Revolução Mexicana*, evitando o didatismo marxista e focando no papel da tecnologia na guerra e a submissão dos povos; Rivera, ao contrário, era um ardente revolucionário, que tinha uma visão mais sombria e complexa da humanidade. Por ter estudado e vivido na Europa por treze anos, absorveu mais elementos das vanguardas, voltando ao México somente em 1922, aos 36 anos, para trabalhar em um programa de murais para a Cidade do México proposto pelo então Ministro da Educação **José Vasconcelos Calderón (1882-1959)**.

Por sua vez, Siqueiros, o mais jovem dos três, era ativista social e participava de manifestações, greves e outros atos revolucionários. Foi o mais experimental dos muralistas em termos de composição e técnica – usava aerógrafo e tinta automotiva, além de outros materiais sintéticos –, tendo uma influência mais duradoura sobre os artistas das gerações seguintes, inclusive nos EUA.

Os **MURALISTAS** mexicanos realizaram as suas melhores obras nos EUA⁶⁸ e suas experiências abriram o caminho para o expressionismo abstrato do segundo pós-guerra. Além deles, outros artistas mexicanos trilham caminhos próprios de expressão e tiveram grande importância não somente à arte mexicana, mas para a arte universal:

⁶⁸Entre 1927 e 1934, Orozco criou painéis em Los Angeles e Nova York, além das cidades de Claremont CA e Hanover NH; e Rivera, entre 1930 e 1933, pintou murais em São Francisco, Detroit e Nova York, sendo que o do *Rockefeller Center*, *O Homem na Encruzilhada* (1933), provocou um escândalo internacional por conter a imagem de **Lênin (1870-1924)** e foi destruído. Quanto a Siqueiros, comunista radical e stalinista convicto, foi para Los Angeles em 1930 e, após seis anos, abriu uma escola experimental em Nova York. Porém, o afresco que pintou no *Plaza Art Center – Tropical America: Oppressed and Destroyed by the Imperialists* – causou tanta polêmica e indignação que foi obrigado a sair do país para não ser deportado. Após ter liderado o atentado que matou **León Trótsky (1879-1940)** na Cidade do México, exilou-se no Chile e depois Cuba, voltando anistiado ao seu país no final dos anos 1940. Entre 1952 e 1956, realizou os três murais de escultopinturas da *Universidad Nacional Autónoma de México* (UNAM), considerados suas obras-primas.

**VENDEDORA DE FLORES
(D. RIVERA, 1944)**



**COLUNA PARTIDA
(F. KAHLO, 1944)**

✓ **Frida Kahlo (06/07/1907 - 13/07/1954):** Natural de Coyacán, aos arredores da Cidade do México, foi filha de pai luterano alemão e mãe católica de origem indígena e espanhola. Criada à sombra da *Revolução Mexicana* (1910/17), contraiu poliomielite aos seis anos, o que afetou sua perna direita. Começou a se dedicar à pintura e gravura somente entre 1922 e 1925, quando, aos 18 anos, sofreu um grave acidente no choque de um ônibus com um trem, o qual lhe resultou em uma fratura pélvica e uma série de cirurgias reparadoras, além do uso de um colete ortopédico. Durante longa convalescença, adaptou seu cavalete à própria cama.

Ardente defensora da justiça social, ingressou no *Partido Comunista* em 1928, aos 21 anos, onde conheceu D. Rivera, casando-se com ele no ano seguinte em uma relação tumultuada⁶⁹. Sob sua influência, adotou o uso de cores em zonas amplas e simples, em um estilo propositadamente ingênuo. Procurava afirmar a identidade nacional mexicana, incluindo em seus temas a arte popular, o folclore e a história do seu país. Grande parte de sua obra é de natureza biográfica, explorando seus estados de espírito emocionais e psicológicos, embora muitas vezes transcendesse o pessoal no questionamento dos papéis sexuais e das relações entre indivíduos e nações. A persona pública de Frida também pode ser considerada uma manifestação de arte performática, destinada a desafiar o *status quo*.

⁶⁹Durante seu casamento, ambos, de temperamento forte e com uma diferença de idade de 20 anos, tiveram vários casos extraconjugais. Bissexual, Frida relacionou-se inclusive com mulheres casadas, o que não incomodava Diego, mas não aceitava relacionamentos dela com outros homens. Quando ela descobriu que ele mantinha um caso com sua irmã mais nova, Cristina, separou-se dele e foi viver novos amores, inclusive com Trótsky. Contudo, em 1940, uniu-se novamente a Diego. O segundo casamento foi tão tempestuoso quanto o primeiro, marcado por brigas violentas. Ao voltar para o marido, Frida construiu uma casa igual à dele, ao lado da casa em que tinham vivido, ligada à primeira por uma ponte. Apesar de não morar mais juntos, encontravam-se nas madrugadas na casa dela ou na dele. E, embora tenha engravidado mais de uma vez, Frida nunca teve filhos, pois o acidente que sofreu comprometeu seu útero, impossibilitando-a de levar uma gestação até o final. Teve assim diversos abortos e também tentou diversas vezes, com facas e martelos, o suicídio.

Entre 1930 e 1933, ela passou a maior parte do tempo em Nova York e Detroit com Rivera; e, entre 1937 e 1939, recebeu o revolucionário bolchevique Trótsky e esposa em sua *Casa Azul* de Coyocán; hoje *Museo Frida Kahlo*. Celebrada como surrealista, em 1939, aos 32 anos, participou da exposição *Mexique* em Paris. Quatro anos depois, começou a lecionar em *La Esmeralda*, no Distrito Federal do México, vindo a falecer em 1954, aos 47 anos, por embolia pulmonar. Porém, não se descarta que sua morte tenha sido por overdose (acidental ou não), devido à quantidade de remédios que tomava. A última anotação em seu diário dizia "Espero que minha partida seja feliz e espero nunca mais regressar", o que permite a hipótese de suicídio.

Principais obras: *Frida e Diego Rivera* (1931), *O Suicídio de Dorothy Hale* (1938/39), *As Duas Fridas* (1939), ***Coluna Partida*** (1944), *O Veado Ferido* (1946), *Vila la Vida* (1954), etc.

- ✓ **Rufino Tamayo (26/08/1911-24/06/1991):** Pintor natural de Oaxaca que fez parte da geração de artistas que sucedeu a dos muralistas mexicanos, embora tenha feito alguns importantes murais tanto no México quanto nos EUA. Entre 1917 e 1921, estudou na Escola nacional de Belas-Artes da capital, rejeitando o nacionalismo dogmático dos muralistas, além do seu realismo descritivo e defendendo maior liberdade de expressão. Fundiu figuração e abstração para criar um arrojado estilo pessoal, que ele considerava mais próximo de uma experimentação formal modernista.

Nos anos 1920, opôs-se à linha estética em voga, argumentando que esta não se preocupava com os autênticos problemas das artes plásticas para se dedicar ao pitoresco. Usando uma brilhante paleta de cores e planos sem profundidade, pintava com grande força expressiva, quase sempre inspirada na arte pré-colombiana e popular de seu país. As formas de suas figuras derivavam da cerâmica e escultura mesoamericanas, as quais colecionava avidamente até comporem o acervo do museu em sua cidade natal. Entre 1926 e 1928, viveu em Nova York, a partir de quando, já de volta ao seu país, teve muitos dos elementos de suas pinturas influenciados pela relação afetiva e profissional que manteve com a pintora mexicana **Maria Izquierdo (1902-55)**, a qual abandonou em 1934 para se casar com Olga Flores Rivas Zárate.

Tamayo insistia que as artes mexicana e latino-americana deveriam ser inseridas no panorama internacional, tendo passado várias temporadas, entre 1936 e 1949, nos EUA, quando lecionava na *Dalton School of Arts* de Nova York. Sua obra mais famosa foi *Animales* (1941), sendo que depois de dois anos, criou sua primeira obra abstrata: *La Naturaleza y el Artista* (1943).

Outras obras: *Niños* (1924), *Mujer en Gris* (1931), *As Dançarinas* (1942), *O Grito* (1947), *Dois Amantes Contemplando a Lua* (1950), etc.

REALISMO SOCIAL

Na década de 1930, a situação da *Grande Depressão* e a difusão da Extrema Direita fizeram com que muitos artistas americanos dessem as costas à abstração e adotassem estilos realistas de pintura, o que se estendeu até o fim da *Segunda Guerra Mundial* (1939/45).

→ Contudo, enquanto os artistas figurativos do precisionismo e do regionalismo promoveram uma visão idealizada, muitas vezes chauvinista, da América através de cenas urbanas e/ou paisagens agrárias dos EUA, os artistas do chamado **REALISMO SOCIAL** sentiram a necessidade de uma arte mais socialmente consciente.

Também conhecidos como *realistas urbanos*, propuseram-se a documentar o custo humano das tragédias políticas e econômicas dos EUA no entre-guerras e, misturando elementos de reportagem e um comentário social mordaz, criaram algumas das imagens mais perenes do país dos anos 1930.

Sendo a maioria adeptos dos princípios marxistas, a maioria dos realistas sociais americanos desiluiu-se com o comunismo após os julgamentos de Moscou (1936/37) e a assinatura do pacto de não agressão entre **Iossif Stalin (1879-1953)** e **Adolf Hitler (1889-1945)** em 1939. Além disto, embora retratassem temas semelhantes, o olhar austero e o realismo corajoso, suas obras diferenciam-se dos camponeses heroicos do realismo soviético, praticado na mesma época.

Inspirados pelo modernismo da *Ashcan School*, especialmente o de J. Sloan; e influenciados pelos muralistas mexicanos – além dos fotógrafos documentais **Dorothea Lange (1895-1965)**, **Walker Evans (1903-75)** e **Margaret Bourke-White (1904-171)**, entre outros –, os neorealistas produziram uma arte popular figurativa de conteúdo social nos EUA, o que antecederia a explosão internacional ocorrida no segundo pós-guerra com o expressionismo abstrato de Pollock.

→ Entre vários, os maiores expoentes do **REALISMO SOCIAL** foram os pintores: **William Grooper (1897-1977)**; **Reginald Marsh (1898-1954)**; **Isabel Bishop (1902-88)** e os gêmeos de origem russa **Moses (1899-1974)** e **Raphael Soyer (1899-1987)**, além do irmão mais novo deles, **Isaac Soyer (1902-81)** e do mais célebre de todos: o pintor, ilustrador e fotógrafo **Ben Shahn (12/09/1898-14/03/1969)**

Nascido em Kaunas (Lituânia) de família judia, Ben Shahn e sua família emigraram para os EUA em 1906, estabelecendo-se no Brooklyn (Nova York). Entre 1919 e 1921, estudou artes, indo da litogravura à pintura. Em 1924, aos 26 anos, casou-se com Tillie Goldstein, viajando para o norte da África e para a Europa, onde conheceu as vanguardas modernas. De volta aos EUA, vinculou-se aos realistas sociais por via do amigo e fotógrafo W. Evans.

Como muitos de seus colegas, retratou as vítimas dos malogros da justiça, tornando-se bastante conhecido no começo dos anos 1930 por seus 26 *gauches* reproduzindo o julgamento, a condenação e a execução dos imigrantes italianos **Bartolomeo Vanzetti (1888-1927)** e **Nicola Sacco (1891-1927)**, amplamente vistos como vítimas da xenofobia americana. Foi nesta época que conheceu a pintora e litógrafa **Bernarda Bryson (1903-2004)**, a qual se tornaria sua segunda esposa. Em 1939, aos 41 anos, o casal produziu um conjunto de 13 murais inspirados no poema de **Walt Whitman (1819-92)** intitulado *I See America Working*, que foi instalado no prédio dos Correios do Bronx (Nova York).

Com outros artistas e fotógrafos, Shahn trabalhou para a *Farm Society Administration (FSA)*⁷⁰, registrando as condições de vida dos pobres das zonas rurais como denúncia em busca de auxílio federal. Outras obras: *Fazendeiros* (1934), *Desemprego* (1938), etc.



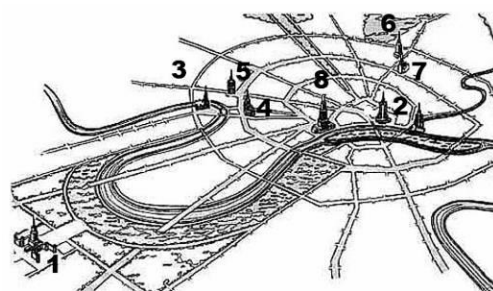
DESEMPREGO
(BEM SHAHN,
1938)

CELEBRALISMO

Apesar da pesquisa moderna ter sido acelerada, devido ao seu interesse coletivo e também à atuação radical dos construtivistas, logo após a *Revolução Soviética* (1917/19) – a qual derrubou o último czar **Nicolau III (1894-1917)** –, a partir dos anos 1930, o autoritarismo de **Iosif Stalin (1879-1953)**, acabou por cercear o pensamento modernista e impor uma mediocridade oficial nas artes.

⁷⁰Criada em 1937 pelo Departamento de Agricultura, durante o governo do presidente americano **Franklin D. Roosevelt (1882-1945)**, a FSA ajudou na reabilitação rural, empréstimos agrícolas e programas de propriedades de subsistência durante a implementação do plano político-econômico do *New Deal* (1933/37), que foi o nome dado à série de programas implementados por Roosevelt com o objetivo de recuperar e reformar a economia dos EUA, além de auxiliar os prejudicados pela *Grande Depressão*.

→ Em 1932, foi fundada a *União de Arquitetos Soviéticos (SSA)*, a qual considerava contra-revolucionários os grupos isolados na URSS, impondo formalismos acadêmicos (simetria, monumentalidade e uso de ornatos). Deste modo, a **ARQUITETURA DE CELEBRAÇÃO** stalinista, cujo maior expoente foi **Boris M. Iofan (1891-1976)** – este responsável pelo *Palácio dos Soviotes* (1933) de Moscou⁷¹ – via no neoclassicismo a conveniência das formas e símbolos associados às virtudes aspiradas pelo novo regime.



Em 1934, declarou-se que o **REALISMO SOVIÉTICO** deveria ser o estilo oficial da URSS, não se tolerando qualquer outro tipo de arte. Pôs-se fim a qualquer abstração e todos os profissionais tiveram de fazer parte do *Sindicato dos Artistas Soviéticos* controlado pelo Estado e de criar obras segundo o modelo aceito, ou seja, o do **CELEBRALISMO**, calcado nas ideias ufanistas de glorificação do governo e da nova sociedade sem classes.

→ Os três princípios condutores do **REALISMO SOVIÉTICO** foram: a lealdade ao partido (*partiinost*), a apresentação de uma ideologia correta (*ideinost*) e a acessibilidade popular (*narodnost*). O mérito artístico era determinado pelo grau com que uma obra contribuisse para a construção do socialismo: aquela que não contivesse tais requisitos era descartada. Não se tratava, assim, de um realismo crítico, mas de um estilo didático e insuflador, o qual precisava ser compreensível às massas.

⁷¹ Nos anos 1930, o governo stalinista previu a construção de oito arranha-céus em homenagem ao *VIII centenário* de Moscou, o qual seria comemorado em 1947. O principal deles seria o *Palácio dos Soviotes* – projetado por B. Iofan com 389 m e coroado por uma estátua de Lênin com 100 m de altura –, mas acabou sendo o único não executado. As demais torres foram construídas até o início da década de 1950 – todas historicistas, com elementos tanto clássicos quanto góticos – com alturas variando de 133 a 240 m, passando a ser conhecidas atualmente como as setes irmãs de Moscou, sendo o prédio mais alto e famoso o da *Universidade Estatal* (1949/53), de 36 andares e altura de 187 m + antena.

Servindo de propaganda política, seus temas e suas representações eram cuidadosamente controlados. Na pintura, mostravam todos os indivíduos, homens e mulheres, sempre trabalhando ou praticando esportes, assim como assembleias políticas, retratos de líderes políticos e realizações da tecnologia soviética.

→ Também eram mostradas as fazendas coletivas e as cidades industrializadas como resultado idealizado dos planos quinquenais de **Iosif Stalin (1879-1953)** – líder cujos retratos tornaram-se frequentes devido ao “culto à personalidade”. Já as esculturas tendiam a terem escala monumental e transmitirem um ar de otimismo, jovialidade e vitória⁷².

Entre os artistas proeminentes da URSS, destaca-se os pintores **Boris Valdimirsky (1878-1950)**, **Aleksandr Guerasimov (1881-1963)** – que foi o retratista preferido de Stalin –, **Isaak Brodsky (1884-1939)**, **Aleksandr Deineka (1899-1969)** e **Aleksandr Laktionov (1910-72)**, além da escultora **Vera Mukhina (1889-1953)**; autora da estátua *Operário e Mulher Kolkosiana*, feita em aço e com 24,5 m de altura para coroar o pavilhão soviético – de 34,5 m e projetado por B. Iofan – na *Exposição Universal de Paris* de 1937, assim como de outras obras retratando jovens, atléticos e felizes.

Quanto à Alemanha, embora tenha sido o berço fértil do modernismo e da *Bauhaus* (1919/33), a ascensão dos ideais comunistas somada ao desemprego e à miséria dos anos do primeiro pós-guerra, redundou na formação de um movimento de caráter radical e conservador: o **NAZISMO** ou *Nacional-Socialismo*, o qual levaria ao poder **Adolf Hitler (1889-1945)** em 1933, que estabeleceu um regime ditatorial (*III Reich*), sustentado por uma política repressiva e aparelho paramilitar.

→ Hitler levou o *pangermanismo* – ou seja, a exaltação da superioridade da raça germânica em detrimento das outras, notadamente dos judeus – a limites extremos, acabando por desencadear verdadeiras atrocidades. Durante o Holocausto, estima-se que de 15 a 20 milhões de pessoas foram presas e/ou mortas, incluindo ciganos, deficientes, homossexuais, judeus, dissidentes políticos e religiosos.

⁷²Com o fim da *Segunda Guerra Mundial* (1939/45), as resoluções tornaram-se ainda mais restritivas para as artes. **Andrei Jdánov (1896-1948)**, o porta-voz cultural do stalinismo, chegou a preconizar uma arte soviética particularmente nacionalista, despojada de qualquer influência ocidental. Embora tais restrições tenham cessado após a morte de Stalin em 1953, o realismo soviético continuou sendo o estilo oficial da URSS até a campanha a favor da *glasnot* (abertura) efetuada em meados dos anos 1980 por **Mikhail Gorbachov (1931-)** – o oitavo e último líder da URSS, sucumbida em 1991.

No governo nazista, promoveu-se a **ARQUITETURA DE CELEBRAÇÃO**, tradicionalista e estritamente alemã, sendo seu principal expoente **Albert Speer (1905-81)**, nomeado diretor-geral da construção civil de Berlim em 1937 e responsável pela imposição de um estilo neoclássico rígido, austero e colossal, principalmente nos edifícios públicos.

Os nazistas qualificavam a arte moderna como “degenerada” e trouxeram de volta os princípios acadêmicos, especialmente aqueles calcados na idealização da figura, postura eloquente e caráter nacionalista exacerbado. Muito características foram as esculturas de **Georg Kolbe (1877-1947)**, **Josef Thorak (1889-1952)**, **Arno Breker (1900-91)** e **Fritz Berberich (1909-89)**, além da pintura de **Karl Truppe (1887-1959)**, **Adolf Ziegler (1892-1959)** e **Gisbert Palmie (1897-1986)**, entre outros.

Por fim, após certa estabilidade política que favoreceu sua industrialização e uma política reformista que satisfizesse a Direita nacionalista, a Itália entrou em grave recessão no primeiro pós-guerra. **Benito Mussolini (1883-1945)**, líder do *Partido Nacional Fascista*, acabou sendo reconhecido como o “único recurso face à desordem” e tornou-se o Primeiro-Ministro em 1922. Gradualmente, um regime ditatorial e corporativista, o **FASCISMO**, instaurou-se em torno de *il Duce*, o qual conseguiu adesão popular. E, em pouco mais de uma década, o modernismo foi totalmente suprimido, tanto nas artes plásticas como na arquitetura⁷³.

→ *Novecento* foi um movimento artístico fundado em 1922 por jovens ligados à *Galeria Pesaro* de Milão e liderados pela escritora e crítica de arte **Margherita Sarfatti (1880-1961)**, amante de Mussolini, que visavam a produção de uma arte celebralista e “pura e sem influências estrangeiras que falsificam a raça italiana”. Dando origem ao **NOVECENTISMO**, durou até cerca de 1933, quando o grupo se desfez, assim como o *affair* do casal.

Entre seus maiores expoentes, cita-se os pintores **Gian Emilio Malerba (1880-1926)**, **Mario Sironi (1885-1961)**, **Leonardo Dudreville (1885-1975)**, **Anselmo Bucci (1887-1955)**, **Ubaldo Oppi (1890-1946)** e **Achile Funi (1890-1970)**, além de outros.

⁷³A partir de 1937, a arquitetura oficial italiana adquiriu contornos monumentais, planimetrias simétricas e projetos retóricos e academicistas. Seu maior expoente foi **Marcello Piacentini (1881-1960)**; um oportunista político de posições tanto ambíguas quanto conservadoras que chegou a defender a destruição de bairros históricos inteiros para “limpar” os arredores de edificações singulares ou ainda para abrir vias radiais. Seu projeto mais emblemático foi o do bairro para a *Esposizione Universale di Roma* (EUR), esta planejada para 1942 e que não foi realizada devido à guerra.

EXPRESSIONISMO ABSTRATO

Os primeiros anos do *segundo pós-guerra* (1945/50) constituíram em um período de transição e preparação, quando foram produzidas na Europa construções para eliminar os danos ocorridos e abrigar milhares de refugiados. Boa parte do continente estava dizimada, politicamente dividida e economicamente devastada⁷⁴.

→ Depois da euforia da vitória, houve um longo período de incertezas. Na França, as atrocidades da guerra geraram uma crise existencial e vários artistas europeus enfrentavam as mesmas questões. A arte significava a **LIBERDADE POLÍTICA** e a abstração deixou a pureza do entre-guerras para explorar textura e força. Ao mesmo tempo, o corpo transformado aparecia nas esculturas, refletindo os medos da época, inclusive o da guerra nuclear. Foi uma fase de crise burguesa face à falência dos ideais de poder, a partir de quando o controle da economia mundial passou aos EUA, que se tornou o novo centro de discussão da arte e arquitetura mundiais.

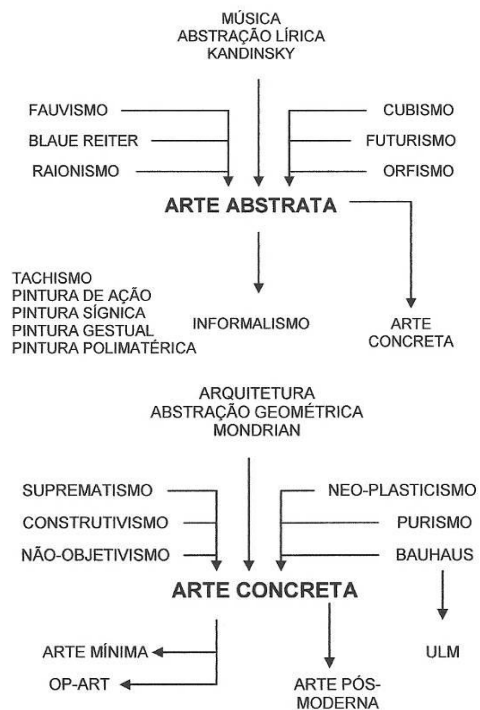
A filosofia existencialista criada pelos franceses **Jean-Paul Sartre (1905-80)** – que lançou *O Ser e o Nada* (1943) – e **Albert Camus (1913-60)**, influenciou os artistas de toda a Europa, assim como as interpretações de **Maurice Merleau-Ponty (1908-61)**, **Simone de Beauvoir (1908-86)** e **Jean Genet (1910-86)**. Promovendo a liberdade, afirmava que o Homem tinha de ser responsável por seus valores em um mundo cruel e absurdo.

⁷⁴Em 24 de outubro de 1945, fundou-se a *Organização das Nações Unidas* (ONU), cujas primeiras assembleias aconteceram em Londres até sua sede em Nova York – projetada e construída entre 1946 e 1952 por uma equipe de arquitetos internacionais – ser concluída. Nascia assim o período da *Guerra Fria* (1945/90); um período histórico de disputas estratégicas e conflitos indiretos entre dois blocos antagônicos: de um lado, os EUA capitalistas (*Primeiro Mundo*) e, do outro, a URSS comunista (*Segundo Mundo*). Entre eles, os países que se posicionaram de forma neutra ou indiretamente influenciados por eles (*Terceiro Mundo*). Em 1946, os líderes da Alemanha nazista, entre os quais **Rudolf Hess (1909-83)**, o braço direito de Hitler, foram processados nos tribunais de Nuremberg; e, no ano seguinte, implementou-se o *Plano Marshall*, um programa americano de reconstrução dos países aliados da Europa. Em 1948, **David Ben-Gurion (1886-1973)** tornou-se o Primeiro-Ministro do novo Estado de Israel e, no ano seguinte, formou-se a Organização do *Tratado do Atlântico Norte* (OTAN); uma aliança militar de 12 nações, incluindo EUA, Inglaterra e França.

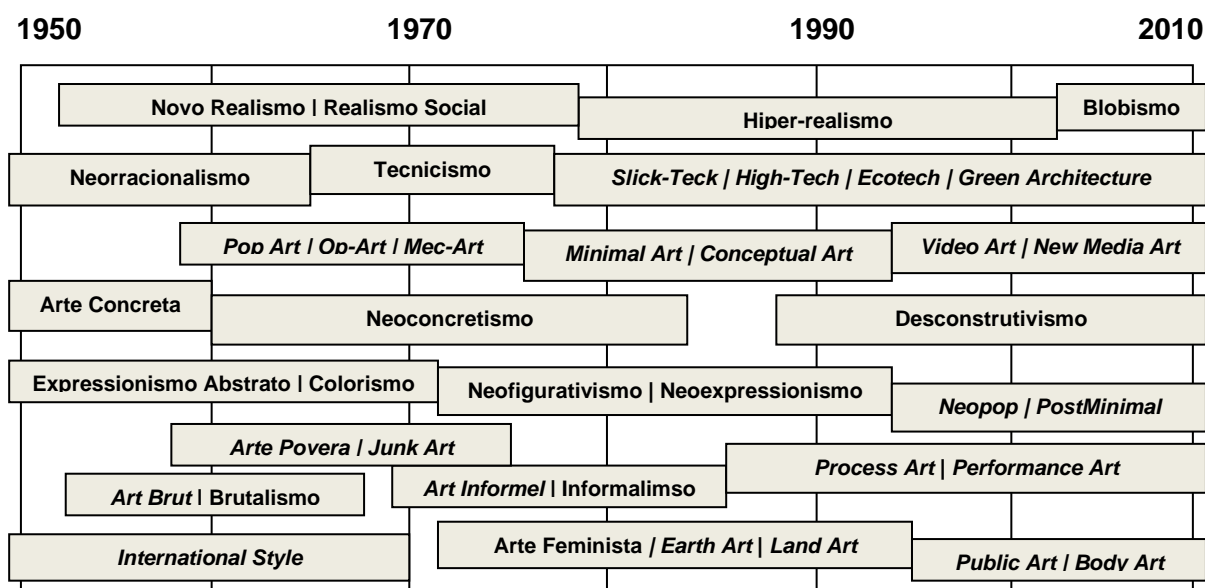
Nos EUA, houve a retomada do expressionismo, desta vez abstrato, como uma reação à sociedade americana do pós-guerra. Em uma cultura conservadora e homogênea, os artistas sentiram a necessidade de comunicar seus sentimentos mais íntimos. Com isto, criaram o primeiro movimento artístico americano mundialmente influente.

