



SISTEMA DE ENSINO
PREPARAENEM

HISTÓRIA DA ARTE



3



HISTÓRIA DA ARTE

Volume 3 - 1ª Edição

Goiânia
CLASSIS EDITORA
2015



CLASSIS
EDITORA

SISTEMA DE ENSINO PREPARAENEM - HISTÓRIA DA ARTE

Volume 3

©2015 CLASSIS EDITORA

AUTORA

Consuelo Holanda

DIREÇÃO EDITORIAL

Alexandre Pullig Corrêa

COORDENAÇÃO DE ARTE

Gedson Clei Ribeiro Alves

CAPA

Gedson Clei Ribeiro Alves

IMAGEM DE CAPA

shutterstock.com

EDIÇÃO DE ARTE

Alex Alves da Silva

Gedson Clei Ribeiro Alves

Luiz Felipe Magalhães

Silvio Ribeiro da Cunha Filho

REVISÃO

Alex Alves da Silva

Alexandre Pullig Corrêa

Cristiano Siqueira

Danielle Pullig Corrêa

Gedson Clei Ribeiro Alves

Yani Rebouças de Oliveira

PREPARAÇÃO DE TEXTOS

Alexandre Pullig Corrêa

Cristiano Siqueira

PROJETO GRÁFICO

Gedson Clei Ribeiro Alves

Alexandre Pullig Corrêa

DIAGRAMAÇÃO

Gedson Clei Ribeiro Alves

Silvio Ribeiro da Cunha Filho

Goiânia - 1ª edição - 2015

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS

CLASSIS EDITORA

Av. Eng. Eurico Miranda, Qd. 04, Lt. 12/14 - Sala 209

Ed. Concept Office - Vila Maria José

CEP: 74815465 - Goiânia - Goiás - Brasil

Fone: +55 (62) 3877 3214

classiseditora@gmail.com

ISBN: 978-85-88249-34-9

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

POLIGRÁFICA

“Competência é a faculdade de mobilizar um conjunto de recursos cognitivos – como saberes, habilidades e informações – para solucionar com pertinência e eficácia uma série de situações. Pensar em termos de competência significa pensar a sinergia, a orquestração de recursos cognitivos e afetivos diversos para enfrentar um conjunto de situações que apresentam analogias de estrutura.”

Philippe Perrenoud

Caro estudante,

Os novos desafios e mudanças propostas para a melhoria da educação brasileira têm provocado significativas transformações, exigindo mudanças tanto por parte da escola como por parte dos estudantes do ensino médio.

Nossa tradição escolar ainda tem muito do enciclopedismo iluminista. Muitos educadores ainda acreditam que devem fazer com que os alunos absorvam todo o conhecimento que existe no mundo, o que é impossível.

O novo aprendizado deve promover, não apenas a mera reprodução de dados, mas sim ajudá-lo a responder às transformações da sociedade e da cultura em que está inserido, desenvolvendo a capacidade cognitiva de interpretar textos, solucionar problemas e relacionar diferentes áreas do conhecimento.

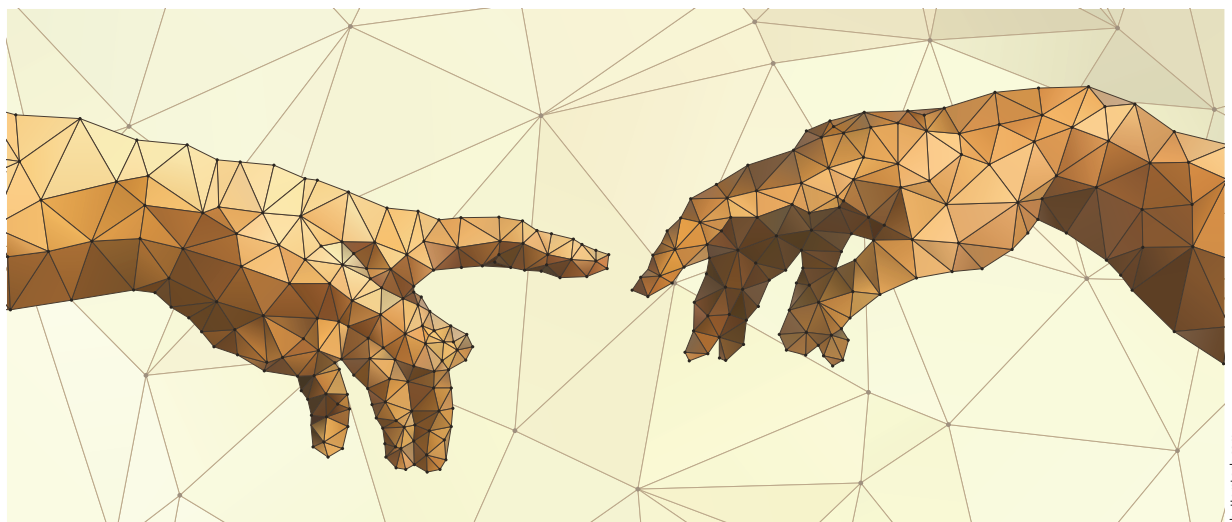
O Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), desde a sua criação em 1998, procura avaliar as competências e habilidades adquiridas pelos estudantes ao término do ensino médio. Em 2009 o ENEM foi reformulado e, a partir de então, ganhou maior importância no cenário nacional, tornando-se o principal instrumento de seleção para as universidades no país. Ademais, ainda é o primeiro passo na promoção de um novo currículo para o ensino médio do Brasil.