→ Os artistas surrealistas exerceram grande influência sobre os primeiros expressionistas abstratos, os quais adotaram a ideia de liberar a força do inconsciente e pintar de forma automática, assim como foi utilizado o **BIOMORFISMO**, ou melhor, a adoção de formas não-geométricas e motivos que evocassem os seres vivos, tanto na pintura como na escultura.

A arte figurativa – até então a “fotografia”, mesmo deformada, de paisagens “exteriores” ou “interiores” do homem – finalmente avançou em direção à **ARTE ABSTRATA**, que é a crônica sublimada desta mesma paisagem e/ou realidade – ou a transcrição lírica de “estados d’alma” – ou ainda à chamada **ARTE CONCRETA**, na qual a obra passou a ser apenas um instrumento intermediário entre dois mundos: o real (vida) e o mental.



Nos gráficos acima, deve-se observar que, para alguns autores, não existiram nem o *abstracionismo* nem o *concretismo* como escolas propriamente ditas, da mesma maneira como não houve *primitivismo*. Dentro da **ARTE CONCRETA** ou da **ARTE ABSTRATA**, o que se pôde encontrar vários comportamentos, como o caos ou a crise, o gesto expressivo de Pollock ou o silêncio de Malevich.



Até a década de 1950, *moldura e pedestal* mantinham a obra de arte em sua aura, esta distanciada do público. Desde então, os artistas – que passariam a ser chamados de *pós-modernos* ou *contemporâneos* – abrem mão de seu dom maior, a **EXPRESSÃO INDIVIDUAL**, e começaram a compartilhá-lo com seus espectadores. Agora, se o público não se dispõe a atender aos apelos da obra, tocando-a, ela deixa de existir ou existe parcialmente. Pede-se para pegar, apalpar, cheirar: a total interação entre arte e vida.

Na segunda metade do século XX, surgiram três novos **ESTADOS DA ARTE**, a saber:

- ❖ **OBJETO:** Trata-se da morte de toda especificidade, isto é, a negação das categorias tradicionais (pintura | gravura | escultura). Criado, recriado, transformado, acrescentado, acumulado, prensado, expandido, comprimido, dividido, multiplicado, tornado coisa enigmática ou aterrorizante, o objeto pode ser um *ready-made* ou um *objet-trouvé*; glória ou decadência da sociedade industrial e de consumo.
- ❖ **CONCEITO:** Corresponde à ideia como arte, ou seja, contra a aceleração plástica, responde-se com um contínuo questionamento – O que é arte? Ou seja, o artista parte de certa organização mental até chegar a uma artemensagem, cujo significado está na estrutura do objeto criado (tela, escultura, *instalação**, etc.).
- ❖ **CORPO:** Relaciona-se à transformação do corpo humano como motor de outra – ou meio para – expressão. Com base nas teorias do filósofo francês Merleau-Ponty, para o qual o corpo seria um “vasto campo central, fundamento de toda referência simbólica”, cada vez mais a arte passou a se confundir com os processos vitais: o exercício da arte como sendo a da “vitalidade elevada”. Aparecem, entre as décadas de 1950 e 1970, termos como *interferência**, *performance** e *happening**.

Em aberturas simples, mas cada vez maiores, a arte chegou, na segunda parte do século passado, àquela multiplicidade de significados que coexistem em um único significante até que a própria noção de obra estourou.

→ Buscando deliberadamente o ambíguo, alimentando-se do acaso e do aleatório, desde então, a arte deixou de ser quadro ou escultura, gravura ou desenho, para se transformar em puro evento: a *arte como atividade*. Deste modo, a forma artística passou a se desenvolver à semelhança dos organismos vivos.

INSTALAÇÃO: Também chamada de *krafts*, é um tipo de manifestação artística, surgida nos anos 1960, que é composta por elementos organizados em um ambiente. Como uma espécie de escultura multissensorial, trata-se de um espaço transformado em cenário, no qual são utilizados a pintura, a escultura e outros materiais, para ativá-lo. Nela, o espectador participa da obra e não somente a aprecia, “percebendo-a” em todos os sentidos.

INTERFERÊNCIA: Conhecida como *intervenção*, consiste em uma prática artística, comum a partir dos anos 1970, na qual se faz modificações sobre dada situação para promover alguma transformação ou reação, no plano físico, intelectual ou sensorial. Pode ocorrer tanto interna ou externamente com o intuito de aproximar-se da vida cotidiana e inserir-se no tecido social, abrindo frentes de atuação e visibilidade aos trabalhos artísticos fora dos espaços consagrados, tornando-os acessíveis ao público.

PERFORMANCE: É uma modalidade de manifestação artística interdisciplinar, que pode combinar teatro, dança, música, poesia e vídeo, surgida desde a década de 1940. Geralmente, segue um “roteiro” previamente definido, podendo ser reproduzida em outros momentos ou locais, sendo realizada para uma plateia quase sempre restrita ou mesmo ausente e, assim, depende de registro.

HAPPENING: Forma de expressão artística que apareceu pela primeira vez com **Allan Kaprow (1927-2006)** em 1959 nos EUA e cujo termo significa “acontecimento”, sendo composto por um evento ou ação cênica, quase sempre planejada, em que se incorpora algum elemento de espontaneidade ou improvisação, que nunca se repete da mesma maneira a cada nova apresentação, diferindo-se assim da *performance*.

EXPRESSIONISMO ABSTRATO

Corrente pictórica americana nascida no segundo pós-guerra, por volta de 1947, que buscava expressar a vida interna do indivíduo através da arte compreendida não somente como produto da criação artística, mas também – e principalmente – como processo livre e ativo.

→ Seus artistas defendiam que as imagens não deveriam resultar de uma ideia pré-concebida, mas do próprio processo criativo, de modo automático, realizando a espontânea aplicação da tinta, sem preparo, croqui ou nenhuma referência à realidade visual. Ao invés de ilustrar seus sentimentos, queriam expressá-los.

Em 1947, o pintor **Jackson Pollock (28/01/1912-11/08/1956)**, natural de Cody (Wyoming, EUA), começou a experimentar um jeito diferente e radical de pintar: passou a gotejar tinta sobre telas enormes (*free canvas*), no chão ou em cavaletes, de forma automática. Sem pré-concepção e abandonando qualquer tentativa ou vontade de figuração, criou uma arte em que imperava a improvisação e não era geométrica nem construtiva.

Entre 1929 e 1931, Pollock estudou na *Art Students League* de Nova York com **Thomas Hart Benton (1889-1975)**, iniciando, em 1937, aos 25 anos, um tratamento contra o alcoolismo. Fez sua primeira exposição individual em 1943 e, após dois anos, aos 33 anos, casou-se com a pintora **Lee Krasner (1908-84)** – uma de suas maiores seguidoras –, mudando-se para East Hampton (Long Island.), onde passou a trabalhar em um celeiro e começaria a produzir suas telas “pingadas” em 1947. Ao invés de usar cavaletes, ele colocava as telas no chão e, sem pincéis, derramava a tinta de uma lata ou deixava-a pingar de uma vareta (*drip painting*) – técnica que o consagrou nacionalmente ao ponto de ser chamado *Jack, the Dripper* (“O Pingador”).

Ele também revolucionou a ideia de composição, pois se movimentava ao redor e, às vezes, através da tela com gestos livres, como em uma dança. Isto criou o estilo *all over*, no qual nenhuma parte da pintura era mais importante que outra. A composição não tinha foco; e o centro não era mais importante que as bordas: eram pinturas, segundo Pollock, “sem começo nem fim”. Porém, em 1951, aos 39 anos, abandonou seu estilo “pingador”, voltando a usar elementos figurativos e, três anos depois, deixou de pintar e começou a fazer esculturas em arame, gaze e gesso. Alcoolizado, morreu em um acidente de carros com 44 anos.



Principais obras: *Homem com Arado* (1933), *Eyes in the Heat* (1946), ***Alchemy* (1947)**, *Galaxy* (1947), *Ritmo de Outono: Número 30* (1950), *Número 14* (1951), etc.

Inspirados pelas teorias psicológicas do suíço **Carl Jung (1875-1961)**, os expressionistas abstratos, cuja atuação durou até cerca de 1960, voltaram-se ao **INCONSCIENTE** em busca de símbolos de significado universal que pudessem restaurar a arte e a sociedade pós-guerra. Derrubando e espalhando tinta em grandes telas, queriam alcançar a *ordem universal* pela energia ou pela contemplação.

→ Embora todas essas obras abstratas revelassem o estilo pessoal de cada artista, é possível identificar duas categorias de pinturas: o **GESTUALISMO** e o **COLORISMO**, as quais se diferenciavam tanto no processo quanto no produto, assim como em seus desdobramentos. O primeiro referiu-se especialmente ao grupo *The Action*; termo cunhado pelo crítico **Harold Rosenberg (1941-)** em 1952; e o segundo ao grupo *Color Field*; promovido pelo crítico **Clement Greenberg (1909-94)** em 1955.

O **GESTUALISMO** (*Action Painting*) reuniu as pinturas dramáticas, nas quais a tinta era aplicada com urgência e paixão e o ato de pintar tornou-se o conteúdo do trabalho. Derrubando, pingando e respingando tinta em grandes telas, seus artistas produziram imagens vibrantes e espontâneas a partir de grande força, energia e emoção.

Transformando a ação de pintar em um verdadeiro *happening*, o qual antecipava a arte performática dos anos 1960, os artistas gestualistas mais importantes, além de Pollock, foram: **Hans Hofmann (1880-1966)**, **Arshile Gorky (1904-48)**, **Lee Krasner (1908-84)**, **Franz Kline (1910-62)** e, principalmente, **Willem De Kooning (24/04/1904-19/03/1997)**.

→ Natural de Roterdã (Holanda), De Kooning emigrou clandestinamente para os EUA em 1926, aos 22 anos, instalando-se em Nova Jersey e depois *Greenwich Village* (Nova York), reduto dos expressionistas abstratos, aos quais se juntou entre os anos 1940 e 1950.

Em 1943, aos 39 anos, De Kooning casou-se com a artista novaiorquina **Elaine Fried (1918-89)**, também expressionista abstrata e, após cinco anos, fez sua primeira exposição individual em Nova York. Trabalhando tanto com obras figurativas quanto abstratas, tornou-se famoso por uma série provocativa de imagens femininas, *Mulheres I-IV*, criada no início dos anos 1950, as quais foram feitas com pinceladas fortes ou com pingos de tinta. Começou a lecionar na *Yale School of Arts* e, no fim da década, produziu várias paisagens que evoluíram de complexos exercícios de composição e cor a imagens de grande simplicidade. Em 1969, aos 65 anos, começou a esculpir.

Outras obras: *Pintura* (1948), **Excavation (1950)**, *Untitled V* (1950/52), *Death of Jonny Acropolis* (1956), etc.



EXCAVATION
(W. DE KOONING, 1950)

**MAGENTA, BLACK,
GREEN ON ORANGE**
(M. ROHTKO, 1947)

Já o **COLORISMO** (*Color Field Painting*) expressava-se pela pintura com campos de cor, cujos artistas preferiam telas saturadas de cores luminosas com uma tranquilidade contemplativa, o que fez desaparecer a vitalidade rítmica. As obras, cuidadosamente construídas, eram formadas por grandes áreas coloridas, quase sempre sem contrastes fortes de tonalidade ou pontos focais evidentes.

Visando criar sentimentos transcendentais de assombro e contemplação, os coloristas diziam que suas telas eram "religiosas" e voltadas ao "sublime". Entre vários, seus maiores expoentes foram: **Clyfford Still (1904-80)**, **Barnet Newman (1905-70)**, **Morris Louis (1912-62)** e Adolph "Ad" Reinhardt (1913-67), **Robert Motherwell (1915-91)** e sua esposa **Helen Frankenthaler (1928-2011)**, além do seu maior nome **Mark Rothko (25/09/1903-25/02/1970)**, pintor de origem letã e judaica emigrado para os EUA.

→ Vindo com a família de Dvinsk (Letônia), na época pertencente ao Império Russo, para a América em 1913, aos 10 anos, Rothko estudou artes, entre 1921 e 1923, na *Yale University* (Princeton NJ) e, dois anos depois, com 20 anos, foi para Nova York, cursar a *Art Students League*. Em 1933, aos 30 anos, fez sua primeira exposição individual, quando ainda pintava no estilo expressionista como os demais da *New York School*⁷⁵.

No início dos anos 1940, Rothko, cujo nome verdadeiro era Markus Yakovlevich Rothkowitz, adotou o surrealismo, inspirando-se nos mitos da Antiguidade e usando imagens biomórficas caligráficas. Porém, no final da década, começou a criar seu estilo pessoal, de grandes blocos de cor, emocionalmente ressonantes. Entre 1948 e 1949, administrou a escola de arte *The Subjects of the Artist*, junto com outros pintores, como **William Baziotes (1912-63)**, **David Hare (1917-92)**, R. Motherwell e, mais tarde, B. Newman – os quais integraram a chamada *New York School*⁷⁵.

Entre 1951 e 1954, Rothko lecionou no Departamento de Artes do *Brooklyn College* de Nova York, ao mesmo tempo em que sua obra estava sendo aclamada internacionalmente. Cada vez mais deprimido, suicidou-se em 1970, aos 67.

Principais obras: **Magenta, Black, Green on Orange (1949)**, *Untitled* (1955), *Red, Orange, Red on Orange* (1962), etc.

Além dos diferentes produtos estéticos que eram obtidos pelas vertentes expressionistas abstratas, deve-se destacar que a pintura de ação (*Action Painting*) resultava de um estado alterado de consciência do artista, enquanto a pintura de campo de cor (*Color Field Painting*) pretendia, ao contrário, criar um estado alterado de consciência no espectador.

ART BRUT

O ambiente europeu do segundo pós-guerra era de rigor, com os artistas engajados nas questões filosóficas da época, destacando-se o existencialismo. Ao mesmo tempo, a escolha entre abstração e figuração adquiriu novos contornos, pois acabou se revestindo de aspectos políticos, com muitos artistas tentando encontrar o meio-termo.

⁷⁵Denomina-se de *New York School* o grupo informal de artistas dos EUA, os quais eram ativos nesta cidade a partir de meados da década de 1940 até finais dos anos 1950, de modo relativamente autônomo com relação às vanguardas europeias e que mantiveram uma ligação direta ou não com o expressionismo abstrato. Este grupo era formado por poetas, pintores, dançarinos e músicos experimentais, entre outros. Além dos americanos citados, destacou-se o pintor canadense **Philip Guston (1913-80)** que, essencialmente eclético e comprometido social e politicamente, foi para Nova York e, na década de 1950, adotou o expressionismo abstrato, criando pinturas de cores luminosas. Este movimento teve uma repercussão na costa oeste dos EUA, através da *Bay Area Figurative School*, a qual adotou, também nos anos 1950, o expressionismo, mas não abriu mão da figuração na pintura – embora alguns artistas a tenham experimentado algumas vezes –, cujos principais nomes foram os americanos: **David Park (1911-60)**, **Elmer Bischoff (1916-91)**, **Rex Ashlock (1918-99)**, **Wayne Thiebaud (1920-)**, **James Weeks (1922-98)**, **Richard Diebenkorn (1922-93)**, **Glenn Wessels (1923-82)** e **James Weeks (1922-98)**.

→ Na França, Itália e Inglaterra, havia uma forte corrente realista, a qual foi interpretada por alguns críticos como de motivação política, enquanto a escultura foi adquirindo formas mais dúbias e passava a ocupar os locais públicos. O *Festival of Britain* (1951) expôs pela primeira ao ar livre esculturas de grande porte.

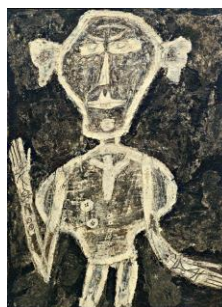
Atacando os valores tradicionais da arte, o pintor francês **Jean Dubuffet (31/07/1901-12/05/1985)** e outros criaram a **ART BRUT** – do francês “arte bruta” –, a qual se inspirava nos trabalhos dos que viviam à margem da sociedade ou que não tinham treinamento em arte, como prisioneiros, visionários (*médiuns*), crianças, doentes mentais e internos de hospitais psiquiátricos.

→ Cunhado em 1945 por Dubuffet – influenciado pela descoberta das pinturas rupestres das cavernas de Lascaux em 1940 e pelos grafitos anônimos dos muros de Paris –, o termo pretendia abranger todas as manifestações artísticas que estavam alheias dos efeitos nocivos da formação acadêmica e convenções sociais; e, portanto, livres para criar obras de verdadeira expressividade.

Natural de Le Havre (Normandie), Dubuffet começou a estudar na *Académie Julian* de Paris em 1918, aos 17 anos, mas a abandonou para pintar por conta própria. Em 1924, aos 23 anos, teve que assumir o negócio de vinhos do pai e, após três não, casou-se com Paulette Bret, com quem teve uma filha, Isalmina. Voltou às artes criando marionetes em 1933, aos 31 anos, separando-se de Brett no ano seguinte e casando-se com Emile Carlu. Em 1947, aos 46 anos, expôs retratos crus da vanguarda parisiense e, no ano seguinte, junto aos críticos de arte A. Breton e **Michel Tapié (1909-87)**, fundou a *Compagnie de l'Art Brut*, uma associação sem fins lucrativos que buscou colecionar e estudar a arte “indomada e furtiva como uma criatura selvagem”.

→ Fascinado pela pintura de amadores, crianças e psicóticos, Dubuffet iniciou o movimento da *Art Brut*, ao mesmo tempo que incorporava elementos informais e efêmeros a seu trabalho, inclusive grama, sujeira, textos e grafites. Sua composição *naïf* era de uma simplicidade quase infantil, mas sua abordagem era um desafio radical e subversivo à cultura predominante e à produção da arte, já que enfatizava a espontaneidade e recusava adotar técnicas e princípios aceitos. Em 1950, começou sua série *Corps de Dames*, realizando esculturas nos anos 1960 e 1970. Em 1976, aos 75 anos fundou o museu *Collection de L'Art Brut*, em Lausanne (Suíça). Morreu aos 84 anos.

Outras obras: *Jazz Band* (1944), *Madame Mouche* (1945), ***Portrait d'Henri Michaux* (1947)**, *Le Métafisyx* (1950), *L'Hourloupe* (1966), *Cosmorama* (1970), etc.



PORTRAIT D'HENRI MICHAUX (J. DUBUFFET, 1947)



TRE INSETTI NERI E ALBERO GIALLO (C. ZINELLI, 1958/59)

Além do autodidata Dubuffet, entre os maiores artistas revelados pela *Art Brut*⁷⁶, cita-se muitos que eram esquizofrênicos, como os suíços **Adolf Wölfli (1864-1930)** e **Aloïse Corbaz (1886-1964)**, assim como o italiano **Carlo Zinelli (1916-74)**. Outros destaques foram pintores *naïf* como os americanos **Mollie Jenson (1890-1973)**, **Henry Darger (1892-1973)**, **Annie Hooper (1897-1986)** e **James Hampton (1909-64)**, além da tcheca **Anna Zemánková (1908-86)**, do mexicano **Martín Ramírez (1895-1963)** e da *médium* londrina **Madge Gill (1884-1961)**, que era guiada por uma “força invisível”, a qual ela chamava de *Myrminerese*.

O impacto provocado pela **ART BRUT**, fez com que surgissem, entre as décadas de 1940 e 1960, várias designações que tentavam englobar em uma mesma expressão toda a pintura abstrata gestual que dominou a Europa continente e que se afastava do realismo e do intelectualismo da abstração geométrica.

→ Os artistas europeus consideravam estes estilos inadequados para a tarefa de lidar com as realidades da experiência do pós-guerra, além da pobreza, do sofrimento e da raiva que, segundo os próprios, não podiam ser retratados, mas apenas expressos. Influenciadas pelos existencialistas e também pelo expressionismo abstrato, suas obras podem ser reunidas basicamente em duas correntes concomitantes, quase coincidentes: o **INFORMALISMO** e o **TACHISMO**.

⁷⁶Nos EUA, o crítico de artes **Roger Cardinal (1940-2019)** criou em 1972 o termo *Outsider Art* (“Arte Marginal”) para ampliar o conceito de *Art Brut*, de modo a enfatizar mais a independência criativa da pessoa do que seu *status* social ou mental. Assim, a designação englobaria todos os artistas que se situam fora do universo da arte oficial, mas não necessariamente fora da sociedade. Seria assim aplicável a todas as manifestações de uma arte visionária, intuitiva e de raiz. A partir dos anos 1980, os artistas marginais entraram no circuito das galerias, recebendo encomendas e com obras inclusive reconhecidas como patrimônio histórico de países.

O termo **INFORMALISMO** foi utilizado pela primeira vez em 1951 pelo músico de jazz, escritor e escultor francês **Michel Tapié (26/02/1909 - 30/07/1987)** para designar uma “arte sem forma” que buscava autenticidade, espontaneidade e engajamento físico e emocional no processo de sua criação com vistas a obter imagens que expressariam o “ser interior” do artista.

→ Buscando traduzir sentimentos e impressões através de abstrações resultantes de diversos métodos experimentais, a *Art Informel* englobou desde um abstracionismo lírico ou gestual, onde havia a improvisação “sem nenhuma tentativa ou vontade de figuração” – cujo precursor foi o alemão radicado em Paris, Alfred Otto Wolfgang Schulze e conhecido apenas como **Wols (27/05/1913-1º/10/1951)** – até a pintura matéria que enfatizava os poderes evocativos dos materiais, frequentemente inusitados.

Natural de Berlim, Wols era filho de um autoritário chanceler do principado da Saxônia e estudou em um breve período na *Bauhaus*, antes de ir para Paris em 1932, aos 19 anos, onde trabalhou como fotógrafo. Prisioneiro no início da *Segunda Guerra Mundial* (1939/45), começou a produzir estranhas aquarelas claustrofóbicas até criar, no pós-guerra, pinturas a óleo que simbolizavam explosão e desintegração, as quais eram perturbadoramente ambivalentes em suas referências aos mundos interno e externo. Embora curta, sua carreira foi bastante influente, morrendo por intoxicação alimentar aos 38 anos de idade.



BA BE BI BO BU
(J. FAUTRIER, 1958)

IT'S ALL OVER THE CITY
(WOLS, 1947)



Praticando pinturas predominantemente abstratas, cujo traço mais marcante era a ação física sobre as mesmas, outros expoentes da arte informal foram: os franceses **Roger Bissière (1888-1964)**, **Jean Fautrier (1989-1964)**, **Camille Bryen (1907-77)** e **Nicolas de Staël (1914-55)**; os ingleses **Graham Sutherland (1908-80)**, **Roger Hilton (1911-75)** e **Peter Lanyon (1918-64)**; os holandeses **Jaap Wagemaker (1906-75)** e o ex-CoBra **Bram Bogart (1922-2012)**; o húngaro **Simon Hantái (1922-2008)** e o catalão **Antoni Tapiés (1923-2012)**, entre outros. E também podem ser incluídos os canadenses **Paul-Émile Borduas (1905-60)**, **Philip Guston (1913-80)** e **Jean-Paul Riopelle (1923-2002)**, assim como o americano **Cy Twombly (1928-2011)**, o qual criou seu próprio estilo, baseado em rabiscos feitos em giz, lápis ou tinta.



N. 73 (H. HARTUNG, 1958)

PAINTING (G. MATHIEU, 1947)

Por sua vez, a palavra **TACHISMO** – que deriva do francês *tâche*; mancha ou borrão – também foi criada por Tapié em seu livro *Un Art Autre* (1952), no qual identificava uma tendência recente da arte informal em se expressar pela simples projeção bruta e gestual de manchas e cores escorridas na tela, em uma atitude primitiva e angustiante.

→ Pode-se dizer que a arte tachista foi uma quase “purificação” da arte informal, de modo a focar o gestual expressivo da **MARCA** do artista, sendo menos elaborada e mais primitiva que aquele. Em ações diretas e cruas, os tachistas imprimiam sobre a tela impressões, rastros e cicatrizes, o que migrou gradativamente para se reduzir ao essencial sob a influência oriental (*zen*), explorando com rigor o espaço e o vazio das telas.

Foram excepcionais à arte tachista as contribuições do belga **Henri Michaux (1899-1984)**, do russo **Serge Poliakoff (1900-69)**, do alemão **Hans Hartung (1904-89)**; do espanhol **Manuel Rivera (1927-95)**; e dos franceses **Jean Degottex (1918-88)** e **Georges Mathieu (1921-2012)**; além do chinês naturalizado francês **Zhao Wou-Ki (1921-2013)**, do tcheco Iaroslav Sossuntzov, conhecido como **Serpan (1922-76)** e de alguns dissidentes do grupo *COBRA*⁷⁷ (1948/51), como o holandês **Karel Appel (1921-2006)** e o belga **Pierre Alechinsky (1927-)**. O tachismo também apareceu nos trabalhos do pintor e escultor peruano **Fernando de Szyszlo (1925-2017)**.

→ No Brasil, o informalismo apareceu no trabalho de **Fernando Odriozola (1921-1986)** e **Antônio Bandeira (1922-67)**; e o tachismo deu-se principalmente em pintores de origem nipônica, como **Tomie Ohtake (1913-2015)**, **Tikashi Fukushima (1920-2001)**, **Manabu Mabe (1924-97)** e **Flávio Shiró Tanaka (1928-)**, etc.

⁷⁷Em 1948, criou-se em Paris o grupo artístico *CoBra* em referência às iniciais das cidades de onde vinham seus fundadores – Copenhague, Bruxelas e Amsterdã –, o qual tinha como objetivo combater a rigidez da abstração geométrica do período entre guerras a partir da inclusão de espontaneidade, expressividade e automatismo na pintura. Ao mesmo tempo, foi criada uma revista para divulgação das suas ideias, a qual foi editada em dez números, encerrando suas atividades em 1951. Seus principais integrantes foram: o dinamarquês **Asger Jorn (1914-73)**, o belga **Christian Dotremont (1922-79)** e os holandeses **Karel Appel (1921-2006)** e **Bram Bogart (1922-2012)**, entre outros.

ESCULTURA EXISTENCIAL

Na escultura do segundo pós-guerra, as influências tardomodernas dadaístas e surrealistas mantiveram-se por algum tempo, mas, a partir da década de 1950, a realidade fortemente se fez presente e o existencialismo filosófico acabou se refletindo não apenas nas obras dos pintores como também dos escultores, principalmente na Europa.

→ Enquanto nos EUA a escultura virou um amontoado de formas expressivas, absorvendo o automatismo pictórico e encontrando no trabalho de **David Smith (09/03/1906-23/05/1965)** a sua máxima representação, a deformação figurativa europeia buscou expressar os horrores da condição existencial do ser humano, adotando em seu vocabulário termos como: angústia, autenticidade, liberdade, ansiedade, absurdo, alienação e metamorfose.

Natural de Decatur IN (EUA), Smith é considerado o maior escultor americano do pós-guerra. Filho de engenheiro, soldava ferro e aço, combinando estes materiais industriais em obras escultóricas para serem expostas ao ar livre, o que aumentava o efeito da luz sobre suas superfícies polidas ou pintadas. Em 1925, aos 19 anos, trabalhou em uma fábrica automotiva em Indiana para, no ano seguinte, ir para Nova York, onde estudou pintura na *Art Students League* e conheceu Dorothy Dehner; sua esposa entre 1927 e 1952. Em 1933, aos 27 anos, fez sua primeira escultura depois de ver as peças de metal soldado de P. Picasso e **Julio González (1876-1942)**. Em 1940, aos 34 anos, encontrou um local perfeito para trabalhar nas montanhas de Adirondack em Bolton Landing NY. Através de seu método escultórico de “desenhar no espaço”, evocava a paisagem, arranjando e fotografando esculturas ao redor do seu ateliê⁷⁸.



SPECTRE
(D. SMITH, 1953)

CIDADE DESTRUÍDA
(O. ZADKINE, 1951)



⁷⁸Durante a guerra, entre 1942 e 1944, trabalhou como soldador de tanques e locomotivas em uma oficina de defesa, o que aumentou seu interesse pela maquinaria. Criou assim um estilo próprio, como o das séries *Agrícola* (1952/55), *Forgings* (1955/56), *Zig* (1961/63) e *Cubi* (1963/65), esta composta por grandes blocos de metal sobre altos pedestais. Morreu aos 59 anos em um acidente de automóvel. Outras obras: *Suspended Cube* (1938), *Blue Construction* (1938), *Ancient Household* (1945), *Hudson River Landscape* (1951), etc.

Na Europa, as esculturas existenciais dos anos 1950 não eram abstratas, mas deformadas devido à “geometria do medo”, segundo o crítico de arte **Herbert Read (1893-1968)**, reflexo dos horrores dos campos de concentração nazista, das atrocidades infligidas em nome da paz e dos temores da ameaça nuclear. Os artistas tentaram expressar angústias, medos e dores em corpos dilacerados e mutilados, usando principalmente bronze. Além dos trabalhos exponenciais do francês também pintor **Jean Fautrier (1899-1964)**, os maiores escultores europeus do segundo pós-guerra foram:

✓ **Alberto Giacometti (10/10/1901 - 11/01/1966)**: Artista plástico suíço que se destacou pelas suas pinturas e esculturas surrealistas, que depois se voltaram ao neoexpressionismo. Filho do pintor suíço impressionista **Giovanni Giacometti (1868-1933)**, começou com figuras planas, quase bidimensionais, demonstrando seu interesse pela arte primitiva. De Genebra foi para Paris em 1922, aos 21 anos, onde estudou com A. Bourdelle até aderir ao surrealismo de 1930 a 1934, evocando imagens fantásticas.



RECLINING FIGURE
(H. MOORE, 1945)



HOMEM QUE CAMINHA
(A GIACOMETTI, 1960)

Entre 1941 e 1944, durante a *Segunda Guerra Mundial* (1939/45), permaneceu em Genebra e voltou a trabalhar com modelos, representando mais o mundo exterior que o interior. De volta a Paris, passou a trabalhar de memória e de forma mais expressiva, tornando-se amigo, além de Picasso, do casal Sartre e Beauvoir. Sua obra neofigurativa do segundo pós-guerra tornou-se símbolo do existencialismo, sendo suas figuras alongadas uma resposta angustiada à solidão e à morte. Sartre achava Giacometti um herói existencialista que lutava com a incerteza de ter de criar uma imagem honesta de outra pessoa.

Principais obras: *Mulher-Colher* (1927), *L'Heure des Traces* (1930), *Palácio às Quatro da Manhã* (1932), *A Mesa* (1933), *Mãos Sustentando o Vazio* (1934), *Standing Woman* (1948), etc.

- ✓ **Ossip Zadkine (1890-1967)**
- ✓ **Germaine Richier (1904-59)**
- ✓ **Reg Butler (1913-81)**
- ✓ **Kenneth Armitage (1916-2002)**
- ✓ **Jean Robert Ipoustéguy (1920-2006)**

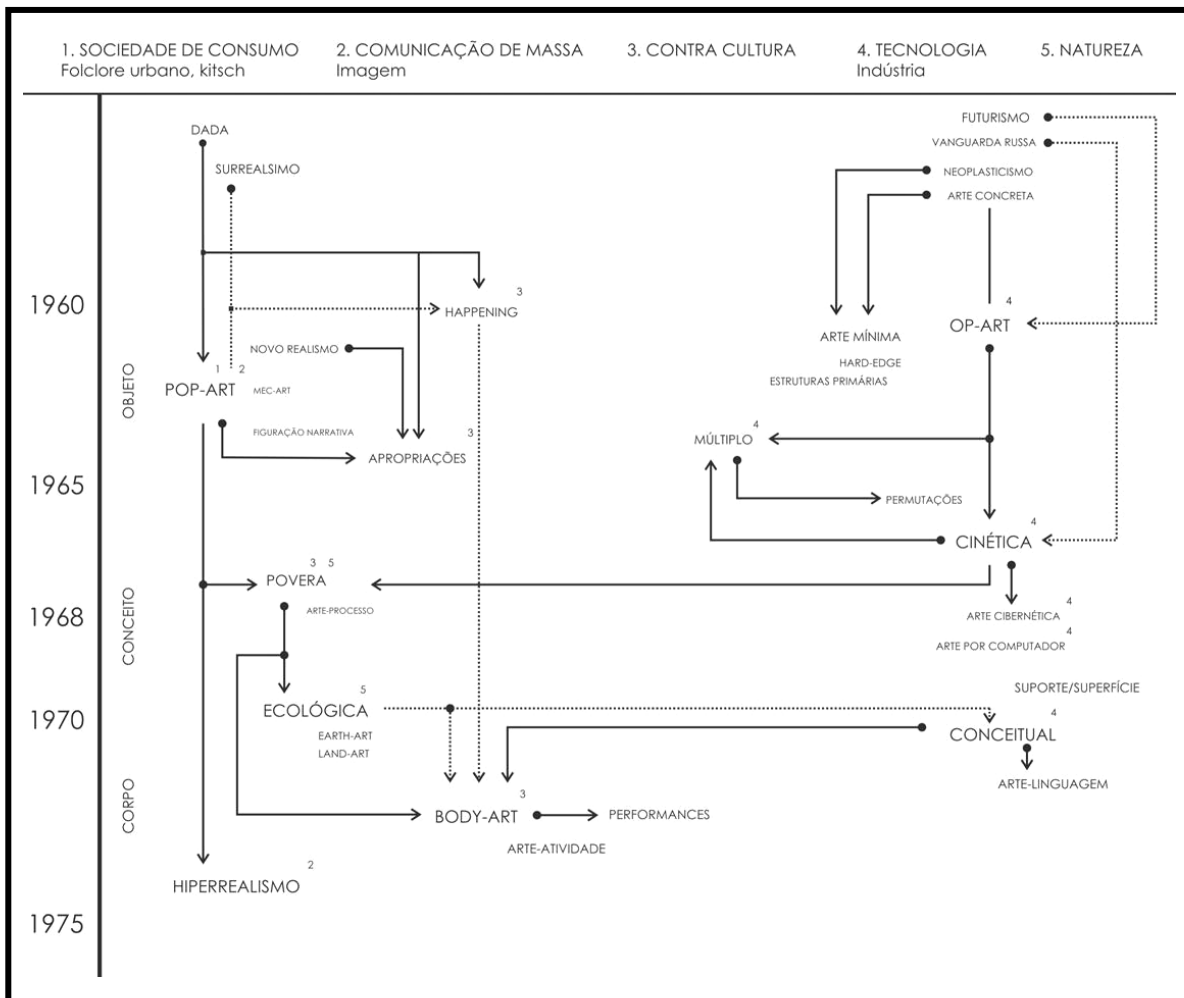
- ✓ **Henry Moore (30/07/1898 - 31/08/1986):** Considerado o mais famoso escultor inglês do século XX, ganhou fama fazendo esculturas em pedra e madeira em que buscava estabelecer uma relação ativa com o material, rejeitando os ideais clássicos de beleza e inspirando-se na vitalidade das obras antigas e primitivas. Trabalhando com a deformação orgânica, explorou dois temas que foram recorrentes em sua obra: mãe e filho, o que tratava sem sentimentalismo; e a figura feminina, geralmente ondulante como a paisagem.

Natural de Castleford (Yorkshire), entre 1917 e 1919, serviu na guerra e foi envenenado por gás. Entre 1921 e 1924, estudou no *Royal College of Art*, onde também lecionou até 1931. Influenciado por Brancusi e Epstein, em 1928, aos 30 anos, fez sua primeira exposição individual na *Warren Gallery* (Londres) e, entre 1932 e 1939, lecionou escultura na *Chelsea School of Art*. Em 1940, aos 42 anos, mudou-se de Londres para Much Hadham (Hertfordshire), onde viveu o resto da sua vida. Em 1976, aos 78 anos, fundou *The Henry Moore Foundation*, dez anos antes de morrer.

Embora não inserida à discussão existencialista, a obra de Moore compactuava com ela a deformação figurativa do segundo pós-guerra. Suas esculturas apresentavam o volume em um jogo dialético entre cheios e vazios, além da articulação rítmica de planos, da unidade de concepção e da monumentalidade. Concebia a forma, partindo de uma visão humanista e critérios orgânicos, assim como da observação e estudo das formas naturais, como as massas de argila, o osso purificado pelo tempo e o seixo perfurado e polido pela água. Herdeiro da abstração orgânica de nomes como J. Arp e J. Miró, revolucionou a escultura tardomoderna.

Principais obras: *Mãe e Filho* (1925), *Composição de Quatro Peças* (1934), *Figura Reclinada* (1936), *O Guerreiro* (1946), etc.

*Na segunda metade do século passado, os movimentos artísticos surgiram quase ao mesmo tempo na Europa e nos EUA, nem sempre acompanhados do lançamento de manifestos. E tão rapidamente como apareceram, desapareceram: também à arte aplica-se a lei de obsolescência planificada. Por isto, em alguns casos não é possível marcar a data e o local de cada ismo. O gráfico abaixo pretende completar o disposto na página 84, abordando a **ARTE PÓS-MODERNA** e suas condicionantes principais, marcadas de 1 a 5.*



PÓS-MODERNISMO

Na segunda metade do século XX, transformações sociopolíticas, culturais e tecnológicas refletiram-se sobre as artes em geral, que não ficaram alheias aos acontecimentos advindos direta ou indiretamente da *Guerra Fria* (1945/90). O existencialismo filosófico serviu de pano-de-fundo para a reflexão artística e conduziu a várias correntes estéticas.

→ Da *Revolução Chinesa* (1949) à *Revolução Cubana* (1953/59); da *Guerra da Coreia* (1950/53) à *Guerra do Vietnã* (1959/75), passando pela *Corrida Espacial* (1964/76), os artistas pós-modernos estavam diante – e dentro – de um mundo em ebulição⁷⁹.

Na **ARTE PÓS-MODERNA**, houve uma (re)aproximação entre as culturas popular e erudita, passando-se a buscar a reintegração à cotidianidade dos indivíduos e uma relação de simultânea influência entre o produtor cultural e a população em geral, materializada através dos meios de comunicação de massa (*mass media*).

Em termos gerais, denomina-se de **PÓS-MODERNIDADE** o conjunto de mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades avançadas a partir dos anos 1950 e 1960, iniciando-se com a *Pop Art* e crescendo ao entrar na filosofia durante os anos 1970, como crítica da cultura ocidental até amadurecer no último quartel do século passado e alastrar-se na moda, cinema e música; e também no comportamento e cotidiano programado pela *tecnociência*.

→ Suas bases teóricas concentraram-se na filosofia, em especial naqueles pensadores que delimitaram sua gênese com obras provocativas, vindo romper com padrões, como o francês **Jean-François Lyotard (1924-1998)**, através de *La Condition Post-Moderne* (1979), em que apontava o crescente afastamento do Ocidente, desde os anos 1950, em relação aos ideais universais do início do século XX.

⁷⁹ Em 1961, **John F. Kennedy (1917-63)** foi eleito Presidente dos EUA e, dois anos depois, **Martin Luther King (1929-68)** liderou uma marcha contra a discriminação racial em Washington DC. Ambos seriam depois assassinados publicamente.

Além de Lyotard, outros pensadores reforçaram a “condição pós-moderna”, como **David Harvey (1935-)**, com *The Condition of Postmodernity* (1989); **Fredric Jameson (1934-)**, através de *Post-Modernism* (1991); e **Perry Anderson (1940-)**, com *The Origins of Postmodernity* (1998), além do filósofo francês **Jean Baudrillard (1929-2007)**, que se tornou famoso por seus conceitos de *hiperrealidade*, a qual se referia à natureza virtual ou irreal da cultura contemporânea.

O abandono de grandes modelos filosóficos explicativos, que se auto-legitimavam e supervalorizavam um alcance global, além da necessidade de se romper com os valores universalizantes do projeto moderno foram as premissas assumidas pelos teóricos da **PÓS-MODERNIDADE**.

→ Na arquitetura⁸⁰, a *Era Pós-Moderna* (de)marcou as profundas contradições e ambiguidades do ato de produção arquitetônica no contexto social da contemporaneidade, tanto material como culturalmente. Sua característica mais expressiva seria a diversidade de aproximação e tratamento dos problemas, em uma era de mutação e busca, diferente do *International Style pós-Bauhaus*.

Reagindo contra ao estabelecimento de um **MODELO UNIVERSAL**, o qual se pretendia unitário e integrador, em todos os níveis, do plano estético ao sociopolítico – segundo a proposição moderna – os pós-modernos se empenham em ressaltar diferenças. Ao mesmo tempo, a introdução do **ELEMENTO LÚDICO** – a participação do espectador – iniciou a fase pós-moderna da arte, da mesma forma como, graças à energia atômica, à automação eletrônica e à digitalização, a civilização humana ingressou na terceira fase da *Revolução Industrial* desde os anos 1950.

→ Entre 1950 e 1960, novas correntes eclodiram no mundo, rompendo conceitos cristalizados pela arte e arquitetura modernas. Autônomos, os artistas enveredaram-se por novas aventuras estéticas, já preconizadas pelos mestres do modernismo.

⁸⁰ Como marco pós-moderno na arquitetura, **Charles Jencks (1939-2019)** lançou, em 1977, seu livro *The Language of Post-Modern Architecture*, em que constata a “morte” do modernismo, não centralizado nas reais exigências humanas, mas em um mítico homem-tipo moderno. Ironicamente, estabelecia como marco o dia 15 de julho de 1972, às 3h32min, por ocasião da demolição do *Complexo Habitacional de Pruitt-Igoe* (1955/61), em St. Louis (EUA), obra do arquiteto nipo-americano **Minoru Yamazaki (1912-86)**.

NEOCONCRETISMO

Surgido no início do século XX, o **ABSTRACIONISMO** geométrico propôs uma linguagem artística moderna baseada somente em linhas, planos e cores, a qual encontrou seu auge no período entre-guerras, em especial com as vanguardas russas e holandesas, destacando-se: o suprematismo, o construtivismo, o neoplasticismo e o elementarismo.

→ Em 1930, um ano antes de falecer de ataque cardíaco, aos 47 anos, o arquiteto, *designer* e pintor holandês **Theo van Doesburg (30/08/1883-07/03/1931)** fundou a revista *Art Concret*, na qual publicou o *Manifesto da Arte Concreta*, no qual estabelecia os seguintes princípios:

- A arte é universal; e toda obra de arte deve ser totalmente concebida e formada pelo espírito antes de sua execução;
- O quadro deve ser inteiramente construído com elementos puramente plásticos, isto é, planos e cores. E um elemento pictural apenas significa a si próprio e, por consequência, o quadro não tem outra significação a não ser "ele mesmo";
- A construção do quadro, assim como seus elementos, deve ser simples e controlável visualmente; e
- A técnica deve ser mecânica, ou seja, exata, anti-impressionista e voltada à clareza absoluta.

Tais elementos caracterizaram a chamada **ARTE CONCRETA** ou **CONCRETISMO** que cobriu todo o período da *Segunda Guerra Mundial* (1939/45), principalmente na Europa – nos países onde houve liberdade para isto – e, de modo tardio, em outras partes do mundo⁸¹.

⁸¹Foi por volta de 1950 que abstracionismo chegou ao Brasil através do artista suíço **Max Bill (1908-94)**, o qual foi o responsável por popularizar as concepções dessa linguagem estética com a *Exposição Nacional de Arte Concreta* (1956). Contudo, o caminho já vinha sendo trilhado por artistas pioneiros, como **Arnaldo Ferrari (1906-74)** e **Samson Flexor (1907-71)**, entre outros. Sua aceitação ocorreu somente quando o Brasil viveria uma época de redemocratização política e de desenvolvimento econômico, o qual se tornou intenso entre 1956 e 1960, durante o governo de **Juscelino Kubitschek (1902-76)** e a construção de Brasília. Devido ao seu atraso temporal, coincidiu com o neoconcretismo internacional, atingindo as poesias de **Décio Pignatari (1927-2012)**, **José Lino Grünwald (1931-2000)**, **Ronaldo Azeredo (1937-29006)** e dos irmãos **Haroldo (1929-2003)** e **Augusto de Campos (1931-)**, além das obras artísticas de **Franz Weissmann (1911-2005)**, **Lygia Clark (1920-88)**, **Amílcar de Castro (1920-2002)**, **Arcangelo Ianeli (1922-2009)**, **Ivan Serpa (1923-73)**, **Geraldo de Barros (1923-98)**, **Willys de Castro (1926-88)** e **Lygia Pape (1927-2004)**.

Buscando incorporar estruturas matemáticas geométricas a todas as artes – inclusive na música e na poesia⁸², além das artes plásticas –, o **MOVIMENTO CONCRETO** tinha a intenção de desvincular o mundo artístico do natural e distinguir forma de conteúdo. Para os concretistas, a arte era autônoma e sua forma remetia à da própria realidade. Isto fez com que as artes visuais não figurativas tornassem mais evidentes, a fim de mostrar que no mundo há uma realidade palpável, a qual pode ser observada de diferentes ângulos.

→ Nos anos 1940 e 1950, as nefastas consequências da guerra e a filosofia existencialista fizeram a abstração expressionista, subjetiva e gestual, prevalecer, entretanto, aos poucos e principalmente nos EUA, foi se tornando mais calculada e impessoal.

Da *Action Painting* e da *Color Field Painting*, chegou-se a uma pintura de formas simples, cores puras e contornos rígidos (*Hard Edge Painting*), a qual mais parecia ser feita por máquinas, evitando-se ao máximo o gesto pictórico.

A pioneira dessa nova forma de abstração foi a pintora americana **Helen Frankenthaler (12/12/1928-27/12/2011)** que, influenciada por J. Pollock e M. Rohtko, criou uma técnica de diluir a tinta a óleo ou acrílica em terebintina, a qual era derrubada sobre e absorvida pela tela (*soak stain*), eliminando as pinceladas e enfatizando áreas translúcidas de cor. A pureza resultante acabou despertando, novamente, o interesse por formas geométricas simples e cores puras, fazendo nascer o **NEOCONCRETISMO** ou **NOVA ABSTRAÇÃO**, que também influenciou a escultura das décadas de 1950 e 1960.

→ Novaiorquina, Frankenthaler estudou na *Dalton School* de Nova York e no *Bennington College* de Vermont, antes de se envolver com os expressionistas abstratos da *New York School*, inclusive com seu futuro marido, R. Motherwell. Fascinada com a técnica inovadora de Pollock, criou a sua própria, deixando que a tinta diluída embebesse a tela. Principais obras: *Montanha e Mar* (1952), *Lorelei* (1957), *Round Trip* (1957), *A Baía* (1963), *White Portal* (1967), etc.

⁸²De acordo com o concretismo literário, a poesia deveria estar mais próxima das formas arquitetônicas ou esculturais. Assim, defendia-se o banimento do verso e o aproveitamento do espaço do papel, de modo a valorizar o conteúdo sonoro e visual, além da possibilidade de diversas leituras através de diferentes ângulos. A partir disto, havia o predomínio em detrimento ao caráter discursivo da poesia, assim como a decomposição de palavras e o uso de neologismo estrangeiros e termos estrangeiros. O resultado gráfico lembrava muito epigramas e caligramas modernos.

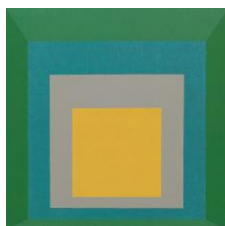
Nascida nos EUA, a *Hard Edge Painting* trouxe de volta as cores puras e os contornos rígidos, os quais se delimitaram ainda mais e se tornaram gradativamente impessoais, o que começou a chamar de abstração pós-pictórica e que conduziram à *Minimal Art* dos anos 1960. Além do casal Frankenthaler e Motherwell, assim como de seus colegas coloristas M. Louis e Ad Reinhard, a **PINTURA NEOCONCRETA** teve como principais expoentes os americanos:

- ✓ **John Dwyer McLaughli (1898-1976)**
- ✓ **Agnes Martin (1912-2004)**
- ✓ **Gene Davis (1920-85)**
- ✓ **Jules Olitski (1922-2007)**
- ✓ **Ellsworth Kelly (1923-2015)**
- ✓ **Keneth Bolan (1924-2010)**
- ✓ **Joan Mitchell (1925-92)**
- ✓ **Jack Youngerman (1926-2020)**
- ✓ **Al Held (1928-2005)**

Entre os europeus, os maiores expoentes foram aqueles que serviram de ponte entre as artes concreta e neoconcreta, como o alemão **Josef Albers (1888-1976)** – que, depois de atuar uma década na *Bauhaus*, entre 1923 e 1933, emigrou para os EUA e empenhou-se em pesquisas gráficas e cromáticas, algumas publicadas, como *Interaction of Color* (1963), que influenciaram correntes artísticas contemporâneas como a *Op Art* –; o inglês **Ben Nicholson (1894-1982)**; o suíço **Max Bill (1908-94)** e o argentino **Tomás Maldonado (1922-2018)**, que, em 1954, por influência de Bill, estabeleceu-se na Alemanha, atuando depois em Princeton NJ (EUA) e Milão (Itália).

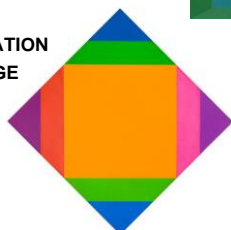


WHITE PORTAL
(H. FRANKENTHALER,
1967)



**HOMMAGE TO
THE SQUARE**
(J. ALBERTS,
1972)

**ERRADICATION
OF ORANGE**
(M. BILL,
1972/73)



Com a **NOVA ABSTRAÇÃO**, o trabalho escultórico tornou-se novamente impessoal e não-figurativo, adquirindo, em alguns casos, grande porte, o que passou a exigir equipamento industrial para seu corte e montagem, como observado em algumas obras feitas pelo americano E. Kelly.

Além dessas – e das experiências espaciais do suíço M. Bill –, as melhores manifestações da **ESCULTURA NEOCONCRETA** estão nas obras dos ingleses, principalmente **Barbara Hepworth (1903-75)** – que foi casada com B. Nicholson desde 1938 –, a que respondeu ao trabalho biomórfico de H. Moore com composições mais geometrizadas. Outros escultores britânicos de destaque na mesma época foram **William Turnbull (1922-2012)** e **sir Anthony Caro (1924-2013)**. E também vale destacar o trabalho escultórico do basco **Eduardo Chillida (1924-2002)** que, depois de ser jogador de futebol e estudar arquitetura, fez macro-esculturas nos anos 1950, construídas em ferro, aço e pedra.

ESPACIALISMO

Corrente estética italiana fundada em 1946 pelo pintor e escultor **Lucio Fontana (19/02/1899-07/09/1968)**, o qual pretendia utilizar a arte para criar novas e envolventes físicas, abandonando a tradicional confiança na pintura e ilusão de profundidade espacial, para explorar, além da forma, cor e matéria, a inserção do tempo, espaço e movimento na obra.

→ Sua principal contribuição foi o alargamento do entendimento da tela e sua superfície enquanto campo de representação artística, procurando superar a bidimensionalidade e integrar parte do espaço real envolvente. Fontana abriu fendas em suas telas, valorizando mais o processo que o produto, além de explorar todo o espaço de exposição, pintando paredes de cores uniformes.

Natural de Rosário (Argentina) e filho de um escultor milanês, Fontana foi para a Itália com seis anos de idade. Entre 1921 e 1928, viveu na Argentina, onde fez suas primeiras esculturas figurativas, hoje perdidas. De volta a Milão, aos 29 anos, passou a criar esculturas abstratas sob influência do surrealismo, além de obras semi-abstratas em cerâmica colorida e, devido ao regime fascista, obras públicas convencionais para o regime fascista. Em 1940, aos 41 anos, voltou para Buenos Aires e, seis anos depois, publicou o *Manifesto Blanco* (1946), retornando no ano seguinte e definitivamente para a Itália.

Foi esse manifesto que deu corpo ao *spazialismo*, que conseguiu reunir em torno de Fontana um grupo de artistas italianos interessados em explorar os desdobramentos espaciais de uma obra. Consagrou-se com telas monocromáticas cortadas e perfuradas, além de instalações em neon que anteciparam o minimalismo.



**CONCETTO SPAZIALE:
ATESSA (L. FONTANA, 1967)**

**SENZA TITOLO:
(M. DELUIGGI, 1973)**



Os cortes, perfurações ou texturas nas telas de Fontana assumiam o valor de signos que permitem relacionar diretamente o espaço real com o espaço pictórico, representando vazios ou a ausência da imagem e criando um novo sentido na obra que contraria a tradicional concepção bidimensional. Assim, o quadro ultrapassa as duas dimensões, absorvendo um espaço maior que se abre além.

Marcadamente cerebral e pouco sensitiva, a estética desenvolvida pelo **ESPACIALISMO** abriu caminho para as *Conceptual* e *Minimal Art*, combinando ideias do dadaísmo, tachismo e arte concreta. Diferenciava-se do expressionismo abstrato e do neoconcretismo por querer erradicar a pintura e a escultura, tentando captar o movimento e o tempo como os principais elementos da obra artística.

→ Produzindo até os anos 1970, os espacialistas não coloriam ou pintavam a tela, nem criavam formas definidas na escultura, produzindo apenas construções que revelavam aos olhos do espectador que existia mais de uma dimensão – a terceira ou quarta – que aquelas existentes na base pictórica ou escultórica. Entre seus maiores expoentes, muitos egressos do abstracionismo gestual, destaca-se: **Mario Deluigi (1901-78)**, **Alberto Viani (1906-89)**, **Edmondo Bacci (1913-78)**, **Enrico Accatino (1920-2007)**, **Roberto Crippa (1921-72)**, **Emilio Scanavino (1922-86)** e **Guido Antoni (1927-2007)**, além de muitos outros.

POP ART

Corrente artística pós-moderna que nasceu na Inglaterra em meados dos anos 1950 propondo romper com a abstração para explorar a **CULTURA URBANA**, os meios de comunicação de massa (*mass media*) e a sociedade de consumo. De bases dadaístas e neorrealistas, queria criar arte a partir de elementos da publicidade, kitsch, *comic strips* e mitos políticos, musicais e cinematográficos; vistos como manifestações populares.

→ Denunciando o consumismo do *american way-of-life*, alguns artistas – primeiro na Inglaterra e, depois, nos EUA e outros países⁸³ – queriam escapar das correntes estéticas em voga, particularmente da onda neoconcreta e do expressionismo abstrato, por meio de uma arte provocativa, divertida, acessível e pouco culta, essencialmente urbana.

Todos tinham a convicção de que nenhuma sociedade ou cultura era mais importante que outra, passando a criarem obras referenciadas que minavam e implodiam as tradições. Realizando imagens inusitadas e montagens irreverentes de **OBJETOS DO COTIDIANO**, desafiaram todas as convicções sobre o que era realmente arte.

Em Londres, a exposição *This is Tomorrow* (1956), organizada por artistas independentes, revolucionou o cenário artístico ao apresentar obras que usavam colagens de propagandas, jornais, revistas e música. Batizada pelo crítico londrino **Lawrence Alloway (1926-90)**, a nova arte adotaria assim o termo *Pop*, o qual lembraria tudo o que é popular; agride, estoura e pula (*Popcorn, Popstar, Popeye, Concertos Pop*); celebrando a realidade do dia-a-dia.

Foram as obras de britânicos como **John McHale (1922-78)**, **Richard Hamilton (1922-2011)** e **Eduardo Paolozzi (1924-2005)**, além de outros, que anunciaram essa nova arte que se inspiraria naquilo que era efêmero e relativo, enfocando principalmente a massificação e a alienação da sociedade de consumo. Alcançando aceitação pública e considerável sucesso comercial, a **POP ART** frutificou nos EUA nos anos 1960 e 1970, tornando-se expressão estética de toda a sociedade pós-industrial e rompendo a hierarquia tradicional de valores e significados culturais.

⁸³Pós-Brasília e o *Golpe Militar* (1964), durante a ditadura até meados anos 1980, o Brasil viveu uma época de efervescência nas artes plásticas e seus artistas também assimilaram os expedientes da *Pop Art*, como a denúncia política e social por meio de impressões em *silkscreen* e referências aos gibis. Dentre os expoentes nacionais da arte pós-moderna, destacaram-se: **Wesley Duke Lee (1931-2010)**, **Antonio Henrique Amaral (1935-2005)**, **José Roberto Aguilar (1941-)**, **Rubens Gershman (1942-2008)**, **Cláudio Tozzi (1945-)** e **Angelo de Aquino (1945-2007)**, assim como alguns dos integrantes do *Grupo Rex* (1966/67) – como: **Luiz Paulo Baravelli (1942-)**, **Frederico Nasser (1945-)** e **José Resende (1945-)** –; e também os artistas musicais ligados à Tropicália ou tropicalismo ou, como **Caetano Veloso (1942-)**, **Gilberto Gil (1942-)** e *Os Mutantes*.

Contra os “especialistas do bonito”, os artistas *pop* procuravam revelar a elegância do **VULGAR** e do **ORDINÁRIO**. E, opondo-se à introspecção e ao subjetivismo da arte abstrata, buscavam se aterem apenas ao lado de fora das coisas, dando pouca ou nenhuma importância ao inconsciente como fonte da autenticidade criativa e pessoal, mas preferindo aquilo que fosse imperfeito ou mesmo temporário, inclusive trabalhando com a **PARÓDIA**.

A *Pop Art* americana começou com as *combine paintings* realizadas por **Robert Rauschenberg (1925-2008)**, de colagens e *assemblages*⁸⁴ feitos com recortes de revistas, além de imagens de objetos familiares – bandeiras, alvos e símbolos tipográficos –, produzidas por **Jasper Johns (1930-)**⁸⁵. Logo, apareceram artistas que rejeitaram este estilo pictórico, preferindo trabalhar com réplicas ou imagens fotográficas, cujo maior expoente foi **Andy Warhol (06/08/1922-22/02/1987)**.

→ Natural de Pittsburgh PA, Warhol começou sua carreira em 1941, aos 19 anos, como publicitário para, após vinte anos, criar a sua primeira obra de arte: **Lata de Sopa Campbell's (1962)**, abrindo no ano seguinte o seu estúdio no bairro *The Factory* (1963/84) e, logo em seguida, participando da exposição *American Supermarket* (1964). Baseando-se na *mass* e *midculture*, em celebridades e em produtos de consumo, criava através de imagens banais (repetidas fileiras de garrafas de Coca-Cola), glamorosas (retratos de estrelas de Hollywood) ou macabras (colisões de carro e suicídio).

⁸⁴Assemblagem – ou, em francês, *assemblage* – é um termo trazido à arte em 1953 por **Jean Dubuffet (1901-85)** para definir colagens feitas com objetos e materiais tridimensionais. Baseia-se no princípio que todo e qualquer material pode ser incorporado a uma obra, criando um novo conjunto sem que esta perca o seu sentido original. Trata-se de uma junção de elementos em uma composição, onde sempre é possível identificar que cada peça é compatível e considerada sua parte.

⁸⁵Para distingui-los dos outros artistas *pop*, as obras de R. Rauschenberg e J. Johns receberam a denominação de “neodadá”, assim como as de outros americanos, como **Richard Stankiewicz (1922-93)**, **Larry Rivers (1923-2002)**, **John Chamberlain (1927-2011)**, **Lee Bontecou (1931-)** e **Jim Dine (1935-)**, que defendiam uma arte mais expansiva e inclusiva, apropriando-se de materiais não-artísticos, abarcando a realidade cotidiana e a cultura popular. Estes também rejeitavam a alienação e o individualismo dos expressionistas abstratos, sendo em favor de uma arte socializante que desse ênfase à comunidade e ao meio ambiente. A cooperação era a tônica de seu trabalho, buscando assim colaborar com poetas, músicos e dançarinos; e baseando-se na contribuição mútua e experimentação. Embora muitos críticos os incluam na *Pop Art*, tiveram algumas particularidades, além de darem origem à *arte performática* ou *comportamental* dos anos 1960 e 1970.

Warhol explorava a linguagem visual da propaganda moderna, usando cores fortes e brilhantes em imagens simplificadas. Preocupado com a perda do original e a sua substituição por cópias, explorou o culto da **CELEBRIDADE** e também as formas como um indivíduo pode ser consumido – ou “anulado” – pela sua própria imagem. Dedicou-se a carreiras paralelas, trabalhando também como publicitário, *designer* de moda, promotor de eventos e cineasta⁸⁶. Posicionando-se primeiro como um empresário e depois como artista, dedicava muito tempo e talento à publicidade de modo a valorizar seu perfil – e, portanto, seus preços. Assim, transformou sua “arte” em uma empresa de sucesso, usando processos mecânicos de impressão, como a serigrafia, de modo a obter uma produção rápida de imagens (quase) idênticas. Ele removia deliberadamente todos os traços de envolvimento do artista ao empregar assistentes para realizar suas ideais e ao não assinar as suas obras.

Inspirando-se na publicidade e *marketing* para produzir obras que desmascaravam instrumentos de padronização, alienação e consumo. Quando faleceu de enfarte aos 65 anos, deixou uma fortuna calculada em US\$ 100 milhões. *Outras obras: Díptico Marilyn (1962), Caixas Brillo (1964), Triple Elvis (1964), Flores (1966), Cadeira Elétrica (1967), Mao Tsé-Tung (1972), etc.*



LATA DE SOPA CAMPBELL'S (A. WARHOL, 1962)



TWO CHEESEBURGERS WITH EVERYTHING (C. OLDENBURG, 1962)

Outros artistas *pop* de destaque nos EUA:

- ✓ **Wayne Thiebaud (1920-)**
- ✓ **Roy Lichtenstein (1923-97)**
- ✓ **Duane Hanson (1925-96)**
- ✓ **Claes Oldenburg (1929-)**
- ✓ **Tom Wesselmann (1931-2004)**
- ✓ **Mel Ramos (1935-2018)**
- ✓ **Alex Katz (1937-)**

Compondo uma segunda geração britânica de artistas *pop*, cita-se *sir* **Peter Thomas Blake (1930-)**, **Allen Jones (1937-)** e **David Hockney (1937-)**, os quais ainda exploram o *glamour* transitório e de baixo custo trazido pela massificação. Outros expoentes de destaque foram o italiano **Concetto Pozzati (1935-2017)** e o alemão **Sigmar Polke (1941-2010)**, entre diversos pintores.

⁸⁶Entre 1963 e 1977, Warhol fez mais de 150 filmes, dirigido o mais conhecido deles, *Chelsea Girls* (1966), aos 44 anos; e, dois anos depois, foi gravemente ferido por tiro disparado por uma ex-funcionária, **Valeria Solanas (1936-88)**; uma feminista radical e lésbica. Em 1972, aos 50 anos, fundou a revista *Interview*; e, em 1980, publicou *Popism: The Warhol Sixties*; sua autobiografia que mesclava sua vida com a *Pop Art*.

EXPRESSIONISMO FIGURATIVO

A incursão *pop* pelo realismo visual abriu caminho para uma nova corrente de arte europeia neo-expressionista e figurativa chamada **NEOFIGURATIVISMO**, a qual trouxe de volta, dos anos 1950 em diante, a figuração artística por meio de referências explícitas às condições sociopolíticas atuais. Desde a Inglaterra, artistas passaram a explorar a fealdade do mundo pós-moderno, além de verdades desconfortáveis, a solidão e a miséria.

→ Logo após a *Segunda Guerra Mundial* (1939/45), surgiu em Londres um grupo de artistas ao redor do pintor **John Bratby (19/07/1928 - 20/07/1992)**, cujos trabalhos queriam mostrar a devassidão e a desordem causadas pelo conflito no país, assim como a angústia existencial que estava sendo abordada na França e em outros países europeus na época.

Natural de Wimbledon (Londres), Bratby estudou, entre 1949 e 1950, no *Kingston College of Art*, para depois frequentar o *Royal College of Art*, em 1954, aos 26 anos, onde conheceu a maioria dos seus colegas, os quais iriam compartilhar seu interesse por retratar o cotidiano britânico suburbano e compor uma exposição coletiva na galeria *Beaux Arts* de Londres. De grande impacto, esta exibição foi associada ao *Angry Young Men Movement*⁸⁷; e projetou Bratby e seu grupo ao sucesso. Bratby foi casado com a pintora **Jean Cooke (1927-2008)** entre 1953 e 1975; e também escritor novelista. Embora seu trabalho tenha sido eclipsado pelo advento da *Pop Art*, foi reconhecido a posteriori, inclusive com o apoio do *postar Paul McCartney (1942-)*, que o colecionou e posou para retratos.



KITCHEN SINK
(JOHN BRATBY,
1950)

⁸⁷*Angry Young Men Movement* (“Movimento dos Jovens Raivosos”) foi um grupo de escritores britânicos dos anos 1950, cujas obras expressavam a amargura das classes baixas com relação ao sistema sociopolítico imperante em seu tempo, além da mediocridade das classes média e alta no segundo pós-guerra. Sua figura central foi o ator e dramaturgo londrino **John Osborne (1924-92)**, cuja peça *Look Back in Anger* (1956) foi a mais representativa do movimento. Além dele, outros integrantes do grupo literário foram: **Kingsley Amis (1922-95)**, **Bernard Kops (1926-)**, **John Wain (1925-94)** e **Alan Sillitoe (1928-2010)**, entre outros.

Bratby morreu de ataque cardíaco aos 64 anos, deixando viúva sua segunda esposa Patti Rosenberg. Principais obras: ***Kitchen Sink (1950)***, ***Still Life with Chip Frier (1954)***, ***The Toilet (1955)***, ***Courtyard with Washing (1956)***, ***Paul McCartney and Flowers (1967)***, etc.

Designada de *Kitschen Sink School* (“Escola da Pia de Cozinha”) em 1951 pelo crítico de arte **David Sylvester (1924-2001)** com base em uma tela de Bratby, o grupo neofigurativo era composto por pintores provenientes em sua maioria do norte da Inglaterra e que tinham admiração pela obra neorrealista de L. S. Lowry e outros, assim como por temas industriais e referentes à classe operária.

→ Retratando cenas enfadonhas que propositadamente nada tinham de heroico, encanto ou beleza, suas telas mostravam temas banais da vida cotidiana, como banheiros e cozinhas bagunçadas, assim como prédios e quintais bombardeados. De traços nervosos, contornos distorcidos e pinceladas fortes, atualizava a figuração expressionista. Além de Bratby, também foram expoentes os ingleses: **Edward Middleditch (1923-87)**, **Derrick Greaves (1927-)** e **Jack Smith (1928-2011)**, entre outros.

Em meados da década de 1950, o pintor e crítico de arte americano, mas radicado na Inglaterra, Ronald Brooks “**R. B.**” **Kitaj (1932-2007)** somou aos integrantes da *Kitschen Sink School* os nomes de outros artistas britânicos que também trabalhavam com um neofigurativismo que se expressava por imagens provocativas da condição humana em um mundo de mudança.

→ Ele escolheu para designá-los a expressão **LONDON SCHOOL** para diferenciá-los tanto da *New York School* contemporânea, composta pelos expressionistas abstratos dos EUA, quanto da *École de Paris*, que nomeava o grupo de artistas que viveu na capital francesa no entre-guerras.

O **NEOFIGURATIVISMO** adotou como tema principal a figura humana e seu ambiente, os quais eram retratados de maneira crua e despojada, na sua mera condição existencial e de uma forma expressiva nunca antes vista. O *Homem* pós-moderno passou a ser exposto de modo incrivelmente realista e, por isto mesmo, desconcertante. Influenciados pelo vorticismismo de D. Bomberg e inspirando-se em antigos mestres – de Tiziano e Poussin a Van Eyck e Velázquez –, estes pintores mantiveram as figuras apenas para deformá-las, dobrá-las e dissecá-las, a fim de revelar uma verdade abrupta além das aparências.

Tendo como centro nervoso a cidade de Londres, seus maiores expoentes – nem todos nascidos lá, como o próprio R. B. Kitaj –, são:

- ✓ **Francis Bacon (18/10/1909-28/04/1992):** Pintor britânico mais celebrado do século XX, nasceu em Dublin (Irlanda) e foi viver com sua família na Inglaterra aos cinco anos. Entre 1927 e 1928, viveu em Berlim e Paris para, aos 19 anos, começar a pintar e trabalhar como *designer* e decorador de interiores em Londres. Era homossexual, sádico e de caráter autodestrutivo.



Produzindo pinturas dramáticas centradas na figura humana, que distorcia para expressar isolamento, brutalidade e terror, Bacon ganhou notoriedade quando expôs em 1945, aos 36 anos, **Três Estudos para Figuras à Base de uma Crucificação**; um tríptico angustiante em que mostrava corpos massacrados, figuras deformadas e sangue respingado. Exposta na *Lefevre Gallery*, a obra e outras provocaram choque e admiração ao mesmo tempo. Em 1949, iniciou a série *Papas Gritando*; versões de pesadelo do retrato do papa Inocêncio X feito por Velázquez em 1650. A maior parte das suas pinturas partiam de fotografias, usadas como base à sua imaginação e excelente técnica a óleo. Ele manchava e sujava as telas, de modo que seus personagens eram transformados em criaturas deformadas semelhantes a vermes. Muitas de suas figuras parecem ter o rosto virado ao avesso ou estão isoladas – capturadas em construções geométricas ou semelhantes a gaiolas

Bacon teve vários amantes, sendo o primeiro o piloto Peter Lancy, que conheceu em 1952 e com quem ficou oito anos. O mais famoso foi o modelo George Dyer, que foi bastante retratado por ele, entre 1963 e 1971, até Dyer se suicidar. Em 1975, aos 66 anos, conheceu seu último companheiro John Edwards, com quem viveu 17 anos, até sua morte aos 83. Ele herdou 11 milhões de libras esterlinas. Outras obras: *Estudo para Tourada* (1969), *Três Estudos de Lucian Freud* (1969), *Mick Jagger* (1982), etc.

- ✓ **Lucian Freud (08/12/1922-20/07/2011):** Pintor neto de Sigmund Freud que, nascido em Berlim, foi com a família à Inglaterra fugindo dos nazistas em 1933, aos 11 anos de idade, naturalizando-se britânico após seis anos. Em 1941, aos 19 anos, serviu numa escolta no Atlântico Norte; e, dois anos depois, conheceu Paris e a Itália.

Freud é considerado, ao lado de Bacon, o maior pintor neofigurativo britânico do século XX, pintando principalmente pessoas que conhecia ou posavam para ele por vários dias, as quais quase sempre têm uma aparência assustada e parecem sofrer de uma dor espiritual – e não física.

ANNIE AND ALICE (LUCIAN FREUD, 1975)



Suas primeiras obras eram meticulosamente pintadas em finas camadas de tinta a óleo com pincéis com cerdas de javali e zibelina. Suave e linear, seu estilo chegou a ser comparado ao de Ingres, mas, nos anos 1950, começou a pintar de forma mais solta e rigorosa. Passou a usar pincéis mais duros e a trabalhar de pé. Em meados da década de 1960, passou a se concentrar mais em nus, usando pincéis mais largos e ásperos para criar a ilusão de flacidez da pele. Embora casado somente duas vezes, L. Freud teve uma vida amorosa agitada, envolvendo-se com jovens modelos e tendo, ao final da vida, 14 filhos⁸⁸.

Nos anos 1960, passou a usar um pigmento pesado e granuloso chamado *Branco de Cremnitz*, que lhe permitia pintar tons de pele com efeitos de empaste. Entre 1972 e 1980, pintou uma série de retratos de sua mãe e, em 2000, aos 78 anos, retratos a rainha **Elizabeth II (1926-)**, sendo criticado por isto. Morreu aos 88 anos. Outras obras: *Moça de Boina* (1951), *Pregnant Girl* (1961), *Naked Figure* (1966), **Annie and Alice** (1975), etc.



DALSTON LANE, SUMMER (LEON KOSSOFF, 1974)

- ✓ **Leon Kossoff (1926-2019)**
- ✓ **Michael Andrews (1928-95)**
- ✓ **Frank Auerbach (1931-)**
- ✓ **Barry Flanagan (1941-2009)**

⁸⁸Lucian Freud foi casado entre 1947 e 1952, com **Kitty Garman (1926-2011)** – filha ilegítima do escultor **Jacob Epstein (1880-1959)** –, com quem teve duas filhas (Annie e Annabel); e, entre 1952 e 1958, com a escritora **Lady Caroline Blackwood (1931-96)**, em uma relação conturbada e sem filhos. Em 1952, conheceu uma estudante de moda, **Katherine Margaret McAdam (1933-98)**, com quem teve quatro filhos (Jane, Paul, Lucy e David) até 1957, quando tornou sua amante a estudante de artes **Suzy Boyt (1938-)**, tendo com ela mais quatro filhos (Alexander, Isobel, Susie e Rose) até 1969. Em 1959, conheceu em um bar do SoHO a ainda adolescente **Bernardine Coverley (1942-2011)**, com quem teve duas filhas (Bella e Esther) até 1963. Entre 1969 e 1978, a **Condessa de St. Germans Jacquetta Eliot (1943-)** posou para seus retratos e, casada, teve um filho ilegítimo com ele em 1971 (Francis Michael). Por fim, entre 1978 e 1988, manteve um caso com a pintora **Celia Paul (1959-)**, do qual nasceu seu 14º filho (Frank Paul) em 1984, quando ele já tinha 62 anos.

O **NEOFIGURATIVISMO** da *London School* teve ressonância em vários outros países. Em 1959, o pintor alemão **Hans Platschek (1923-2000)**, partindo do informalismo, lançou o manifesto *Neue Figurationen* em Munique, captando muitos adeptos na Alemanha ao resgatar a função expressiva e social da arte através de um desenho denso e complexo, de bases existencialistas.

→ Além de Platschek, integraram a nova vertente o alemão Helmut H. P. “HAP” **Griehaber (1909-81)** e seus alunos na *Kunstakademie Karlsruhe*: **Heinz Schanz (1927-2003)**, **Horst Antes (1936-)** e **Dieter Krieg (1937-2005)**, além do escultor **Wilhelm Loth (1920-93)**. Na Áustria, os maiores expoentes foram **Franz Ringel (1940-2011)** e **Peter Pongratz (1940-)**. Outro destaque foi o artista polaco **Jan Lebenstein (1930-99)**.

Na Holanda e na Bélgica, o movimento foi chamado *Nieuwe Figuratie* e sofreu influências da corrente francesa da *Figuration Narrative*⁸⁹, contando com as obras dos holandeses **Pieter Holstein (1934-)**, **Sipke Huismans (1938-)**, **Reinier Lucassen (1939-)** e **Alphons Freijmuth (1940-)**; e dos belgas **Roger Raveel (1921-2013)**, **Raoul De Keyser (1930-2012)** e **Etienne Elias (1936-2007)**.

Na França, a *Nouvelle Figuration* encontrou maior representatividade nos anos 1960 graças ao crítico **Jean-Louis Ferrier (1926-2002)** e adquiriu um caráter mais *pop*. Inspirando-se em imagens atuais (*Mythologies Quotidiennes*), artistas como **Bernard Buffet (1928-99)**, **Gilles Aillaud (1928-2005)**, **Bernard Rancillac (1931-)** e **Hervé Téliémaque (1937-)** criaram obras representacionais baseadas na *Figuration Narrative*.

⁸⁹Termo criado pelo crítico francês **Gerald Gassiot-Talabot (1929-2002)** – um dos responsáveis pela mostra *Bande Dessinée et Figuration Narrative* (1965) – que foi usado para designar uma nova tendência pictórica que não estaria fundada sobre uma base filosófica ou política qualquer, mas corresponderia a um modo de expressão artística que implicaria, às vezes, em uma referência à dimensão temporal na elaboração da tela por aquele que a olha. Por influência da *Pop Art*, esta “nova figuração” faria uso dos mais diversos meios de expressão, dos quadrinhos à imagem animada (cinema e televisão), o que inclusive a fez cair na *Video Art*. Influenciado por essas novas mídias da *Era da Informação*, seus artistas exploraram métodos e recursos como o uso de grandes panorâmicas, aproximações e decomposições. Entre seus maiores expoentes, aponta-se: os franceses **Bernard Rancillac (1931-)**, **Jacques Monory (1934-2018)**, **Michel Macreau (1935-97)**, **Martial Raysse (1936-)**, **Hervé Téliémaque (1937-)**; os alemães **Peter Klasen (1935-)** e **Jan Voss (1936-)**; e os italianos **Valerio Adami (1935-)**, **Antonio Recalcati (1938-)** e **Mario Ceroli (1938-)**; além do islandês **Guðmundur Guðmundsson**, conhecido como **Erró (1932-)** e do português **René Bertholo (1935-2005)**, entre diversos outros.

Na Espanha, a *Neofiguración* apareceu entre os anos 1950 e 1960, misturando-se também com a *Pop Art* e tendo como seus maiores expoentes: o pintor narrativo e artista gráfico **pop Eduardo Arroyo (1937-2018)** e principalmente os integrantes do grupo madrilenho *El Paso* (1957), entre os quais: os escultores semi-abstratos **Pablo Serrano (1908-85)** e **Martín Chirino (1925-2019)**; e os pintores **Antonio Suárez (1923-)**, **Juana Francés (1924-90)**, **Manolo Millares (1926-72)**, **Rafael Canogar (1935-)**, **Luis Feito (1929-)** e **Antonio Saura (1930-88)**⁹⁰.

→ Por sua vez, os italianos aderiram à nova tendência figurativa com a publicação seguida de exposição *Nuova Figurazione* (1962), sendo seus destaques os pintores: **Bruno Cassinari (1912-92)**, **Silvio Loffredo (1920-2013)**, **Giovanni Cappelli (1923-94)**, **Renzo Vespignani (1924-2001)**, **Giuseppe Zigaina (1924-2015)**, **Sergio Vacchi (1925-2016)**, **Gianfranco Ferroni (1927-2001)**, **Giuseppe Guerreschi (1929-85)**, **Tino Vaglieri (1929-2000)**, **Bepi Romagnoni (1930-64)** e **Mino Ceretti (1930-)**; além dos escultores **Augusto Perez (1929-2001)** e **Floriano Bodini (1933-2005)**, entre outros.

Nos EUA, os maiores pintores neofigurativos foram **Andrew Wyeth (1917-2009)**, cuja obra *O Mundo de Cristina* (1948) rivaliza com os ícones regionalistas de E. Hopper, G. Wood e N. Rockwell; e **Philip Pearlstein (1924-)**, que se tornou famoso por suas figuras nuas. Outros destaques são os trabalhos do canadense **Alex Colville (1920-2013)** e do australiano **Sidney Nolan (1917-92)**

→ Quanto à América Latina, os maiores destaques foram os trabalhos híbridos e altamente pessoais dos equatorianos **Eduardo Kingman (1913-98)**, **Oswaldo Guayasamín (1919-99)** e **Oswaldo Viteri (1931-)**; dos colombianos **Alejandro Obregón (1920-92)**, **Enrique Grau (1920-2004)** e **Fernando Botero (1932-)**; das peruanas **Tilsa Tzuchiya (1932-84)** e **Julia Navarrete (1938-)**; e do chileno **Claudio Bravo (1936-2011)**, entre outros.

No Brasil, os artistas que se voltaram às tendências neo-expressionistas e neofigurativas foram: **Iberê Camargo (1918-94)**, **Carlos Scliar (1920-2001)**, **Aldemir Martins (1922-2006)**, **Raimundo de Oliveira (1930-66)** e **Tomoshige Kusuno (1935-)**.

⁹⁰Todo os artistas de *El Paso* tinham como denominadores comuns: o primado da expressividade agressiva e intensa; a redução intencional da cor a limites mínimos para sua existência e, finalmente, através dela, a convicção na poética artística do comprometimento. Inspirado no legado de Goya, seu trabalho plástico foi justamente marcado por esta preocupação e atitude crítica diante da realidade e seu compromisso com uma situação histórica, no limiar entre abstrato e figurativo.

ARTE CONTEMPORÂNEA I

Da década de 1960 a 1980, houve o surgimento de correntes artísticas que alargaram os horizontes tanto da arte abstrata quanto da figurativa, as quais ampliaram meios de expressão, sistemas de suporte e métodos de criação. Em plena época de internacionalização de tendências, a **ARTE CONTEMPORÂNEA** enveredou pelos caminhos da experimentação e ousadia.

→Tendo como contexto histórico o início dos Movimentos Sociais – com destaque para a ação dos estudantes franceses no *Maio de 1968* –, além da implantação das ditaduras latino-americanas e do fim da Era Colonial, com a independência de ex-colônias africanas, entre outros fatos⁹¹, a massificação, a midianização e a globalização conduziram a uma verdadeira revolução das artes em todo o mundo, as quais avançaram da *quadridimensionalidade* moderna para as *n*-dimensões de hoje em dia.

Além da retomada de diversas discussões tardo e pós-modernas – como propuseram o **MINIMALISMO** e o *Nouveau Réalisme* –, apareceram as tendências contemporâneas que incluíram as mais recentes mídias artísticas – como a **ARTE ÓTICA**, a **ARTE CINÉTICA** e a **ARTE MECÂNICA** –, além de manifestações estéticas dinâmicas e participativas, como o *happening* (“acontecimento”) – cujo primeiro ocorreria em 1959, na *Reuben Gallery* (Nova York) – e a *performance* (“atuação”).

⁹¹Em 1961, o cosmonauta russo **Yuri Gagarin (1934-68)** tornou-se o primeiro homem a ir ao espaço, no mesmo ano em que se iniciou a construção do *Muro de Berlim* (1961/91). Em 1963, Kennedy foi assassinado e, no ano seguinte, começou a “invasão inglesa” dos EUA com a primeira visita dos *Beatles* ao país, no mesmo ano em que o Congresso americano aprovou a guerra contra o Vietnã, a qual duraria mais de uma década. Em 1965, o Parlamento Inglês aprovou uma lei contra a discriminação racial e, em 1967, começou o chamado “Verão do Amor” em São Francisco CA (EUA). Em maio do ano seguinte, estudantes protestaram em Paris contra o governo, gerando uma greve geral; atitude que provocaria reflexos no mundo todo. Em 1969, a descida do astronauta americano **Neil Armstrong (1930-2012)** na Lua foi assistida pela televisão por cerca de 700 milhões de espectadores em todo o mundo.

A *Minimal Art* foi uma corrente surgida nos EUA em meados dos anos 1960, que buscava expressar um mínimo conteúdo de arte através da pesquisa em cores e tonalidades; texturas e superfícies; e volumes e estruturas. Buscava-se retirar os traços estéticos do objeto artístico até reduzi-lo a *estruturas primárias puras* e, logo, àquilo que, em essência, lembraria arte, sem conotações poético-ideológicas.

→Em contraposição à *Pop Art* e às correntes do neofigurativismo, foram os pintores americanos que criaram uma arte mais pura e sem figuração, voltada à total redução da variedade visual em uma imagem abstrata e impessoal, o que produziu um conjunto de telas neutras e monocromáticas. São Considerados precursores da *Minimal Art* pintores como B. Newman, M. Louis, Reinhardt e E. Kelly, além do escultor D. Smith.

Também chamada de *arte niilista*, *reduzida* ou *negativa*, foi citada pela primeira vez em 1965 pelo filósofo britânico **Richard Wollheim (1923-2003)** para designar a tela, objeto ou ação que tivesse um “conteúdo mínimo de arte”, já identificando-a nas obras da *Color Field Painting* e da *Hard Edge Painting* nos EUA

Enquanto a pintura chegou a uma completa neutralidade, a **ESCULTURA MINIMALISTA** voltou-se para a construção de objetos tridimensionais, estes baseados em formas geométricas, pureza de planos e perfeita ordenação e/ou repetição. Não se modelava, esculpia ou soldava, mas sim se empilhava, desmantelava e armazenava (ordenação racional e contida do objeto).

Definida como uma *arte serial* ou *modular*, era caracterizada, em sua essência, por sua **FISCALIDADE**, formada geralmente por esculturas enormes – ou *instalações* –, feitas de matéria-prima industrial e resultando em superfícies lisas, polidas e brilhantes (ausência de efeitos de matéria ou textura, bem como toda referência lírica ou ideológica).

A combinação entre simplicidade e tamanho tinha a intenção de atrair a atenção para o espaço ao redor da obra de arte e fazer o espectador se envolver com ela com um objeto real – e não como imagem de outra coisa. Não precisava de moldura ou pedestal: concreto; o objeto existia por si mesmo.

Totalmente desligada de propósitos utilitários e afastada da função ideológica de representação ou simbolização, a **ARTE MÍNIMA** usava materiais artificiais (metal, vidro, tubos fluorescentes, acrílico, plástico, etc.); e, sendo sua execução impecável, era constituída quase sempre por estruturas únicas, com emprego de elementos estandardizados e constituindo sistemas (*escultura elementar, gestáltica ou primária*).

→ Tratava-se de uma linguagem estética unificadora entre pintura e escultura, trabalhando com sistemas visuais compostos por formas elementares puras e, em geral, de corte geométrico, sem efeitos decorativos ou expressivos, nem portadores de ideias ou emoções. Seus maiores defensores – **Donald Judd (1928-94)** e **Robert Morris (1931-2018)** – eram prolíficos escritores teóricos, baseando-se na tradição da abstração geométrica e construtivista, além da recente arte expressionista abstrata, da qual tomaram emprestado o tamanho e a ideia de revelar o gesto na feitura da obra. Da *Pop Art*, extraíram o conceito da arte como objeto.

As ideias de D. Judd e R. Morris captaram muitos artistas neoconcretos dos EUA, que aderiram à *Minimal Art*, entre os quais: **Tony Smith (1912-80)**, **Agnes Martin (1912-2004)**, **Ronald Bladen (1918-88)**, **Beverly Pepper (1922-)** e **Richard Artschwager (1923-2013)**. Entre os da nova geração, destacaram-se:

- ✓ **Sol LeWitt (1928-2007)**
- ✓ **Robert Ryman (1930-2019)**
- ✓ **Dan Flavin (1933-96)**
- ✓ **Carl Andre (1935-)**
- ✓ **Frank Stella (1936-)**
- ✓ **Brice Marden (1938-)**
- ✓ **Larry Bell (1939-)**
- ✓ **Richard Serra (1939-)**



Quando aos estrangeiros, cita-se os trabalhos minimalistas que adquiriram peculiaridades próprias como os dos britânicos **Philip King (1934-)**, **William Tucker (1935-)** e **Tim Scott (1937-)**, além do alemão **Imi Knoebel (1940-)**, do francês **Pierre Soulages (1919-99)** e do mexicano **Mathias Goeritz (1915-90)**.



TOILE DÉCOUPÉE
(L. CANE, 1970)



SANS TITRE
(D. DEZEUZE,
1972)

Por volta de 1966, formou-se na França um movimento minimalista e conceitual, o qual foi lançado como *Supports/Surfaces* (1970/72) e que recusava a ideia de tela ou base para a arte. Auto-proclamados como “não pintores”, criavam suas obras como meras superfícies coloridas postas sobre um suporte. Basicamente, apresentou-se por duas linhas principais de pesquisas: a de decomposição dos elementos materiais do quadro (tecido, chassis e moldura), em que atuaram **Claude Viallat (1936-)**, **Vincent Bioulès (1938-)**, **Bernard Pages (1940-)** e **Daniel Dezeuze (1942-)**; e a de fisicalidade da cor, em que trabalharam **Marc Devade (1943-83)**, **Louis Cane (1943-)** e **André Valensi (1947-99)**, entre outros⁹².

→ A partir da década de 1970, o **MINIMALISMO** atingiu outras esferas da arte, como a música, a dança, a moda, a publicidade, o *design* e a arquitetura. Desde então, tornou-se uma das mais inflexíveis e influentes linguagens estéticas de nosso tempo, atingindo a arquitetura.

NOUVEAU RÉALISME

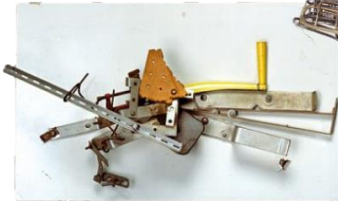
Em outubro de 1960, foi lançado na França o **NOUVEAU RÉALISME** que, teorizado pelo crítico **Pierre Restany (1930-2003)**, propunha novas abordagens perceptivas do real principalmente a partir de *accumulations* (“ajuntamentos”) compostas seja por colagens como montagens. Contrapunha-se ao *expressionismo figurativo* por pretender “ser um gesto fundamental de apropriação do real, ligado a um fenômeno quantitativo de expressão: o real percebido em si e não através do prisma de uma emoção”.

→ Entre os expoentes dessa nova representação do real, destacaram-se os franceses **Jacques de la Villeglé (1926-)**, **Raymond Hains (1926-2005)**, **Yves Klein (1928-62)**, **François Dufrêne (1930-82)**, **Niki de Saint-Phalle (1930-2002)**, **Martial Raysse (1936-)**, **Gérard Deschamps (1937-)**, além do italiano **Mimmo Rotella (1918-2006)** e do suíço **Daniel Spoerri (1930-)**, assim como outros artistas.

⁹²No Brasil, a *Minimal Art* teve influência nos trabalhos pós-modernos de: **Carlos Fajardo (1941-)**, **Antonio Dias (1944-2018)**, **Waltercio Caldas (1946-)** e **Cildo Meireles (1948-)**, além de outros.

A *assemblage* (ajuntamento) era uma das suas características principais, estendendo-se da simples colagem ao *decor* de ambientes, com montagens irreverentes, onde podem desenrolar *Happenings*⁹³ – como aqueles do suíço **Jean Tinguely (1915-91)** –, passando pelas acumulações e compressões dos franceses **César Baldaccini (1921-98)** e Armand Pierre Fernandez, dito **Arman (1928-2005)**. Ademais, dentro do movimento, destacou-se uma tendência autônoma: os *cartazistas*, cujo trabalho consistia em dilacerar os grandes cartazes de rua.

ECREVISE
(J. TINGUELEY, 1962)



BIG PARADE
(ARMAN, 1976)

ARTE ÓTICA

Denomina-se *Optical Art* ou simplesmente **OP-ART** aquela manifestação artística constituída por pinturas ou esculturas que utiliza efeitos óticos ou ilusionistas que os olhos humanos percebem. Propõe uma relação dinâmica entre obra e espectador, vivendo no “horizonte provável” do aleatório e permitindo permutações, simbolizando um mundo instável e provocando, por vezes, o vazio e a inquietação *now-you-see-it-now-you-don't* (“agora-você-vê-e-agora-não”).

→O termo foi usado pela primeira vez em um artigo não assinado da revista americana *Time* em 23 de outubro de 1964, mas sua origem pode ser encontrada, ao longo da história da arte, tanto nos efeitos de *anamorfose* (distorção visual) e do *trompe-l'oeil* quanto nos efeitos gráficos e coloridos dos pós-impressionistas, futuristas, dadaístas e artistas da *Bauhaus*. Reconhece-se o alemão **Josef Albers (1888-1976)** como um de seus precursores, pois defendia com sua arte entre os anos 1930 e 1950 “menos expressão, mais visualização”.

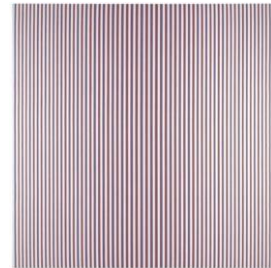
⁹³ Na América, o termo *Happening* (“acontecimento”) teria sido cunhado pelo compositor **John Cage (1912-96)** e retomado em 1959 pelo pintor e assemblagista **Allan Kaprow (1927-2006)**, que o definiu como “atos que se tornam rituais e transformam nossa vida cotidiana”. Já seu introdutor na França foi **Jean-Jacques Lebel (1936-)**, que afirmava que *Happening* era arte plástica, porém de natureza não exclusivamente pictórica, mas também “cinematográfica, poética, teatral, alucinatória, social-dramática, musical, política, erótica e psicoquímica”.

Os artistas óticos procuravam usar métodos e materiais industriais, adotando princípios estabelecidos pela ciência e pela produção em massa. Alguns falavam de uma “arte aberta”, suscetível a mutações de seus elementos, com possibilidades de configurações diversas, estas limitadas pelas modificações recíprocas dos elementos e dos espectadores.

→Os *op-artists* usavam cores, linhas e formas para criarem superfícies cintilantes, mutáveis e, às vezes, ofuscantes, que dão a impressão de que a obra está em movimento. Estas imagens geométricas e cromáticas eram trabalhadas de antemão para resultarem no efeito desejado, quase sempre obtido por assistentes do ateliê – e não pelo artista –, já que eram exigidas habilidades mais técnicas que artísticas.



VEGA-NOR
(V. VASARELY, 1969)



CHANT 2
(B. RILEY, 1967)

A pesquisa seguida de exposição realizada em 1965 no *MoMA* de Nova York, intitulada *The Responsive Eye* (“O Olho Relativo”) e sob a curadoria do pintor **William Seitz (1914-74)** popularizou a arte ótica. Entre seus maiores expoentes, destacaram-se o franco-húngaro **Victor Vasarely (1908-87)** – que em Paris, entre os anos 1940 e 1950, começou a criar composições em preto e branco a para homenagear K. Malevitch e P. Mondrian, experimentando depois efeitos óticos coloridos em telas bidimensionais –; o belga **Pol Bury (1922-2005)**; os americanos **Richard Anuszkiewicz (1930-)** e Lawrence “Larry” **Poons (1937-)**; e os britânicos **Michael Kidner (1917-2009)** e, principalmente, **Bridget Riley (24/04/1931-)**.

→Nascida em Londres, Riley frequentou o *Royal College of Arts*, interessando-se por efeitos óticos quando estudou os pontilhistas. Fez suas primeiras pinturas *Op-Art* no começo dos anos 1960 em preto e branco, introduzindo a cor em 1966, aos 35 anos, pintando principalmente listras horizontais ou verticais., usando-a para criar contrastes. Por isto, foi premiada na Bienal de Veneza de 1968. Entre 1979 e 1980, aos 50 anos e com o marido, o arquiteto **Peter Riley (1930-)**, visitou o Egito, o que fez com que introduzisse novas cores em sua paleta.

Em 1986, aos 55 anos, Bridget Riley quebrou suas listras verticais com losangos diagonais e, em 1997, aos 66 anos, introduziu curvas floradas em suas pinturas. Principais obras: *Queda* (1963), *Catarata* (1967), *Ecclesia* (19851), etc.

No Brasil, a **OP-ART** apareceu nos trabalhos da suíça **Mira Schendel (1919-88)**⁹⁴ e do austríaco **Lothar Charoux (1912-87)**, além de marcar a obra de **Ivan Serpa (1923-73)**, **Luiz Sacilotto (1924-2003)** e **Israel Pedrosa (1926-2016)**, entre outros.

ARTE CINÉTICA

A *Kinetic Art* surgiu no início dos anos 1960 e compunha-se de obras dotadas de movimento real ou aparente (ótico), incluindo assim o elemento dinâmico na obra artística, a qual era vista como estrutura viva que enfatiza a participação da luz como matéria-prima. Em suas manifestações mais radicais, ocorria só no momento que era consumida e, às vezes, sequer existia materialmente, tornando-se pura manifestação de luz ou ruído.

→ Seus fundamentos encontravam-se nas experiências construtivistas e dadaístas de artistas como V. Tatlin e M. Duchamp, as quais enfatizavam o *movimento mecânico*, assim como nos trabalhos de A. Rodchenko e M. Ray, que criaram os primeiros **MÓBILES** e, alguns anos depois, quando membros da *Bauhaus*, exploraram as técnicas de projeção para aperfeiçoar luz e movimento, além de L. Moholy-Nagy

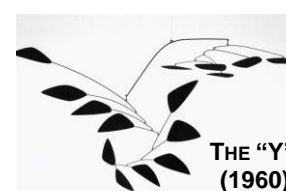
A palavra “cinética” foi usada pela primeira vez em relação à arte construtivista dos irmãos russos A. Pevsner e N. Gabo em 1920, mas foi a publicação de uma cronologia da arte cinética em 1960, feita pelo cineasta alemão **Wolfgang Ramsbott (1934-91)**, que a afirmou como movimento estético.

⁹⁴Natural de Zurique de uma família judaica, Schendel viveu e estudou filosofia e artes em Milão (Itália). Com a guerra, teve que fugir em 1941, aos 22 anos, para Sofia (Bulgária) e depois Sarajevo (Bósnia e Herzegovina), na então Iugoslávia, casando-se com o amigo Josip Hargersheimer para obter o visto de saída. No pós-guerra foi para Roma e, em 1949, aos 30 anos, emigrou definitivamente para o Brasil, estabelecendo-se primeiro em Porto Alegre e depois, São Paulo, onde conheceu e se casou, em 1960, aos 41 anos com seu segundo marido, o livreiro Knut Schendel. Sua obra inicial era figurativa, composta na maioria feita por naturezas-mortas. Porém, ao ter contato com os artistas concretistas brasileiros, foi cada vez mais atraída por formas mais abstratas. Muitas de suas peças giraram em torno de letras, palavras e símbolos gráficos dispostos de modo que seu significado permanecesse uma incógnita. Na última fase da sua obra, foi muito influenciada pela filosofia oriental e pelas ideias de Jung. Morreu aos 69 anos de câncer no pulmão.

O desenvolvimento do **CINETISMO** na arte dos anos 1960 seguiu a tradição construtivista, em que a obra era tecnológica ou natural na origem; ou a tradição dadaísta, em que a obra era concebida dentro de um ambiente ou ainda requeria intervenção e participação humana. Seus trabalhos podiam ainda ser divididos segundo seu grau de previsibilidade em: mecanismos ou máquinas – movidas por forças eletromagnéticas, hidráulicas ou cibernéticas –, móveis e estáveis.

→ Pode-se dizer que a arte cinética é uma forma artística híbrida, pois usa desde tinta, faixas de luz fluorescente e superfícies reflexivas até materiais usados e muito mais, sejam peças individuais ou instalações de grande escala, para alcançar seus efeitos.

Frequentemente ambiental, a *Kinetic Art* adquiria, em algumas vezes, características de *happening* ao incluir a participação lúdica do espectador ou desdobrando-se em manifestações de rua. Foi prenunciada com a exposição *Le Mouvement* (1955), que ocorreu na *Galerie Denise René* em Paris, reunindo obras de predecessores históricos ao lado de pioneiros; e foi consagrada com a mais completa exposição de arte ótico-cinética intitulada *Lumière et Mouvement* (1967), também em Paris.



ALEXANDER CALDER
UNTITLED (1934)

Seu maior precursor e expoente foi o americano **Alexander Calder (22/07/1898 - 11/11/1976)**, que revolucionou a escultura com a invenção do *móBILE* – termo que foi cunhado por M. Duchamp em 1931. Suas construções consistem em formas abstratas suspensas por fios e que se movem ao vento – que, segundo Calder, eram “desenhos quadridimensionais”.

→ Natural da Filadélfia PA, Calder, já formado em engenharia mecânica em 1919, estudou na *Art Students League* de Nova York, entre 1923 e 1926, quando criou pequenos animais animados em madeira e arame. Dois anos depois, aos 28 anos, fez sua primeira exposição individual na novaiorquina *Weyhe Gallery*, viajando em seguida para Londres e mudando-se depois para Paris, onde viveu até 1933. Em 1929, aos 31 anos, em uma viagem de barco de Paris para Nova York conheceu Louise James, neta do escritor **Henry James (1849-1916)**, com quem se casaria dois anos depois.

Em Paris, Calder fez amizade com F. Léger, J. Arp, M. Duchamp, P. Mondrian e J. Miró, juntando-se ao grupo francês *Abstraction-Construction* (1931). Ele e esposa voltaram aos EUA em 1933, passando a viver em Roxbury CT, onde nasceram suas duas filhas. Já consagrado, em 1944, aos 16 anos, teve sua primeira exposição retrospectiva no *MoMA* de Nova York. Em 1955, aos 57 anos, passou três meses no Egito, onde criou joias. Desde então, produziu móveis imensos, como o do aeroporto JFK de Nova York (1957) e o da Sede da Unesco em Paris (1962), além de alguns motorizados, como o do aeroporto de Dallas TX (1967).

Tendo realizado macro-obras em vários países, Calder faleceu de ataque cardíaco aos 78 anos. Outras obras: *Viúva Negra* (1959), *Quatro Elementos* (1961), *Pointes et Courbes* (1970), *Têtes et Queue* (1965), *Trois Disques* (1967), etc.

Enquanto a *Pop Art* e o *Nouveau Réalisme* esforçavam-se para salvar os restos da sociedade de consumo, eternizando um mundo de aparências, a **ARTE CINÉTICA** aceitava o precário e o instável em um mundo de contínuas metamorfoses. Acontecendo manifestações pioneiras na Suíça, na Holanda e na antiga Iugoslávia, eclodiu quase ao mesmo tempo na Espanha, através do *Equipo 57*⁹⁵ (1957/62); e na Alemanha, com o *Gruppe Zero* (1957/67), fundado em Stuttgart por **Otto Piene (1928-2014)** e **Heinz Mack (1931-)**, aos quais se juntou **Günther Uecker (1930-)**.

→ Logo em seguida, o **cinetismo** começou na Itália através da ação de dois coletivos: o *Gruppo N* (1959/67) – formado em Pádua por artista na maioria egressos da Universidade de Veneza, inicialmente em número de nove, mas dos quais restaram apenas cinco: **Toni Costa (1935-2013)**, **Edoardo Landi (1935-)**, **Manfredo Massironi (1937-2011)**, **Alberto Biasi (1937-)** e **Ennio Chiggio (1938-)** – e o *Gruppo T* (1959/68) – criado em Milão por quatro artistas: **Davide Boriani (1936-)**, **Gianni Colombo (1937-93)**, **Gabriele Devecchi (1938-2011)** e **Giovanni Anceschi (1939-)**, aos quais mais tarde se juntou **Grazia Varisco (1937-)**, cujo nome faz referência ao “t” de tempo. Todos tiveram obras expostas também na mostra ótica *The Responsive Eye* (1965), realizada no *MoMA* de Nova York

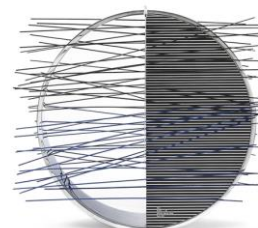
⁹⁵ Criado no café *Round Point* em Paris, o *Equipo 57* (1957/62) foi um grupo formado apenas por artistas espanhóis – os pintores e escultores **Jorge de Oteiza (1908-2003)**, **José Duarte (1928-2017)**, **Juan Serrano (1929-)**, **Ángel Duarte (1930-2007)** e **Agustín Ibarrola (1930-)** – que criaram coletiva e anonimamente obras ótico-cinéticas, as quais participaram de diversas exposições internacionais no começo dos anos 1960. Sua arte buscava a interatividade do espaço plástico, através da combinação de intuição e prova científica, além do uso da cor, bastante influenciada pela pintura expressiva do dinamarquês **Richard Mortensen (1914-93)**. Partindo da arte informal, o grupo trabalhou com uma abstração geométrica de intenso cromatismo até a produção de desconcertantes efeitos óticos e cinéticos.

Na França, o **CINETISMO** foi difundido a partir do *Groupe de Recherche d'Art Visuel – GRAV*⁹⁶, cujos integrantes foram os maiores expoentes da arte cinética, além de Calder e dos membros dos demais grupos europeus. Como representantes do movimento, destaca-se ainda os seguintes artistas: o italiano **Bruno Munari (1907-98)**, o dinamarquês **Robson Jacobsen (1912-93)**, o belga **Pol Bury (1922-2005)**, o suíço **Jean Tinguely (1925-91)**, o israelense **Yaacov Agam (1928-)**, o espanhol o polonês **Julian Stanczak (1928-2017)** e o japonês Tadasuke Kuwayama, conhecido como **Tadasky (1935-)**, estes dois últimos radicados nos EUA.

→ Nos anos 1970, foram produzidos novos trabalhos em *Kinetic Art*, como os do neozelandês **Len Lye (1901-80)**, dos americanos **George Rickey (1907-2002)** e **Kenneth Snelson (1927-2016)**, do franco-húngaro **Nicolas Schöffer (1912-92)**, do grego Panayiotis Vassilakis, conhecido como **Takis (1925-2019)** e do filipino **David Medalla (1942-)**, entre outros. Atualmente, o movimento continua tendo um apelo artístico e ainda se produzem obras em todo o mundo⁹⁷.

Na América Latina, os maiores expoentes foram: o venezuelano **Jésus Rafael Soto (1923-2005)**, a argentina **Martha Boto (1925-2004)** e o carioca **Hélio Oiticica (1937-80)**, com destaque especial para a atuação de outro brasileiro: **Abraham Palatnik (1902/1928-)**, natural de Natal RN.

ANELLO EDITION
DENISE RENÉ
(JÉSUS RAFAEL
SOTO, 1972)



⁹⁶ Coletivo constituído em Paris e formado de *opto-kinetic* artistas de diferentes nacionalidades, dos quais onze assinaram o manifesto *Assez de Mystifications!* (1961). Nele, explicaram seus esforços no sentido de engajar o “olhar humano” e denunciar o elitismo inerente à arte tradicional. Rejeitando a angústia, o egoísmo e a auto-indulgência associados à abstração gestual dos pintores informalistas e do expressionismo abstrato, mostravam-se decididos a envolver o público no processo da arte. Buscando unir arte e ciência, adotavam estratégias artísticas e métodos tecnológicos para realizar obras dinâmicas e democráticas. Entre seus expoentes, cita-se os franceses **Joël Stein (1926-2012)**, **François Morellet (1926-2016)** e Jean-Pierre Vasarely, filho de Victor e conhecido simplesmente por **Yvaral (1934-2012)**; os argentinos **Julio Le Parc (1928-)** e **Horacio García-Rossi (1929-2012)**; a húngara Vera Molnar (1924-) e o espanhol **Francisco Sobrino (1932-2014)**.

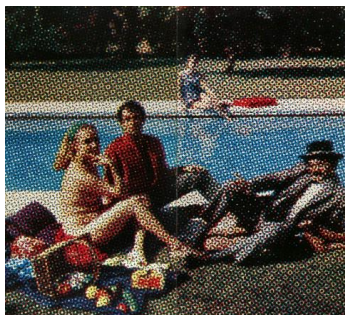
⁹⁷ Entre os artistas contemporâneos da *Kinetic Art* ou arte cinética, cita-se: o japonês **Tatsuo Miyajima (1957-)**, com suas instalações em LED; o americano **Chico MacMurtrie (1961-)** e seus robôs; e as inglesas **Cornelia Parker (1956-)** – com sua obra intitulada *Matéria Fria Escura: Uma Visão Explodida* (1991) – e **Angela Bullock (1964-)** e seus montículos com jogos de luz, entre outros.

ARTE MECÂNICA

Corrente de arte contemporânea criada a partir da mostra *Hommage à Nicéphore Niépce* (1965), realizada em Paris e promovida pelo crítico francês **Pierre Restany (1930-2003)** – o mesmo que lançou o movimento do *Nouveau Réalisme* –, pretendendo abarcar todas as pesquisas artísticas europeias em que procedimentos fotográficos eram usados para se criar *Art Mécanique* ou **MEC-ART**.

→ Tratava-se de toda manifestação de artes plásticas, a qual envolveria a elaboração mecânica de uma nova imagem bidimensional por meio de processos industriais e/ou foto-mecânicos, tais como: retículas, tipografias, transposições fotográficas sobre tramas, telas emulsionadas, etc.

Autor da primeira fotografia – *Point de Vue du Gras* (1826) – o cientista e químico francês **Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833)** era reverenciado por Restany como o precursor de uma nova era para as artes, a qual culminaria com os mais recentes procedimentos de manipulação de imagens, os quais produziram obras artísticas sem precedentes. A linguagem da comunicação de massa, assim, poderia ser manipulada para se criar novas imagens e formas de expressão estética,



LE DÉJENEUR
SUR L'HERBE
(ALAIN JACQUET,
1964)

Por fazer referências às primeiras fotomontagens dos artistas dadaístas, como K. Schwitters, J. Heartfield e, principalmente, M. Ray, a **MEC-ART** foi muitas vezes ligada aos chamados “neodadá” – termo com que alguns críticos se referem aos primeiros artistas *pop*, como R. Rauschenberg e J. Johns, devido aos seus métodos de criação e resultados obtidos –, mas ela foi muito mais além, envolvendo também as pesquisas anteriores – como as de Moholy-Nagy, por exemplo – e antecedendo as posteriores, que incorporaram procedimentos eletrônicos.

→ Os principais artistas – muitos deles oriundos do *Nouveau Réalisme* – que participaram da exposição de 1965 foram: os franceses **Serge Béguier (1934-)** e **Alain Jacquet (1939-2008)**; os italianos **Domenico “Mimmo” Rotella (1918-2006)** e **Gianni Bertini (1922-2010)**; o belga **Pol Bury (1922-2005)** e o grego **Nikos Kessanlis (1930-2004)**.

Dos anos 1960 em diante, em um processo gradual e contínuo, a obra de arte foi se desmaterializando até chegar à **ARTE PERMUTACIONAL**, nascida das experiências das artes ótica, cinética e mecânica, para permitir a criação de uma multiplicidade de novas formas a partir de um número limitado de elementos, utilizando-se o vídeo (*VideoArt*), o computador (*ComputerArt*) e a rede Internet (*WebArt*) como ferramentas artísticas.

→ Criado entre as décadas de 1920 e 1930, o televisor ou televisão popularizou-se no segundo pós-guerra; e o **VÍDEO** começou a ser usado artisticamente nos anos 1950 e 1950, assumindo um caráter de contestação. A ideia de não necessitar de um museu para apresentar uma obra inspirou os primeiros vídeo-artistas, que buscaram, através do experimentalismo propiciar maior identidade visual para a mensagem a ser transmitida, além de passagens menos frias e cansativas.

No início dos anos 1960, foi o alemão **Wolf Vostell (1932-98)** o pioneiro e a figura fundamental da *VideoArt* com o seu vídeo *Sun in Your Head* (1963) e também com a sua instalação *6 TV Dé-coll/age* (1963). Outros expoentes foram – e ainda são: o sul-coreano **Nam June Paik (1932-2006)** e os americanos **Willoughby Sharp (1936-2008)**, **Joan Jones (1936-)** e **Peter Campus (1937-)**, entre muitos outros.

Se são as máquinas de informação (computadores) que determinam cada vez mais nossos atos, nada mais natural que os progressos muito rápidos verificados no campo da informática levassem os artistas a realizarem objetos artísticos por computador (*ComputerArt*), os quais são produzidos geralmente com aparelhos de emissão (*out-put*), *plotters* e alto-falantes, cujo pioneiro foi o artista húngaro **Nicholas Schöffer (1912-96)**, além de outros⁹⁸.

Por fim, o lançamento em 1989 da *World Wide Web* (WWW) pelo cientista britânico **Timothy Berners-Lee (1955-)** para conectar cerca de 5.000 usuários foi o primeiro passo para a era da **ARTE DIGITAL**, cuja principal característica é a interatividade. Na *WebArt*, imagem, texto, som e movimento, reunidos pelos artistas, podem ser navegados pelos espectadores em suas próprias montagens multimídias. Entre os pioneiros, cita-se os britânicos **Peter Stanick (1953-)** com suas pinturas digitais; e **Jake Tilson (1958-)**, cujas obras em processo fornecem conexões inter-globais.

⁹⁸Foi Schöffer quem criou o termo *CyberneticArt* para designar programas puros e aleatórios, imperceptíveis no seu aspecto visual, mas perceptíveis no seu desenvolvimento modificável, isto é, no seu aspecto temporal. Sua *CYSP 1* (1956) é considerada a primeira escultura cibernética da história. Outros expoentes da *ComputerArt* foram: o espanhol **Eusebio Sempere (1923-85)**, o italo-brasileiro **Waldemar Cordeiro (1925-73)**, o francês **François Morellet (1926-)**; o italiano **Gianni Colombo (1937-93)**, o alemão **Manfred Mohn (1938-)** e os americanos **Ronald Davis (1937-)** e **Joseph Nechvatal (1951-)**, entre vários outros.

ARTE CONTEMPORÂNEA II

Do último quartel do século passado ao começo do **NOVO MILÊNIO**, novas questões vieram à tona em todo o mundo, especialmente devido ao *Despertar Ecológico* dos anos 1970 e aos problemas socioambientais denunciados desde então, como os riscos das mudanças climáticas e o início do terrorismo internacional em um momento histórico único de inúmeras incertezas, mas de várias possibilidades.

→ Em plena *Era da Informação Digital*, a Modernidade entrou em crise quando nossa civilização técnico-científica, ao mesmo tempo em que produziu avanços inimagináveis no passado, levou ao **NILISMO** (morte dos objetivos e perda de sentido na vida), que passou a impulsionar a criação de novos valores, além da renovação das formas culturais.

Aumentaram-se as sensações de solidão, angústia e insegurança, além de um sentimento de não-liberdade que foi gerado pelo atual avanço social e tecnológico, o qual não poderia deixar de se refletir na **ARTE**.

O mundo contemporâneo vive a transição de uma sociedade industrial – *Era da Máquina* – para pós-industrial – *Era da Informação* – com a substituição do paradigma mecânico pelo eletrônico. Tudo isto acontecendo em um cenário em ebulição desde a *Crise do Petróleo* (1973/75), a *Revolução Iraniana* (1978/79) e a *Perestroika* (“Reestruturação Econômica”) e Colapso da URSS (1985/91) até o *Desastre de Chernobyl* (1986) e a explosão de vários conflitos armados – como as guerras do Afeganistão (1979/89), Golfo (1990/91), Iugoslávia (1991/01), Bósnia (1992/94) e Kosovo (1998/99), além do Iraque (2003/11) e, mais recentemente, a Síria (2011-) –, o mundo se viu imerso em um caldeirão de acontecimentos impactantes⁹⁹.

No século XXI, a ênfase funcional e tecnológica voltou-se mais para a organização dos **FLUXOS INTANGÍVEIS DE DADOS** (informações) do que para a produção física e material.

⁹⁹Entre os quais, cita-se o *Movimento Hippie* (1960/70), a invenção dos PC's (*Pocket Computers*), o aparecimento da AIDS, a ascensão dos Tigres Asiáticos, o fim do *Apartheid* (África do Sul), a fundação da União Europeia (1993), a popularização da Internet e os processos internacionais de redemocratização e de globalização, além do *Onze de Setembro* (2001) e outros.

A constatação do início de uma **NOVA MODERNIDADE**, esta mais complexa e heterogênea que a primeira – na passagem do século XIX para o XX –, conduziu à busca de ambiguidades, tensões e ordenações transgressoras, as quais, de algum modo, permitiriam explorar a debilidade da tradição moderna através de *transvanguardas*.

→ Isso se refletiu primeiramente na filosofia, que se enveredou pelos caminhos de negação do homogêneo e do consensual, voltando-se para a *excentricidade*. De acordo com a **TEORIA DO CAOS**, existem sistemas irregulares, os quais, mesmo tendo comportamentos aparentemente aleatórios, são governados por leis que predizem resultados.

Na desconstrução, o objeto artístico tornou-se alvo de toda uma inquietação, que não é resultado de um novo “espírito do tempo”, mas sim produto da anulação de inibições formais, antes ocultas pela visão universalista moderna.

A partir da década de 1980, o *desconstrucionismo* atingiu todas as esferas da arte, inclusive a arquitetura¹⁰⁰ e a música, sendo que esta abandonou a harmonia em busca de uma descontinuidade, dissonância e tensão manifesta e irregular. Na dança, teatro e cinema, surgiram traços atrevidos, descarados e espontâneos, os quais passavam a sensação de desassossego, insegurança e perturbação (demência), além de fragmentação visual, da narrativa não-linear e da multiplicidade de imagens, texturas e técnicas.

→ Segundo o filósofo francês **Jacques Derrida (1930-2004)**, cada objeto ou realidade humana é uma totalidade, estruturada e significativa que, quando articulada no próprio sistema, expõe suas leis internas e expressa sua estrutura mais profunda. Tal ideia acabou permeando todas as mais recentes correntes de **ARTE CONTEMPORÂNEA** no mundo, as quais são apresentadas em síntese.

¹⁰⁰Em 1988, **Phillip Johnson (1906-2005)** dirigiu uma exposição no *MoMA* de Nova York, apresentando diversos trabalhos que buscavam explorar a relação entre arquitetura e instabilidade. Era a *violated perfection* (“perfeição violada”), fundamentada no abandono da geometria cartesiana, na rotação de planos e volumes, e na decomposição de estruturas até o aparente caos. Para os arquitetos desconstrutivistas, era preciso abandonar modelos esquemáticos ou universais, interrogando-se a linguagem “pronta-para-ouso” dos modernos. Dever-se-ia descobrir, reprimidos entre as formas puras: a enviesada geometria, os volumes torcidos, os planos fraturados e as linhas de colisão. Nascia assim a arquitetura do Novo Milênio.

ARTE POVERA

Expressão cunhada pelo curador e crítico de arte italiano **Germano Celant (1940-)** para se referir a um grupo de artistas *neodadá*s com quem trabalhou em 1963, os quais produziam uma “arte pobre”, no sentido de usarem materiais que sofreram pouca ou nenhuma transformação em suas obras, *assemblages* e instalações, especialmente se comparados aos artistas minimalistas contemporâneos.

→ Embora fossem preferidos materiais simples e mais humildes, como cera, carvão, argila, telas, tecidos, placas de chumbo ou vidro – ou ainda, restos de materiais sem valor econômico, além de vegetais, peles e até animais vivos –, seu nome não pode ser levado muito ao pé da letra, pois também houve trabalhos em cobre, aço, neon, granito e bronze revestido de ouro.

Muitas das suas criações tinham acabamento requintado, sendo até complexas e extravagantes, feitas de materiais suntuosos. Produzida por artistas provenientes do norte da Itália; uma região industrializada e próspera, sua designação não se referia à condição de pobre, mas enfatizava conceitos abstratos, como o empobrecimento moral de uma sociedade guiada pelo acúmulo de riqueza material ou tecnológica.

A **ARTE POVERA** foi a resposta italiana ao espírito geral que predominava nos anos 1960, sob o qual os artistas faziam recuar as fronteiras da arte, expandindo o uso de materiais e questionando a natureza e a definição da própria arte, bem como seu papel na sociedade. Suas criações caracterizavam-se por inesperadas justaposições de objetos ou imagens, pelo uso de materiais contrastantes e pela fusão do passado com o presente, da natureza com a cultura e da arte com a vida. Ademais, os diálogos com a história eram frequentes em muitos de seus trabalhos artísticos¹⁰¹.

¹⁰¹A *Vênus dos Trapos* (1967) de Pistoletto trazia uma reprodução em gesso de uma *Vênus* clássica, com 1,80m de altura, encarando uma pilha de trapos, o que refletia a estrutura da sociedade italiana em que a tradição (estátua) se deparava com a inovação (trapos). Buscando explorar os significados simbólicos e as associações greco-romanas que sobreviveram através dos tempos, em uma exposição realizada na *Galeria L'Atiico* em Roma, Kounellis mostrou *Cavalos* (1969); doze deles vivos e amarrados dramatizando o contínuo relacionamento entre a natureza (cavalos) e a cultura (galeria de arte), assim como entre passado e presente. Já os *assemblages* de Anselmo, feitos de legumes e blocos de granito, queriam revelar os efeitos de forças ocultas (gravidade e deterioração).

Entre os artistas italianos que inspiraram o movimento poverista, cita-se o pintor e escultor **Alberto Burri (1915-95)** que, depois de estudar medicina e viver em um campo de prisioneiros nos EUA, voltou à Itália para se tornar uma figura de destaque na *Art Informel*. Porém, no fim dos anos 1940, abandonou o expressionismo figurativo por um estilo abstrato e rejeitou referências metafóricas em seu trabalho. Suas séries de obras especializadas intituladas *Piches*, *Sacos*, *Ferros*, *Combustões*, *Barros* e *Madeiras* exploravam materiais incomuns e técnicas como colagem, queima e recorte. Ele disse que “a pobreza de um meio não é um símbolo, mas um instrumento para a arte”.

As proposições da **ARTE POVERA** coincidiam com os objetivos da *Contra-Cultura* e tinham pontos comuns com as ideias do filósofo alemão **Herbert Marcuse (1898-1979)** contra a opressão da máquina. Seu principal organizador e teórico foi G. Celant, o qual promoveu sua primeira exposição em 1967, na *Galeria La Bertesca* de Gênova, além de ter escrito o manifesto “*Arte Povera: Notas sobre a Guerra de Guerrilha*”, publicado na mesma época em *Flash Art*, e lançado, em inglês e em italiano, o livro *Arte Povera* (1969).

→ Afirmando que, ao se interessarem mais pelas qualidades físicas dos meios expressivos e pela mutabilidade dos materiais, suas criações eram “pobres” no sentido de serem desprovidas de associações impostas pela tradição. Cita-se como seus maiores expoentes os italianos: **Michelangelo Pistoletto (1933-)**, **Giovanni Anselmo (1934-)**, **Pino Pascali (1935-68)**, **Luciano Fabro (1936-2007)**, **Alighiero Boetti (1940-94)**, **Giulio Paolini (1940-)**, **Pier Paolo Calzolari (1943-)**, **Gilberto Zorio (1944-)** e **Giuseppe Penone (1947-)**; além principalmente do casal **Mario Merz (1925-2003)** e **Marisa Merz (1931-2019)**, assim como do grego **Jannis Kounellis (1926-2017)**¹⁰².

A VÊNUS
DOS TRAPOS
(MICHELANGELO
PISOLETTO,
1967)



¹⁰²As obras mais famosas da *Arte Povera* foram os iglus criados por Mario Merz, construídos com materiais diversos desde 1968 e que são interpretados de várias maneiras: como referência a um passado perdido, quando *Homem* e *Natureza* viviam em harmonia; como um memorial às antigas tribos nômades que invadiram a Itália e fundiram a cultura dos bárbaros com a requintada decadência de Roma; como uma visão pós-apocalíptica da vida depois de um holocausto; ou ainda como uma proposta visionária do habitat perfeito para a cidade do futuro, esta prefigurada pelos conterrâneos participantes dos grupos *Archizoom* e do *Superstudio*.

JUNK ART

Termo criado em 1961 pelo curador e crítico de arte inglês **Lawrence Alloway (1926-90)**, o mesmo que batizou a *Pop Art*, para designar toda forma de arte feita de materiais descartáveis e refugo urbano – de *junk*; “lixo, entulho” –, o qual acabou abarcando todas as manifestações artísticas dos anos 1960 e 1970 que fossem produzidas da agregação (*assemblage*) de objetos da vida cotidiana e do meio ambiente.

→A partir da reunião de coisas descartadas e matérias de sucata em caixas, construções e instalações, a **JUNK ART** criava formas híbridas tridimensionais, primeiramente em rearranjos de agregados para depois evoluir para metamorfoses estéticas, por exemplo, através de prensagem. Em alguns casos, apresentava os objetos sem nenhuma modificação, mas colocados em um novo ambiente, fora do seu contexto original.

Desde 1936, objetos descartados já eram incorporados a obras de arte feitas pelo americano **Joseph Cornell (1903-72)**, atualmente considerado o pioneiro do *assemblage*; termo francês que se popularizou a partir de 1953 com J. Dubuffet, o criador da *Art Brut*. Entretanto, pode-se dizer que tal prática foi antecedida, de certa forma, pelas colagens dos cubistas, pelas composições *merz* (“detrito”) dos dadaístas alemães, pelos *objets-trouvés* dos surrealistas franceses e também pelos *ready-mades* de M. Duchamp. Por sua vez, as *combine paintings* de R. Rauchenberg também eram um tipo de “ajuntamento” de imagens.

SKY JAG IV
(L. NEVELSON, 1974)



THE HOTEL EDEN
(J. CORNWELL, 1945)

Natural de Nyack NY (EUA), Cornell estudou na *Philips Academy* de Andover, trabalhando como vendedor de tecidos até que, nos anos 1930, vivendo em uma área do Queens ocupada pela classe trabalhadora, começou a fazer colagens inspiradas pelos surrealistas e que prepararam o caminho para a *Pop Art*. Em 1936, aos 33 anos, fez sua primeira caixa-*assemblage*, composta por coisas descartadas – não lixo, mas objetos que um dia haviam sido valiosos para alguém. Aos poucos, esta ideia foi se espalhando nos EUA, ao mesmo tempo que o *Nouveau Réalisme* e a *Arte Povera*, de concepções semelhantes, apareciam na Europa.

A ideia da *caixa-assemblage* de Cornell acabou sendo adotada pela artista americana, de origem ucraniana e judia, **Louise Nevelson (1899-1988)** na década de 1940 e depois, no final dos anos 1950, estendida aos *tableaux* – ou *assemblages* ambientais – do também americano **Edward “Ed” Kienholz (1927-94)**. Em 1960, a **JUNK ART** já estava praticamente disseminada por todo o mundo cooptando artistas *neodadá*s, *neorrealistas*, *pop* e de outras tendências, como a chamada *Funk Art*.

→Outro expoente da *Junk Art* foi o escultor americano **John Chamberlain (1927-2011)**. Natural de Rochester IN, cursou arte no *Art Institute of Chicago* e no *Black Mountain College* (Carolina do Norte) até se fixar em Nova York em 1957, aos 30 anos, começando sua carreira soldando partes de automóveis retiradas de ferros-velhos para criar composições dinâmicas e pintas a *spray* em cores vivas como se fossem uma versão tridimensional da *Action Painting*. Durante os anos 1970, continuou a trabalhar com peças de motores e objetos industriais, inclusive incluindo barris de petróleo como protesto.

No final da década de 1950, as criações de artistas californianos – como **Bruce Conner (1933-2008)** e **George Herms (1935-)**, entre outros – começaram a ser descritas como *funky* (“malcheirosas”); isto porque usavam materiais nada ortodoxos (roupas usadas, mobília em mau estado e bugigangas quebradas) que descreviam como “sobras da experiência humana”. Através de *assemblages* com aparência decrépita e suja, tinham uma atitude *neodadá*, a qual acabou influenciado vários artistas em seguida até hoje¹⁰³.

Em pleno ambiente *beat*¹⁰⁴ e com o objetivo de reinstaurar uma dimensão de realismo e de responsabilidade social no cenário artístico daquela época, a **FUNK ART** empregava táticas de choque para enfatizar questões polêmicas (morte, envelhecimento, doença mental, medo, violência, aborto, pena de morte, etc.).

¹⁰³Outros artistas que aderiram à *Funk Art* foram: o novaiorquino **Paul Thek (1933-88)**, o greco-americano **Lucas Samaras (1936-)** e o inglês **Colin Self (1941-)**. Nos anos 1960 em São Francisco CA, surgiu uma versão mais híbrida e bem humorada, quando **Robert Arneson (1930-92)**, **Viola Frey (1933-2004)**, **William T. Wiley (1937-)** e **David Gilhooly (1943-2013)** passaram a criar com argila e praticar trocadilhos verbais e visuais, fundido arte erudita e popular. Atualmente, alguns artistas ingleses retomaram a *Funk Art*, como **Sarah Lucas (1962-)**, **Damien Hirst (1965-)** e os irmãos **Jake (1966-)** e **Dino Chapman (1962-)**, entre outros.

¹⁰⁴Criado em 1948 pelo romancista **Jack Kerouac (1922-69)**, o termo *beat* foi usado para caracterizar uma geração de existencialistas americanos que se sentiam apartados de tudo e, ao contrário da *lost generation* que os antecedeu, não queriam mudar a sociedade, apenas se esquivar dela, criando a sua própria contra-cultura. Drogas, jazz, vida noturna, zen-budismo e ocultismo participaram da gestação da cultura *beat*, que encontrou seu rebatimento artístico na *Funk Art*. Destacaram-se **Jess Collins (1923-2004)** e **Jay DeFeo (1929-89)**.

CONCEITUALISMO

Termo que reúne todas as posturas e experiências artísticas, cujos trabalhos – conceitos, processos, situações e informações – apareceram nos anos 1960 e deram origem a inúmeras derivações. Para os conceitualistas, o artista deveria dar apenas uma indicação e o observador se veria impulsionado a refletir e imaginar, exigindo-se a sua participação mental.

→ A **ARTE CONCEITUAL** destacava a importância da parte intelectual como a essência do fato artístico e trazia a liberação dos problemas técnicos e de estilo, já que uma obra de arte em sua dimensão material não passava mais de um mero suporte para a criação, da qual não se poderia prescindir.

Assim, aberta para a ideia e a informação, renunciava ao tradicional objeto de arte como artigo de luxo único, permanente, portátil e vendável; e defendia toda manifestação artística mais adequadamente transmitida por múltiplas linguagens, como a escrita, a fotografia, o documento, o mapa, o filme, o vídeo, o corpo e, sobretudo, por meio da linguagem verbal.

O termo *concept-art* (“arte-conceito”) foi usado pela primeira vez em 1961 por **Henry Flynt (1940-)**; um ativista americano antiarte, para descrever suas *performances*. Em 1967, o artista minimalista **Sol LeWitt (1928-2007)** estendeu o termo para *Conceptual Art* em um artigo para a revista *Artforum* “Parágrafos sobre Arte Conceitual”, no qual reconhecia que uma geração de artistas estava criando uma nova forma de arte e popularizando-a.

A **ARTE CONCEITUAL** revolucionou a maneira como se aprecia arte. Para seus proponentes, uma obra de arte visa o estímulo intelectual – e não estético – deixando de ser apenas um belo objeto feito à mão. Ela não precisaria mais assumir a forma tradicional da pintura ou escultura, podendo ser qualquer coisa: uma foto, um filme ou uma instalação, feita de objetos ou até produzida pelo assistente do artista.

→ Segundo Flynt, os *conceitos* são a matéria-prima da arte e, por isto, esta estaria vinculada à **LINGUAGEM**. O mais importante para a arte conceitual são as ideias, ficando a execução da obra em segundo plano e com pouca relevância. Além disso, caso o projeto venha a ser realizado, não há exigência de que a obra seja construída pelas mãos do artista.

Como precursores da *Conceptual Art* destaca-se os nomes do francês M. Duchamp e do americano R. Rauschenberg. O primeiro, em 1913, começou a expor seus *ready-mades*, que nada mais eram do que objetos fabricados industrialmente que ele decidiu que seriam obras de arte. Usando pouco ou nenhum trabalho manual e expondo-os em galerias, já questionava explicitamente a natureza da arte. Já mais recente, Rauschenberg, que usava objetos descartados, reconhecia a importância do conceito que fundamentava uma obra artística: em 1953, comprou um desenho expressionista abstrato de W. De Kooning, apagou-o e depois exibiu o resultado.



ONE AND THREE CHAIRS (J. KOSUTH, 1965)

O **CONCEITUALISMO** questionava não só nossas suposições sobre o que qualifica uma obra de arte, mas também qual seria a função do artista e o que caracterizaria nosso papel como espectadores. Em 1969, o conceitualista americano **Joseph Kosuth (1945-)**, ligado ao grupo inglês *Art & Language*, escreveu que “o ‘valor’ de certos artistas depois de Duchamp pode ser pesado de acordo com a força com que ele questiona a natureza da arte” e afirmou: “a arte é a definição da arte”.

→ Muitos artistas passaram a confiar na linguagem para transmitir a sua mensagem; e não mais na imagem ou objeto. Buscando um duplo-sentido de investigação e comunicação – como fizeram os artistas do *letrismo*¹⁰⁵ –, libertaram-se totalmente de suportes, os quais poderiam ser qualquer coisa: a galeria, o catálogo, o telefone, o corpo ou a memória.

¹⁰⁵O *letrismo* foi um movimento literário e artístico idealista, fundado em Bucareste (Romênia), em meados dos anos 1940, por um jovem poeta romeno, **Isidore “Isou” Goldstein (1925-2007)**. Acreditando que a única esperança de uma sociedade melhor estava na completa renovação das formas exauridas da linguagem e da pintura, procurou criar um vocabulário visual de signos e letras – semelhantes a hieróglifos, inicialmente baseadas no alfabeto latino e, após 1950, em outros alfabetos e signos inventados, a fim de criar “hipergráficos” – que pudesse estabelecer comunicação com todo o mundo. De pretensões messiânicas (“No início era o Verbo”) e inspirado pela descoberta das pinturas nas cavernas de Lascaux, Isou queria criar algo fundamental, desafiando os dadaístas e surrealistas. Foi para Paris em 1945 e a ele se juntaram os franceses **Maurice Lemaître (1926-2018)**, **François Dufrêne (1930-82)**, **Guy Debord (1931-94)**, **Roland Sabatier (1942-)** e **Alain Satié (1944-2011)**. Disputas internas fizeram o grupo se desfazer em 1952, sendo que alguns migraram para a radical *Internacional Situacionista*.

A *Conceptual Art* também questionava o papel das galerias e museus na exibição de obras de arte, particularmente a maneira como legitimavam e então "santificavam" objetos tradicionalmente considerados como arte. Um dos maiores conceitualistas, o artista alemão **Joseph Beuys (1921-86)** chegou a usar vitrines de vidro como as dos museus para expor "objetos sem valor", como feltro, gordura ou entulho recolhido das ruas. O belga **Marcel Broodthaers (1924-76)**, por sua vez, foi mais longe: transformou sua própria casa em museu como crítica à institucionalização a arte

→ Reagindo contra os expressionistas abstratos, que dominavam o mundo da arte nos anos 1950, exprimindo emoções e experiências em imagens grandes e heroicas, os conceitualistas eram frios e cerebrais, sendo os artistas mais destacados, além dos citados: os italianos **Piero Manzoni (1933-63)** e **Alighiero Boetti (1940-94)**; os alemães **Hans Haacke (1936-)** e **Luis Camnitzer (1937-)**; os japoneses **On Kawara (1932-2014)** e **Shusaku Arakawa (1936-)**; os franceses **Daniel Buren (1938-)**, **Bernar Venet (1941-)** e **Christian Boltanski (1944-)**; e os americanos **Lawrence Weiner (1942-)** e **Jenny Holzer (1950-)**; entre vários outros. Na América Latina, as maiores referências são o paulista **Nelson Leirner (1932-2020)** e a argentina **Liliana Porter (1941-)**, entre outros.

ARTE PROCESSUAL

Corrente derivada do conceitualismo artístico e surgida no final da década de 1960, a *Process Art* baseava-se nas concepções existencialistas e também em experiências dos minimalistas e dos expressionistas abstratos, enfatizando que o processo de criação da arte era mais importante que a peça acabada e, assim, ampliando o conceito de objeto de arte ao de fazer artístico ou artisticamente.

→ Seu objetivo era tornar a obra de arte mentalmente interessante para o espectador, incorporando a ela o processo de sua criação e execução, o que se difundiu amplamente na década de 1970, em especial através de instalações, intervenções e *happenings*. Empilhar tijolos, cavar um buraco ou mandar mensagens pelo fax ou correio – o que se chamou de *Mail Art* –; tudo passava a ter uma intenção artística *a priori* que, programada, é validada como arte. Caso incluísse o artista, passava a ser chamada de performática ou comportamental, participativa ou não.

Transformando o processo artístico como parte da execução da obra, a *Process Art* apareceu em manifestações minimalistas e conceitualistas, tendo entre seus pioneiros os americanos **Richard Artschwager (1923-2013)** e **Douglas Huebler (1924-97)**. Em 1968, Artschwager criou a instalação dispersa *100 Locations* no *Whitney Museum of Art* de Nova York, distribuindo marcações que chamou de *blps* (pontos da tela de um radar submarino) pelo prédio projetado por **Marcel Breuer (1902-81)** para destacar seus detalhes. Já Huebler, que migrou da pintura e escultura para a fotografia documental, em 1969, realizou uma série de dez fotos no *Central Park*, sendo cada uma foi tirada no momento em que escutou um canto de pássaro.

→ Outros destacados processualistas foram – ou são: os americanos **Donald Barthelme (1931-89)**, **John Baldessari (1931-2020)**, **Eva Hesse (1936-70)**, **Richard van Buren (1937-)**, **Gary Kuehn (1939-)**, **Barry Le Va (1941-)**, **Bruce Nauman (1941-)**, **Keith Sonnier (1941-)**, **Dan Graham (1942-)** e **Fred Sandback (1943-2003)**; o canadense **Iain Baxter (1936-)**, o francês **Jean Le Gac (1936-)**, e o alemão **Reiner Ruthenbeck (1937-2016)**, além de vários outros.

ARTE COMPORTAMENTAL

Corrente que também decorreu da arte conceitual e que cresceu a partir dos anos 1970, sendo igualmente chamada de *Arte Performática*. Em geral, caracteriza-se por eventos multidisciplinares planejados (*performances*) para apresentar um ou mais artistas falando, cantando, dançando ou simplesmente parados. Quando se inclui a participação e interação com o público, além do imprevisto (acaso) e improvisação, migra-se para o *happening*.

→ Com ações simples, independentes ou simultâneas, manipulando coisas ou não, seu objetivo é refletir sobre a essência do "ato artístico" para tornar claro que o autor e a vivência temporal de sua obra constituem a verdadeira essência da arte. Esta vontade de fundir arte e vida, de origem dadaísta, alcançou uma de suas mais importantes expressões com o grupo informal internacional *Fluxus* (1961).

Constituindo-se em um movimento artístico de cunho libertário, o **FLUXUS** foi formado pelo lituano **Georges Maciunas (1931-78)** em torno de uma revista de mesmo nome, mesclando artes visuais, música e literatura, sendo ativo nos anos 1960 e 1970, acabou se tornando uma comunidade, sempre em expansão e com artistas de várias disciplinas e nacionalidades, trabalhando junto.

Ativistas anárquicos – como os futuristas e os dadaístas – e radicais utópicos – como os construtivistas –, os participantes do *Fluxus*¹⁰⁶ buscam a máxima integração entre arte e vida por meio de uma abordagem mais democrática no sentido de criar, acolher e colecionar atos artísticos. Sua obra foi do absurdo ao mundano, passando pelo violento; e incorporou muitas vezes elementos de crítica sociopolítica, com a finalidade de ridicularizar as pretensões do mundo da arte e fortalecer o espectador e o artista.

→Contando com a participação do pioneiro compositor americano **John Cage (1912-92)**, que no segundo pós-guerra colaborou com o pianista **David Tudor (1926-96)** e o coreógrafo e bailarino **Merce Cunningham (1912-2009)** a fim de criar projetos performáticos, o *Fluxus* tem o conceito do *it yourself* (“faça você mesmo”) permeando todo o seu trabalho, de bases *neodadáis*; e influenciando o panorama do neorrealismo e da *Funk Art* até hoje.

Quanto ao *happening*, os artistas precursores foram os americanos **Allan Kaprow (1927-2006)** – que realizou o primeiro, intitulado *18 Happenings in 6 Parts* (1959), na *Reuben Gallery*, em Nova York –, **Jim Dine (1935-)** e **Red Grooms (1937-)**, além do austríaco **Otto Muehl (1925-2013)** e de **Claes Oldenburg (1929-)**, escultor *pop* de origem sueca. Durante os anos 1960, ia de “espetáculos-ação” do *Nouveau Réalisme*, em que a atuação do artista fazia parte da criação da obra de arte, como no famoso *Salto no Vazio* (1960) de Y. Klein e as pinturas com tiros de N. Saint-Phalle; até eventos multimídia, organizados pelos membros do *Fluxus* e do grupo novaiorquino E.A.T.¹⁰⁷

→Criando obras que não se dirigem somente aos olhos do observador, mas a todos os sentidos – uma vez que cada espectador é tido como parte da obra – a **ARTE PERFORMÁTICA** contou com trabalhos do conceitualista alemão **Joseph Beuys (1921-86)** e do artista de *Body Art* americano **Chris Burden (1946-2015)**; além das “esculturas vivas” da dupla inglesa **Gilbert Proersch (1943-)** e **George Passmore (1942-)**, entre outros.

¹⁰⁶Além de G. Maciunas e J. Cage, entre os primeiros integrantes do *Fluxus*, estavam: **Jackson Mac Low (1912-2004)** e **George Brecht (1925-2009)**. Na sequência, ingressaram ao movimento: **Robert Watts (1923-88)**, **Emmett Williams (1925-2007)**, **Robert Filiou (1926-87)**, **Ray Johnson (1927-95)**, **Dieter Roth (1930-98)**, **Daniel Spoerri (1930-)**, **Wolf Vostell (1932-98)**, **Naum June Paik (1932-2006)**, **Alison Knowles (1933-)**, **Yoko Ono (1933-)**, **Ben Vautier (1935-)**, **La Monte Yopung (1935-)** e **Dick Higgins (1938-98)**.

¹⁰⁷Fundado em 1966 pelo artista *pop* R. Rauschenberg e pelos engenheiros elétricos **Fred Waldhauer (1927-93)** e **Billy Klüver (1927-2004)**, o E.A.T. (*Experiments in Art and Technology*) realizou em equipe *performances* e *happenings* envolvendo artistas plásticos, dançarinos, compositores e cientistas, com a finalidade de criar obras que não pertenciam unicamente ao domínio da arte, ciência ou indústria, mas da interação das três.

ARTE CORPORAL

Também conhecida como *Body Art*, trata-se de um gênero de *performance* que usa o corpo, geralmente do próprio artista, como meio único (*medium*) de arte, tornando-se comum a partir dos anos 1970. Pode ocorrer de forma de ritual público como na arte performática ou comportamental – ou de modo íntimo, sendo depois comunicada ao público por documentação (fotos, filmes, etc.).

→Como uma espécie de reação à impessoalidade do minimalismo e do conceitualismo, na *Body Art*, o artista encontra-se só, face à vida e a si mesmo, tendo seu próprio corpo como um amplo campo de possibilidades, especialmente em sua materialidade física, química e biológica (força, dor, êxtase, suor, sangue, fezes, etc.), em movimento ou não, usando o espaço ou como suporte para ritos e gestos.

Seus espectadores vivenciam uma multiplicidade de papéis, que vão de observador passivo a *voyeur*, passando pelo de participante ativo. Reações emocionais são provocadas neles por meio de obras intencionalmente distanciadas, enfadonhas, chocantes, engraçadas ou que convidam à reflexão.

A *Arte do Corpo* – que teve entre seus precursores M. Duchamp e Y. Klein – adquire a forma de rito no “teatro de orgias” dos austríacos **Otto Muehl (1925-2013)** e **Hermann Nitsch (1938-)**; ou de processos educativos (*learning processes*) em **Dan Graham (1945-)**, além de permitir explorar questões fundamentais ligadas à vida (sexualidade, gênero, idade, doença, violência morte, etc.) e recuperar ao campo das artes plásticas práticas que existiam em todos tempos e sociedades, como: escarificações, tatuagens, maquiagens e travestismos.

Seja através de obras conceituais como as do italiano P. Manzoni, que assinava seu nome nos corpos das pessoas para criar a série *Esculturas Vivas* (1961) ou do *Autorretrato com Fonte* (1966), em que o americano B. Nauman ampliava o conceito duchampiano de *ready-made* incluindo-se na obra, as manifestações de arte corporal suscitam sempre as questões: - O que é arte e quem deve decidir o que ela é?

Podem ser citados como expoentes da *Body Art* os artistas contemporâneos austríacos **Arnulf Rainer (1929-)** e **Rudolf Schwarzkogler (1940-69)**; os ingleses **Stuart Brisley (1933-)** e **Marc Quinn (1964-)**; as francesas **Gina Pane (1939-90)** e **Orlan (1947-)**; a sérvia **Marina Abramovic (1946-)** e a palestina **Mona Hatoum (1952-)**, além dos americanos **John Coplans (1920-2003)**, **Dennis Oppenheim (1938-2011)**, **Carolee Schneemann (1939-2019)**, **Vito Acconci (1940-)**, **Chris Burden (1946-2015)** e **Bob Flanagan (1952-96)**.

CONCLUSÃO

Desde os princípios do Milênio, novos paradigmas atingiram todas as artes visuais da atualidade, em qualquer parte do planeta, cujo conjunto vem sendo chamado de **NEW MEDIA ART** e que têm como principais características sua vitalidade e sua diversidade, além de se utilizarem de uma ampla variedade de meios e métodos para explorar o mundo.

→ Ainda se está longe de abandonar os materiais e as técnicas tradicionais, mas hoje os artistas não mais se definem em termos de estilos e métodos, embora se possa identificar alguns pontos de confluência.

Muitos estão usando as mais recentes tecnologias como meios para se expressar, refletir e competir com a nova paisagem cultural dos *mass media*. Empregando fotografias, vídeos e *pixels* – que registram as impressões da realidade física –, passaram a mostrar a vida de pessoas comuns, suas interações com o meio e entre si, além de seus medos e esperanças; e de sua autoimagem.

Paralelamente, a aceleração dos ismos ameaça transformar as galerias em antiquários. E os museus estão sendo obrigados a rever antigos conceitos relativos à conservação e programação de atividades, pois a precariedade dos materiais e/ou o agigantamento das obras passaram a exigir cada vez espaços sempre maiores e especiais, de preferência exteriores. Ademais, na *New Media Art*, o espectador não é mais passivo diante da obra, assim como o crítico de arte contemporâneo deve-se tornar cada vez mais engajado nos movimentos, que ele ajuda a criar, expandir ou mesmo destruir.

Hoje, parece vital criar um **PÚBLICO INTERNACIONAL** – em parte, conseguido através da Internet –, mas também vincular temas e atitudes às diferentes realidades nacionais e regionais. Velhos conflitos ainda se mantêm vivos, como o dilema abstrato *versus* figurativo, o qual ganha “novas” roupagens como *PostMinimal* ou *Neopop* – ou unindo ambos. Enquanto instalações proliferam por todos os cantos, a paixão pela pintura e escultura ainda sobrevive, inclusive em seu apelo realista.

Além da Europa e EUA, as artes asiática, latino-americana e africana, entram cada vez mais em cena, revelando novos olhares e discussões para o século XXI.

ARTE AMBIENTAL

Surgida no final da década de 1960, correspondeu à tendência conceitual de se trabalhar com (*Earth Art* ou *Earthwork*) e na (*Land Art*) terra – ou ainda atuar diretamente na natureza, não importando o lugar, seja em desertos, lagos secos, mares, geleiras, fazendas, montanhas ou na própria cidade. Também denominada de *Arte Ecológica*, nela o artista deixa o ateliê “para fazer incisões no mundo”.

→ Fruto do *Despertar Ecológico*, essa “arte da terra” inspira-se no ambiente natural e em suas matérias primas: em vez de representar uma paisagem, seus artistas a esculpem para criar obras feitas de terra ou construindo estruturas e instalações como material retirado diretamente da natureza, como pedras e troncos.

Em geral, não há uma linguagem única e os artistas ambientais, tanto europeus quanto americanos, operam em direções diferentes. Produzindo trabalhos efêmeros, mas registrados por fotografias e/ou vídeos, depois expostos em galerias, criam a partir de materiais orgânicos e/ou minerais em uma espécie de resposta ecológica aos procedimentos artísticos artificiais.

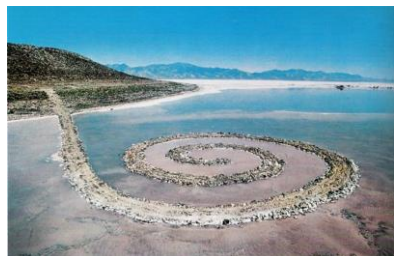
Também de bases *neodadá*s e conceitualistas, a **ARTE AMBIENTAL** está mais dirigida para as possibilidades físicas, químicas e biológicas da matéria, interessando-se essencialmente pela substância de um evento natural (nascimento de uma planta, reação química de um mineral, movimento de um rio, grama, terra ou neve, etc.). Logo, trata-se de uma arte que propunha uma nova cultura dos sentidos – assim como o nomadismo dos *hippies* –, através do despojamento material da sociedade consumista, esta calcada no desperdício, no trabalho produtivo e no lazer mecânico.

Próximos aos informalistas, os artistas ambientais buscam o precário e pouco durável contra o eterno, fazendo uso de materiais perecíveis e literalmente pobres, incluindo, além de argila, areia, estopa e madeira queimada, refugos como sucata, entulhos e descartáveis (*objets-trouvés*). Atuando fora das galerias, criavam diretamente no mundo natural e espaços públicos, expondo depois suas obras em documentos. Sua afirmação deu-se a partir da exposição *Earth Works* (1968), na *Dwan Gallery* de Nova York, organizada por **Robert Smithson (1938-73)**, a qual foi seguida pela exibição *Earth* (1969), que ocorreu no museu de arte da *Cornell University*, na cidade de Ithaca NY (EUA).

Contestando a noção de arte como algo dissociado do mundo exterior e explorando os efeitos do tempo e da decadência, os trabalhos da *Environmental Art* são, em sua maioria, perecíveis, realizados sem a presença do público e deles restando apenas documentos ou vestígios, como: matéria orgânica ou mineral, croquis, mapas, reportagens, fitas, *videoclipes* e fotografias. Esta documentação é depois exposta em galerias ou divulgada em revistas, o que se aproxima da *Process Art*.

→Essas obras ambientais quase sempre são em grande escala, particularmente nos espaços abertos da América do Norte, de modo que apenas podem ser vistas adequadamente do alto – como a obra mais conhecida de Smithson: **Quebra-Mar em Espiral (1970)**; uma estrada espiralada, feita com 6,5 toneladas de pedras de basalto negro e terra, que se projeta por 4,5m nas águas do *Great Salt Lake* em Utah, avermelhadas devido à presença de algas e resíduos químicos –; ou podem ser realizadas em ambientes menores, como bosques e praias, o que foi preferido pelos europeus, como os artistas ingleses *sir Richard Long (1946-)*, **Hamish Fulton (1946-)** e **Andy Goldsworthy (1956-)**.

Uma variação urbana da *Land Art* pode ser vista na obra do casal **Christo Javacheff (1935-2020)** e **Jeanne-Claude Denat de Guillebon (1935-2009)** – ele, búlgaro e estudante de medicina em Praga, que fugiu para Paris em 1957, aos 22 anos, conhecendo no ano seguinte ela, marroquina e nascida no mesmo dia que ele (13/06/1935), para, a partir de então, envolverem de lona objetos domésticos ou acumularem barris no porto de Colônia (Alemanha) em *assemblages* inspiradas no *Nouveau Réalisme* –, cuja arte evoluiu até mega-intervenções como aquela em que ambos embrulharam o prédio da *Kunsthalle* de Berna (1968), as ilhas de *Biscayne Bay* em Miami (1977), a *Pont Neuf* de Paris (1985) e o *Reichstag* de Berlim (1995), além de montarem a instalação *The Gates* (2005) no *Central Park* (Nova York).



**SPIRAL
JETTY
(ROBERT
SMITHSON,
1970)**

Nos EUA, muitos de seus expoentes estavam filiados ao minimalismo – como C. Andre, R. Morris, R. Serra e S. LeWitt –, o que faz a **ARTE AMBIENTAL** ser vista por alguns críticos como um prolongamento do projeto *minimal*, porém alguns a distinguem pelos materiais e métodos de execução. Romântica ou metafísica para alguns, formalista para outros, revelaria um “panteísmo inconsciente”, ou melhor, uma vontade de retorno ao Éden.

Visionários, os *land artists* acreditam que, com o desenvolvimento da arte, os produtos da natureza não se oporiam mais aos da cultura: a linguagem artística obedeceria assim às mesmas leis que regulam a célula; e a arte faria convergir em substancial unidade a natureza e a cultura, surgindo, como consequência, um “novo alfabeto para o corpo e a matéria”. Entre seus expoentes, além dos citados, destaca-se: os americanos **Walter De Maria (1935-2013)**, **Dennis Oppenheim (1938-2001)**, **Nacy Holt (1938-2014)** – esposa de R. Smithson –, **James Turrell (1943-)**, **Mary Miss (1944-)**, **Michael Heizer (1944-)** e **Alice Aycock (1946-)**; e o holandês **Jan Dibetts (1941-)**.

HIPER-REALISMO

Considerado como o retorno definitivo do realismo artístico, a corrente do **HIPER** ou **SUPER-REALISMO** trabalha com um visão precisa, perfeccionista e altamente perturbadora do mundo, conseguindo ser mais realista que a própria realidade, inclusive fazendo desaparecer a pincelada e a própria tinta – ou eclipsando o suporte, seja pictórico ou escultórico.

→Batizado em 1965 pelo artista londrino e principal precursor **Malcolm Morley (1931-2018)** – e também conhecido como **FOTORREALISMO** – abrange toda a arte baseada na imitação da fotografia na pintura e na imitação de objetos verdadeiros na escultura, sendo suas fontes de inspiração desde a pintura ilusionista do *tromp-l'oeil* até o realismo social dos anos 1930, passando pela superfície bem acabada da pintura holandesa do século XVII, cuja maior referência é J. Vermeer assim como pela visão crítica dos realistas do século XIX, liderados por G. Courbet.

O historiador de arte e arquitetura alemão **Udo Kultermann (1927-2013)**, autor do primeiro livro sobre a nova tendência – que nasceu em meados dos anos 1960 e avançou pelas décadas de 1970 e 1980 –, sugeriu que esse tipo de realismo somente seria possível em sociedades como a norte-americana ou em centros urbanos pós-modernos, sublinhando o papel determinante desempenhado pela **FOTOGRAFIA**. Esta, com efeito, é o subsolo do *hyperrealism*, já que, no seu afã de perfeição e verossimilhança, seus artistas pretendem ser a própria máquina. Se suas pinturas parecem registros fotográficos, as esculturas lembram figuras de museu de cera, com seu semblante gelado e fantasmático – ou animais empalhados de olhar paralisado. Como resultado, eliminando movimento e profundidade, não há mais o frêmito de vida.

De fato, os pintores super-realistas tentam imitar todas as qualidades da fotografia, incluindo nitidez e precisão, assim como as maneiras como a imagem entra e sai de foco, como a lente distorce características e como o obturador congela o movimento. Retirando qualquer sentimento e eliminando a emoção de suas telas, copiam o distanciamento das imagens que são produzidas mecanicamente.

→ Seu objetivo, segundo o pintor francês **Jean-Olivier Hucleux (1923-2012)**, seria o de “captar um evento interessante em um momento preciso”; e, para alcançar maior intensidade realista, tentar realizar uma “fatura invisível”, isto é, fazer desaparecer a pincelada e a própria tinta –, eclipsando o suporte. Deste modo, a pintura torna-se uma película fina, como se fosse quase uma projeção imaterial.

Pode-se dizer que o efeito de uma tela hiper ou super-realista é o de uma “familiaridade desviada”, em que objetos e figuras humanas situam-se entre o *déjà vu* e o *jamais vu*, ou seja, o objeto se oferece na sua maior familiaridade e, ao mesmo tempo, causa a sua estranheza mais desconcertante, incorporando em seu imediatismo o seu próprio distanciamento.



**NYC PARKING LOT
(R. ESTES, 1969)**

**ARTIST WITH LADDER
(D. HANSON, 1972)**

Por sua vez, os escultores dessa corrente de arte contemporânea esforçam-se em imitar objetos reais, especialmente a figura humana. Os dois artistas mais famosos – os americanos **Duane Hanson (1925-96)** e **John DeAndrea (1941-)** – moldam diretamente do corpo humano. Trabalham em polivinil, o que dá um acabamento liso como a pele e permite a pintura detalhada da superfície

Além dos já citados, aponta-se como os maiores expoentes da **ARTE HIPER-REALISTA** os artistas americanos **Ralph Goings (1928-2016)**, **Audrey Flanck (1931-)**, **Richard Estes (1932-)**, **Robert Bechtle (1932-2020)**, **Lowell Blair Nesbitt (1933-93)**, **Robert Cottingham (1935-)**, **Chuck Close (1940-)**, **Don Eddy (1944-)**, **Denis Peterson (1951-)**, **John Ahearn (1951-)** e **John Currin (1962-)**, além do anglo-americano **John Salt (1937-)**, do congolês **Chéri Samba (1956-)** do porto-riquenho **Rigoberto Torres (1960-)**, entre outros.

Quanto aos europeus, os maiores destaques são o pintor austríaco **Gottfried Helnwein (1948-)**, além do escultor australiano radicado em Londres, **Ron Mueck (1958-)**, cujas obras em *fiberglass*, miniaturizadas ou ampliadas dramaticamente, realçam as qualidades emocionais das figuras. Através de um estilo pessoal, o alemão **Gerhard Richter (1932-)**, cria “fotopinturas” baseadas em imagens retiradas de jornais e revistas – ou de seus próprios instantâneos –, que transfere para a tela e borra com um pincel a seco para incorporar sua granulação, revelando deliberadamente as deficiências de fotos feitas por amadores.



**MASK II
(RON MUECK,
2001/02)**

Identifica-se na Europa e em outros lugares do mundo¹⁰⁸ uma menor radicalização realística que a dos norte-americanos, por meio de tendências próximas ao neofigurativismo dos anos 1960 e 1970, mas com certo apelo *neopop* ou mesmo neorromântico, o que é observado nos trabalhos do pintor francês **Gilles Aillaud (1928-2005)**, do inglês **Michael Andrews (1928-95)**, do alemão **Konrad Klapheck (1935-)** e dos integrantes do *Gruppe Zebra* – oriundos de Hamburgo (Alemanha): **Dieter Asmus (1939-)**, **Dietmar Ullrich (1940-)**, **Nikolaus Störtenbecker (1940-)** e **Peter Nagel (1941-)** –, além das obras dos suecos **Odd Nerdrum (1944-)** – de origem norueguesa e que vive atualmente na Islândia – e **Cecilia Edefalk (1954-)**; e do engenheiro de minas e pintor autodidata escocês **Jack Vettriano (1951-)**. Destaca-se ainda os pintores chineses **Zhang Xiaogang (1958-)** e **Liu Xiadong (1963-)**, que misturam o fotorrealismo com elementos do simbolismo e do surrealismo.

¹⁰⁸Na América Latina, a nova pintura realista teve mais força entre as décadas de 1960 e 1980, época das ditaduras milhars no continente; e mesclando-se com correntes múltiplas, que foram do surrealismo ao neofigurativismo, mas sempre com grande empenho gráfico. Como destaques, cita-se o colombiano, natural de Bogotá, **Luis Caballero (1943-96)**, que, homossexual e de origem católica repressiva, criou imagens que misturavam desejo e violência, bastante influenciadas por F. Bacon; o catarinense **Juarez Machado (1941-)**, que em 1959, aos 18 anos, mudou-se para Curitiba PR e trabalhou como charginista em jornais e também televisão, indo em 1978, aos 37 anos, para Nova York e depois Londres, fixando-se finalmente em Paris em 1986, aos 45 anos, onde amadureceu seu estilo bastante próximo ao realismo mágico; e, finalmente, o curitibano **Sérgio Ferro (1938-)**, formado em arquitetura pela FAU-USP em 1962, aos 24 anos, mas que teve que sair do país dez anos depois, devido à Ditadura Militar. Em Paris, passou a se dedicar ao ensino de artes e pintura, esta de caráter figurativo e referenciada na obra de Michelangelo. Fragmentando a obra do mestre, deixa ausências e coloca no plano da tela um conjunto de procedimentos modernos para trazê-la como memória de uma imagem dispersa.

NEO-EXPRESSIONISMO

Corrente artística contemporânea que surgiu na década de 1970 nos EUA, na Alemanha e na Itália, que, rejeitando o trabalho austero e cerebral dos minimalistas e conceitualistas, volta à pintura figurativa e expressiva, de aspecto brilhante e usando técnicas incomuns. Negando a abstração – que chamava de “arte morta” –, busca a emoção declarada e autobiográfica, simbólica e até sexual.

→ Caracterizando-se mais pelo estilo que pelos temas, suas obras são dramáticas, com imagens de objetos distorcidos e fortes contrastes de cor e tonalidade. A tinta é aplicada em empaste, com pinceladas vigorosas e produzindo a aparência de uma execução espontânea. Pretendo chocar, seus artistas chegaram a pendurar suas telas de cabeça para baixo, de modo a enfatizar mais a técnica (expressão) que o tema.

O **NEO-EXPRESSIONISMO** foi o estilo predominante nos anos 1980 e 1990 nas *transvanguardas*¹⁰⁹, sendo que muitas de suas obras eram de qualidade duvidosa, mas ajudaram a abastecer o mercado de arte, principalmente em Nova York. Após as exposições internacionais *Um Novo Espírito na Pintura* (1981), realizada em Londres; e *Zeitgeist* (1982), ocorrida em Berlim, o termo abrangeu também outras experimentações, como as dos italianos, dos americanos e dos franceses (*figuration libre*).

Os artistas neoexpressionistas tiraram sua inspiração de muitas fontes, as quais abrangeram desde os expressionistas das décadas de 1910 e 1920 até os neoexpressionistas abstratos dos EUA dos anos 1940 e 1950, passando pelas pinturas agressivas de P. Picasso e pelas manifestações de rebeldia do dadaísmo e da *Funk Art*, entre outras.

¹⁰⁹ Termo criado pelo crítico de arte italiano **Achille Bonito Oliva (1939-)**, no seu artigo publicado em 1979 na revista *Flash Art*, pretendia revelar o que fosse “além das vanguardas”, acabando por abarcar todas as correntes contemporâneas que rompiam com o abstracionismo *minimal* e conceitualista, além de trazerem de volta imagens coloridas, sensuais e dramáticas, que transmitissem uma sensação de prazer pela redescoberta dos aspectos táteis e expressivos dos materiais. Deste modo, rejeitava-se o conceito de um “caminho correto” para a arte – que parecia valorizar a pureza com exclusão de tudo mais –, a partir da entusiástica e, ao mesmo tempo, libertadora adoção de um meio que havia sido declarado “morto”: a pintura.

Na Alemanha, o renascimento da pintura expressiva – que é chamada de *Hässlicher Realismus* (“Realismo Feio”) – foi liderado por **Georg Baselitz (1938-)** nos anos 1960 – embora tenha havido destaque também o trabalho personalíssimo de **A. R. Penk (1939-2017)** – e por **Sigmar Polke (1941-2010)**, **Anselm Kiefer (1945-)** e **Jörg Immendorff (1945-2007)** nos anos 1970. Na década seguinte, surgiu uma nova geração de artistas alemães que ficou conhecida como *Neue Wilde* (“Novos Selvagens”), voltados totalmente ao novo expressionismo figurativo.

→ Em Berlim, artistas como **Bernd Zimmer (1948-)**, **Rainer Fetting (1949-)**, **Helmut Middendorf (1953-)** e Wolfgang Ludwig Cihlarz, cujo codinome é **Salomé (1954-)** – que fundaram a revolucionária *Galerie am Moritzplatz* (1977) – basearam suas obras nos *punks* da cidade e na subcultura dos neorromânticos da *New Wave*. Já em Colônia, um grupo de artistas – entre os quais, **Hans Peter Adamski (1947-)** e **Walter Dahn (1954-)** – alugou um ateliê para criar pinturas inteligentes e irônicas, com traços abruptos e caricaturais. Por sua vez, em Hamburgo, artistas como **Albert Oehlen (1954-)** reagiram à apatia política da época com uma arte colorida, espontânea, emocional e provocativa.

Vale destacar o trabalho do escritor, pintor, escultor e artista gráfico tcheco **Markus Lüpertz (1941-)**, que se mudou para a Alemanha ainda criança com a família, estudando e depois trabalhando em Düsseldorf. Considerado um dos maiores neoexpressionistas alemães e, conhecido por sua excentricidade, a imprensa define-o como um “Príncipe Pintor” (*Prinz Maler*).



ADIEU
(GEORG
BASELITZ,
1983)

Na Itália, a *transvanguarda* neoexpressionista é composta principalmente pelos artistas **Sandro Chia (1946-)**, **Mimmo Paladino (1948-)**, **Enzo Cucchi (1949-)** e **Francesco Clemente (1952-)**, os quais se interessam por temas ligados à mitologia, lendas e história da arte. Contudo, produzem estilos próprios e bastante distintos, indo de imagens heroicas que flutuam no tempo e espaço, presentes nas obras de Chia até o trabalho reflexivo de Clemente, inspirado pelo espiritualismo asiático, passando pela explosão psíquica de Paladino, que funde símbolos do passado/presente, vivos/ mortos e rituais pagãos/cristãos; e pelas sombrias paisagens de Cucchi, que evocam as de E. Nolde.

Nos EUA, os novos expressionistas assumiram a luta contra o *american way-of-life*, resgatando o espírito *neodadá*, criando quadros vigorosos e pesados, cujo tratamento dos materiais tende a ser tátil, sensual ou tosco, sendo as emoções expressas com vibração. Inspirados pelos neorrealistas e informalistas, assim como pela *Funk Art* e derivações, dramatizam as experiências estéticas, anunciando os perigos da vacuidade e do conformismo, inerentes ao sonho americano.

→ Os neoexpressionistas americanos trabalham de forma abstrata ou não, seja de modo individual e pioneiro – como o americano **Leon Golub (1922-2004)** – ou reunidos por alcunhas coletivas, como os pintores da denominada *New Image* – **Elizabeth Murray (1940-)**, **Jennifer Bartlett (1941-)**, **Susan Rothenberg (1945-)** e, principalmente, **Eric Fischl (1948)** – e dos chamados *Bad Painters* – como **Julian Schnabel (1951-)**, **David Salle (1952-)** e **Robert Longo (1953-)** –; todos afrontam o “bom e velho gosto acadêmico” pelo seu vigor e ousadia.

Destaque especial tiveram as obras do pintor e escultor argentino **Alberto Heredia (1924-2000)** que usava resíduos mumificados – que iam de cabelo e ossos quebrados a bonecas de trapos e pedaços de arame – para criar obras impactantes, que criticavam política, religião e consumo.

AMORDAZIAMENTOS
(ALBERTO
HEREDIA,
1972/74)



A **NOVA ARTE EXPRESSIONISTA** expandiu-se pelos anos 1990 até primeiras décadas do século XXI¹⁰, em obras que exprimem emoções tanto através de abstrações quanto figurativamente, merecendo destaque os últimos trabalhos dos britânicos L Kossof e F. Auerbach, assim como a obra de **Howard Hodgkin (1932-2017)** e a recente produção de **Jennifer Saville (1970)**; além das experiências da portuguesa **Paula Rego (1935-)**, do dinamarquês **Per Kirkeby (1938-)**, da francesa **Annette Messager (1943-)**, do italiano **Bruno Ceccobelli (1952-)**, do canadense **Claude Simard (1956-)** e do espanhol **Miquel Barceló (1957-)**.

¹⁰Uma nova forma de expressividade artística pode ser observada nas recentes manifestações de arte africana, muitas delas calcadas na reinterpretação de técnicas tradicionais do continente – como a criação de máscaras, *patchworks* (costura de retalhos) ou *gris-gris* (espécie de patuás com talismãs para afastar o mal) –, as quais, às vezes, vêm se aliar ao reaproveitamento de materiais atuais industrializados. Destaca-se os nomes de **El Anatsui (1944)**, natural de Gana; **Addoulayé Konaté (1953-)**, nascido em Mali; **Samuel Fosso (1962-)**, vindo da República dos Camarões; e **Romuald Hazoumé (1962-)**, vindo de Benin, entre outros.

ARTE URBANA

Denomina-se *Public Art* aquela que se dirige a todos, sem distinção, estando disponibilizada para muitos e não apenas para pouco privilegiados, cujo movimento começou em meados dos anos 1970 e foi crescendo nas décadas seguintes, tirando as obras de arte dos museus e galerias e levando-as para as ruas e demais áreas abertas, como praças e parques – e vice-versa – ideia que surgiu no movimento pós-moderno e repercutiu até hoje.

→ Ao longo dos anos 1960, a expressão *site-specific* (em inglês: “local específico”) foi empregada cada vez mais para descrever as obras dos minimalistas, dos *earth artists* e dos artistas conceituais, como H. Haacke e D. Buren. Após uma década, governos locais e nacionais, na Europa e nos EUA, passaram a subvencionar projetos de **ARTE PÚBLICA**, apesar de nem todas as suas obras estarem relacionadas a locais específicos.

Basicamente, um *site-specific work* – ou simplesmente *sitework* – é uma obra de arte que explora o contexto físico em que está inserida, sejam galerias, praças ou o alto de colinas, de tal modo que estes locais passem a fazer parte da própria obra. Trata-se assim de uma simbiose entre arte, arquitetura e paisagismo, quando a obra artística deixa de ser considerada um monumento e passa a servir como meio de transformar um lugar, dando ênfase à natureza colaborativa dos projetos que unem artistas, arquitetos, patrocinadores públicos ou privados e o público em geral¹¹.

¹¹Em 1977, o programa *Art-in-Architecture* da USGSA (*United States General Services Administration*); uma das maiores patrocinadoras de arte pública nos EUA, encomendou ao artista *pop* C. Oldenburg a obra *Batcolumn*, que é um bastão de beisebol feito de aço que se eleva no centro de Chicago MI a uma altura de quase 30m. Desde o material – que mostra reconhecimento à indústria de aço local – e estrutura – em forma de treliça metálica para suportar as fortes rajadas de vento da região – até seu tema – que remete ao esporte que é uma verdadeira paixão dos locais – e simbologia – uma alusão irônica ao formato do cassetete da polícia da cidade; famosa pelo uso de força bruta –, todos os elementos da obra integram-se ao caráter do local específico em que está. Embora existam pelo mundo exemplos não tão bem sucedidos, outra boa referência de *site-specific work* foi a instalação *Duas Plataformas* (1985/86) feita pelo francês D. Buren no pátio do *Palais Royal*, em Paris. No início criticada, acabou aceita: suas colunas listradas e truncadas, feitas em concreto e mármore, remetem às colunas do próprio palácio e situam-se sobre um canal subterrâneo, conduzindo a circulação e, à noite, luzes verdes e vermelhas do nível superior criam um efeito mágico de fuga, ao passo que as luzes azuis e fluorescentes coloreem o vapor que escapa do piso tramado.

Recentemente, os *site-specific works* tornaram-se bastante comuns em diversas partes do mundo, integrando planos de revitalização urbana, como aqueles observados por ocasião de megaeventos esportivos – como a *Copa do Mundo* e os *Jogos Olímpicos* – ou mesmo em ações de renovação de áreas degradadas em grandes centros urbanos. Paralelamente, a arte das ruas conhecida como **GRAFITE**, grafito ou, no original italiano, *graffiti*, saiu dos muros urbanos para ocupar galerias, denunciando realidades sociopolíticas através de rabiscos e figuras disformes.

Existente desde a época do Império Romano, denomina-se **GRAFITE** uma inscrição caligrafada; um desenho pintado ou gravado sobre um suporte que não é normalmente previsto para esta finalidade. Por muito tempo visto como assunto irrelevante ou mera contravenção, passou a ser considerado como forma válida de expressão artística, incluída no âmbito da *Public Art* ou **ARTE URBANA**, em que o artista aproveita os espaços públicos e cria uma linguagem intencional para interferir em e dialogar com a cidade e seu público.

→ A partir do movimento contra-cultural e, mais especificamente, do *Maio de 1968*, quando os muros de Paris foram suporte para inscrições de caráter poético-político, a prática do grafite generalizou-se pelo mundo, em diferentes contextos, tipos e estilos, que vão do simples rabisco a composições mais elaboradas em murais programados para este fim, passando por *tags* repetidas *ad nauseum*, como uma espécie de demarcação de território. Os grafites podem também estar associados a diferentes movimentos e tribos urbanas, como o *punk*, o *dark* e o *hip-hop*; e a variados graus de transgressão.



**ARBORIGENAL
(J.M. BASQUIAT, 1981)**

**MONTREUX
(K. HARING, 1983)**



Apesar de existirem aqueles que o equiparam a meras pichações – atos de vandalismo em que escreve ou rabisca sobre muros, fachadas ou edificações urbanas, o que é considerado crime ambiental –, o *graffiti* surgiu a partir das periferias das metrópoles como uma forma de expressão contra a opressão provocada pela sociedade industrial e invadiu os centros urbanos e também as instituições artísticas. De desenhos ou frases de efeito rápido, evoluiu para formas gráficas mais complexas, nas quais a cor é bastante valorizada.

Desde os anos 1970, como subproduto do neo-expressionismo, os grafiteiros de Nova York transformaram a cidade com sua arte colorida pintada com tinta *spray*, “bombardeando” trens do metrô, de modo que sua arte viajava para todos os bairros.

→ Os artistas **Keith Haring (1958-90)**, natural de Reading PA; e **Jean-Michel Basquiat (1960-88)**, nascido em Nova York, começaram como grafiteiros, sendo que sua arte mudou quando foi transferida para as galerias. Enquanto a pintura de Basquiat era cheia de pinceladas violentas, a de Haring era divertida, cujos desenhos ousados se adaptavam bem tanto à tela como em camisetas. Ambos surgiram na esteira de **Lee Quiñones (1960-)**; um novaiorquino nascido em Porto Rico, cuja exposição de 1979 na *Galleria Medusa* em Roma apresentou a *Public Art* das ruas dos EUA ao mundo.

Banksy (1974?-) é o mais celebrado artista britânico do grafite, mantendo rigorosamente seu anonimato. Cria imagens em estêncil bem humoradas e subversivas. Suas obras estão em todo o mundo e defendem que a arte ocupe um espaço real ao invés de ser posta em molduras.



ARTE FEMINISTA

Desde o último quartel do século passado, o movimento feminista teve rebatimento em todas as artes, o que se intensificou na passagem do século. Reunindo todas as manifestações artísticas feitas por mulheres, a **ARTE FEMINISTA** trata diretamente de questões fortes como discriminação, opressão, crítica ao patriarcado e à violência masculina, além da celebração da sexualidade feminina.

→ Uma de suas precursoras foi a pintora e escultora francesa, radicada nos EUA desde fins dos anos 1930, **Louise Bourgeois (1911-2010)**, que, após a morte do pai e do marido, em meados da década de 1970, tornou-se francamente feminista, como revela sua obra-prima *A Destruição do Pai* (1974), na qual formas cupulares ameaçadoras e ambíguas, banhadas de luz vermelha, transmitiam que a artista sentia da infidelidade do pai.

As feministas também se inspiraram em figuras ícones da história da arte, como M. Cassat, F. Kahlo e G. O'Keeffe, entre outras, para produzirem pinturas e esculturas que contrariavam o estereótipo da mulher como objeto do desejo-erótico ou da fantasia do homem. Algumas chegaram a criar uma tribuna exclusiva para a arte feminista, como o revolucionário *Feminist Art Program* (1971), fundado em Chicago MI pela artista canadense **Miriam Schapiro (1923-2015)** junto à americana **Judy Chicago (1939-)**.

→ Não houve um estilo, meio ou gênero específico associado à **ARTE FEMINISTA**, mas se observa uma tendência ao uso de formas vanguardistas, como a *Conceptual Art* e o *craftivism*¹¹². Buscando se desvincular da pintura e da escultura – gêneros considerados muito associados ao domínio masculino – algumas artistas feministas enfatizam trabalhos de agulha, linha, cerâmica e outras práticas tradicionalmente femininas, que antes não eram consideradas “belas-artes”.

Exemplificando, na instalação **O Jantar (1974/79)**, uma imensa mesa triangular de 39 lugares – estes demarcados pela disposição de delicadas toalhas – foi montada sobre um piso cerâmico onde estão inscritos 999 nomes de mulheres, o que foi feito por J. Chicago junto a centenas voluntárias. Por sua vez, outras feministas adotam em seus trabalhos elementos dos atuais meios de comunicação (*New Media Art*) para apresentar suas mensagens de maneira imediata, ampliada e acessível, assim como se utilizam de apresentações performáticas como feitas pelo grupo *Feminist Art Works*¹¹³.

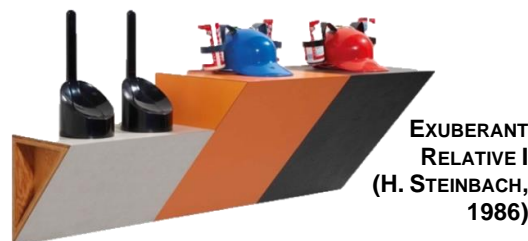


**O JANTAR
(JUDY CHICAGO,
1974/79)**

¹¹²O *craftivism* – do inglês *craft* (ofício; artesanato) – é uma forma de ativismo que incorpora elementos do anticapitalismo, do ambientalismo, da solidariedade ou do feminismo de terceira onda, centrado nas práticas artesanais – ou no que tradicionalmente se chama “artes domésticas”, como bordado, crochê, macramê e tapeçaria. Trata-se enfim de um processo social de empoderamento coletivo, que se manifesta através do trabalho artístico, performático e crítico.

¹¹³As “Trabalhadoras Feministas da Arte” constituiu um grupo performático da Califórnia ativo entre 1978 e 1981, o qual viajou pelo Estado da Califórnia e pelo Meio-Oeste americano, realizando performances e oficinas em que abordava a violência contra mulheres, a igualdade de direitos, a identidade e a participação feminina nas várias instituições de poder. Entre seus membros, destaca-se: **Vanalyn Green (1948-)**, **Nancy Angelo (1953-)** e **Cheri Gaulke (1954-)**, além de outras.

Entre expoentes da **ARTE FEMINISTA**, destaca-se, além de M. Schapiro e J. Chicago, os nomes das americanas **Mary Beth Edelson (1933-)**, **Sheila Levrant de Bretteville (1940-)**, **Lynda Benglis (1941-)**, **Barbara Kruger (1945-)**, **Suzanne Lacy (1945-)**, **Jenny Holzer (1950-)**, **Cindy Sherman (1954-)**, **Victoria Vesna (1959-)** e **Prema Murthy (1969-)**, de origem filipina; além da servia **Marina Abramović (1946-)**; da alemã **Kiki Smith (1954-)**; da inglesa **Tracey Emin (1963-)** e da russa **Olia Lialina (1971-)**, entre inúmeras outras.



**EXUBERANT
RELATIVE I
(H. STEINBACH,
1986)**

NEOPOP

Surgido recentemente, o termo *Neopop* ou *Pós-Pop* passou a ser utilizado para se referir aos artistas que surgiram em Nova York no final da década de 1980 como reação à dominação do minimalismo e do conceitualismo, os quais passaram a usar materiais, métodos e imagens, cujas referências estão na *Pop Art*.

→ Trabalhando com irreverência e elementos efêmeros e irônicos, tais artistas também foram influenciados pelos *neodadá*s e pelas obras da própria arte conceitual, pois também se utilizam de *objets-trouvés*, *ready-mades* e instalações, assim como *assemblages* e performances. Sua obra denuncia o mito da originalidade artística, explorando igualmente o *kitsch*, a cultura popular, massificação e toda a institucionalização *pop*.

Como principais artistas *neopop* dos EUA, cita-se os seguintes nomes:

- ✓ **Allan McCollum (1944-)**
- ✓ **Haim Steinbach (1944-)**
- ✓ **Richard Prince (1949-)**
- ✓ **Jenny Holzer (1950-)**
- ✓ **Bill Viola (1951-)**
- ✓ **Jeff Koons (1955-)**
- ✓ **Cady Noland (1956-)**
- ✓ **Ashley Bickerton (1959-)**
- ✓ **Matthew Barney (1967-)**
- ✓ **Kara Walker (1969-)**

Na URSS, durante os anos 1970 e 1980, surgiu a chamada **SOTS ART** – em russo Соц-арт; abreviação de *Arte Socialista* – que foi uma reação contra a doutrina estética oficial do Estado, o realismo soviético; e que, assim como o movimento *pop* ocidental, incorporou elementos da cultura de massa, ícones do capitalismo e, desta vez, mitos da política soviética, como a imagem de Stalin e de camponeses vivendo felizes em suas comunas.

À semelhança da *Pop Art* de décadas atrás – e em paralelo ao *Neopop* –, foi um movimento artístico promovido em 1972 pelos russos **Vitaly Komae (1943-)** e **Alexander Melamid (1945-)**, este voltado à rebeldia e contestação contra modelos e padrões de vida e comportamento impostos na URSS, absorvendo traços da *Conceptual Art*. Outros expoentes foram: **Erik Bulatov (1933-)**, **Dmiti Prigov (1940-2007)**, **Leonid Sókov (1941-2018)**, **Alexander Kosolapov (1943-)** e **Grisha Bruskin (1945-)**, etc.

Entre os europeus, destacam-se: os britânicos **Michael Craig-Martin (1941-)**, **Julian Opie (1958-)**, **Lisa Milroy (1959-)**, **Gary Hume (1962-)**, **Gillian Wearing (1963-)**, **Damien Hirst (1965-)**, **Gavin Turk (1967-)** e **San Raylor-Wood (1967-)**; os belgas **Leo Copers (1947-)** e **Luc Tuymans (1958-)**; os suíços **Sylvie Fleury (1961-)** e **Pipilotti Rist (1962-)** e o português **Artur Barrio (1945-)**, além do fotógrafo alemão **Andreas Gursky (1955-)**

Vale ainda citar os trabalhos *neopop* do fotógrafo canadense **Jeff Wall (1946-)**; do chinês **Wang Guangyi (1957-)**; da sul-africana **Jane Alexander (1959-)** e do japonês **Takashi Murakami (1962-)** além de **Romuald Hazoumé (1962-)**, natural de Benin (África) e **Romero Britto (1963-)**, nascido em Recife PE (Brasil).

PÓS-MINIMALISMO

Termo cunhado em 1971 pelo historiador e crítico de arte americano **Robert Pincus-Witten (1935-2018)** para se referir aos trabalhos de vários campos artísticos, especialmente as artes plásticas e a música, os quais foram influenciados pela estética da *Minimal Art*, mas buscam ir além dela, incorporando novos materiais, técnicas e temas, inclusive crítica social.

→ Tomando como referencial estético o minimalismo e o conceitualismo, os artistas pós-minimalistas trabalham também com grades e serialidade, além de materiais e formas puras, como antes se fazia, entretanto incluem objetos cotidianos e materiais não industriais como matéria-prima natural e até artesanato.

Ademais, esses artistas incluem novos meios de expressão e comunicação (*New Media Art*), além das tradicionais instalações; e expõem em lugares públicos, fora das galerias e museus, seja no campo ou na cidade.

Desde os anos 1980, os pós-minimalistas não ficaram alheios aos movimentos sociais assim como aos **PROBLEMAS AMBIENTAIS**, incorporando questões de ativismo e combate à frieza, indiferença e apatia dos primeiros artistas minimalistas. A figura humana foi retomada como forma expressiva, assim como o uso de materiais tradicionais, reutilizáveis e contextuais, com reflexos da arte ambiental.

→ A artista americana, de origem alemã, **Eva Hesse (1936-70)** foi uma das precursoras da *PostMinimalist Art*, pois se opunha à rígida geometria, usando materiais flexíveis e fisicamente instáveis, como o látex. Embora isto fosse interpretado como resistência feminina a uma arte dominada por homens, ela foi influenciada pelo trabalho em feltro de J. Beuys e pelo conceito de “antiforma” de R. Morris¹¹⁴.

Entre os artistas pós-minimalistas, destacam-se os escultores britânicos **Bill Woodrow (1948-)**, **Richard Deacon (1949-)**, **Tony Cragg (1949-)** e **David Mach (1956-)**, que trabalham com materiais de baixa tecnologia (*low-tech*), como pedra, madeira e borracha, assim como lixo reciclado (pneus, cabides de arame e blocos e revistas descartadas).

→ Outras referências atuais são: os iranianos **Hossein Zenderoudi (1936-)** e **Shirin Neshat (1957-)**; o alemão **Franz Erhard Walther (1939-)**; os americanos **Jimmie Durham (1940-)** e **Maya Lin (1959-)**; os ingleses **Antony Gormley (1950-)**, **Peter Randall-Page (1954-)**, e **Rachel Whiteread (1963-)**; o indiano-britânico **Anish Kapoor (1954-)**; os chineses **Xu Bing (1955-)**, **Cai Guo-Qiang (1957-)**, **Ai Weiwei (1957-)** e **Do-ho Suh (1962-)**; e o sueco **Ulf Rolf (1961-)**.

Na América Latina, os maiores expoentes da *PostMinimalist Art* são os artistas brasileiros **Cildo Meireles (1948-)** e **Tunga (1952-2016)**; o argentino **Guillermo Kuitca (1961-)**; o mexicano **Gabriel Orozco (1962-)** e os peruanos **Fernando Bryce (1965-)** e **Sandra Gamarra (1972-)**, entre outros.

¹¹⁴Os materiais escolhidos por E. Hesse criaram grandes desafios aos conservadores dos museus, chegando ela a ter de escrever como deveria ser feito para que suas obras durassem. Certa vez, definiu o seu tema como sendo o “total absurdo da vida” que, por isto, incluía o acaso e o imprevisível.

BIBLIOGRAFIA

- ADES, D. **Arte na América Latina: a era moderna (1820-1980)**. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.
- ARGAN, G. C. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. 12. ed. São Paulo: Pioneira, 1998.
- ARNOLD, D. **Introdução à história da arte**. São Paulo: Ática, 2008.
- ARTE: **Artistas, obras, detalhes, temas**. São Paulo: Publifolha, 12 v., 2012.
- ARTE MODERNA: **Do Impressionismo à atualidade (1870-2000)**. Köln: Taschen, Col. Biblioteca Universalis, 2016.
- BATCHELOR, D. **Minimalismo**. Londres: Tate
- BAUMGART, F. **Breve história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BAXANDALL, M. **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- BECKET, W. **História da pintura**. São Paulo: Ática, 1997.
- BENEVOLO, L. **História da arquitetura moderna**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BERNARDELE, O. A. **Del posmodernismo a la deconstrucción**. B. Aires: Librería Tecnica CP67: Universidad de Palermo, 1994.
- BROCVIELLE, V. **Petit Larousse da história da arte**. São Paulo: Lafonte, 2012.
- CASTELNOU, A. M. **Arquitetura contemporânea**. Curitiba: Apostila, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ – UFPR, 2015.
- CAVALLARO, D.; VAGO-HUGHES, C. **Historia del arte para principiantes**. Buenos Aires: Era Naciente, 2012.
- CHAMPIGNEULLE, B. **A Arte Nova**. Lisboa: Verbo, 1984.
- CHARLES, V. **Arte abstrata**. São Paulo: PubliFolha, Col. O Mundo da Arte, n. 7, 2017.
- COLI, J. **Como estudar a arte brasileira do século XIX**. São Paulo: Senac, 2005.
- _____. **O que é arte**. 15. ed. São Paulo: Brasiliense, Col. Primeiros Passos, n. 46, 1995.
- CONTI, F. **Como reconhecer a arte barroca**. Lisboa: Edições 70, 1978
- _____. **Como reconhecer a arte do Renascimento**. Lisboa: Edições 70, 1978.
- _____. **Como reconhecer a arte rococó**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- COSTELLA, F. A. **Para apreciar a arte**. São Paulo: Senac SP, 2002.
- CUMMING, R. **Guias essenciais: arte**. Porto: Dorling Kindersley: Civilização, 2005.
- DEMPSEY, A. **Guia enciclopédico da arte moderna: estilos, escolas e movimentos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- DICKINS, R.; GRIFFITH, M. **Introdução à arte**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2012.
- DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DROSTE, M. **Bauhaus 1919-1933**. Köln: Benedickt Taschen, 1994
- DUARTE JUNIOR, J. F. **O que é beleza**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, Col. Primeiros Passos, n. 167, 2009.
- UCHER, R. **Características dos estilos**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FAHR-BECKER, G. **El modernismo**. Barcelona: H. F. Ullmann, 2012.
- FARTHING, S. **Tudo sobre arte**. São Paulo: Sextante, 2018.
- FITZGERALD, R. **Art Nouveau**. Nova York: Friedman | Fairfax, Architecture & Design Library, 1997.
- FRANCISNA, F. *et al.* (Org.). **Modernidade e modernismo: pintura francesa do século XIX**. São Paulo: Cosac & Naif, 1998.
- FRY, M. **A arte na era da máquina**. São Paulo: Perspectiva, Col. Debates, 1976.
- GARCEZ, L.; OLIVEIRA, J. **Explicando a arte brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- GERLINGS, C. **100 grandes artistas: uma viagem visual de Fra Angelico a Andy Warhol**. Belo Horizonte: Cedic, 2008.
- GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 12. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 2012.
- GOMPERTZ, W. **Isso é arte?** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- GRANDES PINTURAS**: Dorling Kindersley. 2. ed. São Paulo: Publifolha, 2018.
- GROPIUS, W. **Bauhaus: novarquitectura**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- GULLAR, F. **Etapas da arte contemporânea**. São Paulo: Revan, 1998.
- HAUSER, A. **História social da literatura e da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HODGE, S. **Breve história da arte**. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.
- _____. **Breve história da arte moderna**. São Paulo: Gustavo Gili, 2019.
- _____. **O grande livro de arte**. São Paulo: Ciranda Cultural | Carlton Books, 2015.
- HONNEF, K. **Arte contemporânea**. Köln: Benedickt Taschen, 1994.
- JAMESON, F. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1997.

- JANSON, H. W. **História da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____.; JANSON, A. F. **Iniciação à história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- JENCKS, C. **El lenguaje de la arquitectura pós-moderna**. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
- KITSON, M. *O barroco*. **O MUNDO DA ARTE: Enciclopédia das artes plásticas em todos os tempos**. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1979.
- KLEIN, D.; WARREN, G. **Art Déco and Art Nouveau**. London: Bounty Books, 1997.
- KLEIN, J.; KLEIN, K. **O que é arte contemporânea**. 2. ed. São Paulo: Claro Enigma, 2019.
- KOPP, A. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel: EdUSP, 1990.
- KRAUßE, A. C. **História da pintura: do Renascimento aos nossos dias**. Köln: Könemann, 1995.
- KUSPIT, D. **Signs of psyche in modern and postmodern art**. New York: Cambridge University Press, 1995.
- LABNO, J. **The Renaissance**. New York: Metro Books | Art in Detail, 2008.
- LETTS, R. M. **O Renascimento**. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.
- LITTLE, S. **Ismos: entender a arte**. São Paulo: Lisma, 2006.
- LIVRO DA ARTE**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.
- LYOTARD, J. F. **A condição pós-moderna**. 7. ed. São Paulo: José Olympio, 2002.
- MADSEN, T. **Art Nouveau**. Porto: Inova, 1967.
- MAENZ, P. **Art Déco 1920-1940**. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.
- MAILLARD, R. (Org.). **Dicionário da pintura moderna**. São Paulo: Hemus, 1981.
- MARTIN, S. **Video Art**. Köln: Taschen, 2006.
- MARZONA, D. **Arte conceptual**. Köln: Taschen, 2007.
- MASON, A. **História da arte ocidental**. São Paulo: Rideel, 2009.
- MOUTINHO, S.; PRATO, R. B. do; LONDRES, R. **Dicionários de artes decorativas & decoração de interiores**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.
- MORAIS, F. **Panorama das artes plásticas: séculos XIX e XX**. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 1991.
- MORRISSEY, J. **Gênios e rivais**. São Paulo: Globo, 2005.
- MUNARI, Bruno. **Design e comunicação visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- OSBORNE, H. **Estética e história da arte**. São Paulo: Cultrix, 1968.
- PALHARES, T. (Org.). **Arte brasileira na Pinacoteca do Estado de São Paulo: do século XIX a 1940**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- PANKHURST, A.; HAWKSLY, L. **Quando a arte é genial**. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.
- PEVSNER, N. **Origens da arquitetura moderna e do design**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **Os pioneiros do desenho moderno**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- PINTURA NO BRASIL, A**. São Paulo: Abril Cultural, 1985.
- POPE-HENNESSY, J. **Italian Renaissance sculpture**. London: Phaidon, 1996.
- PRETTE, M. C. **Para entender a arte: história, linguagem, época, estilo**. São Paulo: Globo, 2008.
- PROENÇA, G. **História da arte**. São Paulo: Ática, 1998.
- READ, H. **O sentido da arte**. São Paulo: Ibrasa, 1978.
- RODRIGUES, C.; GARRAT, C. **Introducing modernism: a graphic guide**. London: Icon Books, 2001.
- ROSENFELD, K. **Estética**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, Col. Passo-a-Passo, n. 63, 2006.
- SANTOS, J. F. **O que é pós-moderno**. 17. ed. São Paulo: Brasiliense, Col. Primeiros Passos, 1997.
- SEMBACH, K. J. **Arte Nova: a utopia da reconciliação**. Köln: Benedikt Taschen, 2007.
- STANGOS, N. (Org.). **Conceitos da arte moderna**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- STRASSER, J. **50 Bauhaus icons you should know**. Munich: Prestel Verlag, 2009.
- STRICKLAND, C. **Arte comentada: da Pré-História ao Pós-Moderno**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- STRINER, R. **Art Déco**. New York: Abbeville Press, 1994.
- STROETER, J. R. **Arquitetura e teorias**. São Paulo: Nobel, 1986.
- SUBIRATS, E. **Da vanguarda ao pós-moderno**. São Paulo: Nobel, 1991.
- TALON-HUGON, C. **A estética: história e teorias**. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.
- TRIADÓ, J. R. **Saber ver a arte barroca**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- TRIBE, M.; JANA, R. **New Media Art**. Köln: Taschen, 2007.
- VAN DE LEMME, A. **Art Déco 1920-40**. Barcelona: Ágata, 1997.
- VENTURELLI, S. **Arte: espaço, tempo, imagem**. Brasília: Universidade de Brasília, 2004.
- VIGUÉ, J. (Dir.). **El impresionismo**. Barcelona: Parramón, 1996.
- WALKER, J. A. **A arte desde o Pop**. São Paulo: Labor, 1977.
- WITTKOWER, R. **Escultura**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- WOODFORD, S. **A arte de ver a arte**. São Paulo: Círculo do Livro, 1983.
- SUBIRATS, E. **Da vanguarda ao pós-moderno**. São Paulo: Nobel, 1991.
- ZABALBEASCOA, A.; MARCOS, J. **Minimalismos**. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.