A adoção do ENEM por todas as instituições federais de ensino superior do país em 2013 e o número recorde de inscritos em 2014 (que superou os 9,5 milhões de candidatos), revela que, além de ser hoje a forma principal de conquistar a tão sonhada vaga no curso superior, o exame está cada vez mais concorrido.

Com o intuito de oferecer condições mais efetivas para o aprendizado e o desenvolvimento das competências e habilidades estabelecidas pelo exame, o Sistema de Ensino PreparaEnem (SEP), apresenta os conteúdos de forma a desvendar os mistérios do exame, e de outros vestibulares, para garantir a você uma preparação completa e eficaz.

SUMÁRIO

A HISTÓRIA DA ARTE DO RENASCIMENTO	7
RENASCIMENTO CULTURAL OU RENASCENTISMO	7
PINTURA.....	7
PINTURA RENASCENTISTA	9
ARQUITETURA RENASCENTISTA.....	9
ESCULTURA RENASCENTISTA	10
A PINTURA BARROCA.....	11
ALGUNS ARTISTAS	12
A ARQUITETURA BARROCA	13
A ESCULTURA BARROCA	14
A ARTE BARROCA NA ESPANHA.....	15
ARTE BARROCA NA BÉLGICA	16
BARROCO BRASILEIRO.....	18
NEOCLASSICISMO	19
ROMANTISMO	20
REALISMO	22
O NASCIMENTO DA ARTE MODERNA.....	24
O CUBISMO	24
AS ORIGENS: CUBISMO EXPERIMENTAL.....	24
CUBISMO SINTÉTICO.....	25



A HISTÓRIA DA ARTE DO RENASCIMENTO

O Renascimento foi uma época ou movimento de renovação das artes e ciências europeias, entre os séculos XIV a XVI, marcado pela valorização da Antiguidade Clássica.

O Renascimento Italiano se espalhou pela Europa, trazendo novos artistas que nacionalizaram as ideias italianas



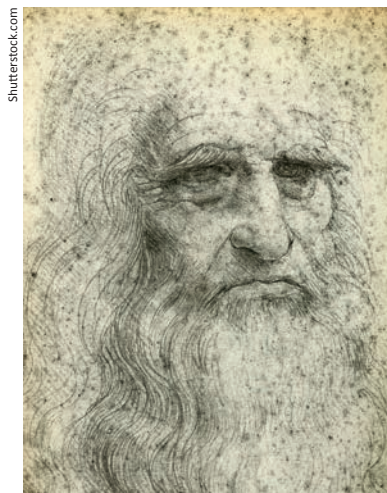
Criação de Adão de Michelangelo

RENASCIMENTO CULTURAL OU RENASCENTISMO

O termo Renascimento é comumente aplicado à civilização europeia que se desenvolveu entre 1300 e 1650, sobretudo no século XVI. Além de reviver a antiga cultura greco-romana, ocorreram nesse período muitos progressos e incontáveis realizações no campo das artes, da literatura e das ciências, que superaram a herança clássica.

O ideal do humanismo foi sem dúvida o móvel desse progresso e tornou-se o próprio espírito do Renascimento. Num sentido amplo, esse ideal pode ser entendido como a valorização do homem (Humanismo) e da natureza, em oposição ao divino e ao sobrenatural, conceitos que haviam impregnado a cultura da Idade Média.

Ou seja, a partir do Renascimento, o ser humano passou a ser o grande foco das preocupações da vida e do imaginário dos artistas. O retrato, por exemplo, tornou-se um dos gêneros mais populares da pintura, utilizado, na ausência da fotografia, para o registro de pessoas e famílias nobres e burguesas.



Leonardo Da Vinci



Sandro Botticelli

Dentro desse universo de figurações, o auto retrato se estabelece como um subgênero repleto de peculiaridades. Nele, o artista se retrata e se expressa, numa tentativa de leitura e transmissão de suas características físicas e sua interioridade emocional.

Ali também, na maneira como utiliza cores e pinceladas, no modo como desenha suas próprias formas e lhes atribui volumes e texturas, o artista constrói seus próprios comentários sobre a natureza e os atributos da arte.

Características-gerais:

- Valorização da cultura greco-romana. Para os artistas da época renascentista, os gregos e romanos possuíam uma visão completa e humana da natureza, ao contrário dos homens medievais;
- As qualidades mais valorizadas no ser humano passaram a ser a inteligência, o conhecimento e o dom artístico;
- Enquanto na Idade Média a vida do homem devia estar centrada em Deus (teocentrismo), nos séculos XV e XVI o homem passa a ser o principal personagem (antropocentrismo);
- A razão e a natureza passam a ser valorizadas com grande intensidade. O homem renascentista, principalmente os cientistas, passam a utilizar métodos experimentais e de observação da natureza e universo.

Durante os séculos XIV e XV, as cidades italianas como, por exemplo, Gênova, Veneza e Florença, passaram a acumular grandes riquezas provenientes do comércio. Estes ricos comerciantes, conhecidos como mecenas, começaram a investir nas artes, aumentando assim o desenvolvimento artístico e cultural. Por isso, a Itália é conhecida como o berço do Renascimento. Porém, este movimento cultural não se limitou à Península Itálica. Espalhou-se para outros países europeus como, por exemplo, Inglaterra, Espanha, Portugal, França, Polônia e Países Baixos.

Principais representantes do Renascimento Italiano e suas principais obras:

- **Giotto di Bondone** (1266-1337) – pintor e arquiteto italiano. Um dos precursores do Renascimento. Obras principais: O Beijo de Judas, A Lamentação e Julgamento Final.
- **Michelangelo Buonarroti** (1475-1564) – destacou-se em arquitetura, pintura e escultura. Obras principais: Davi, Pietá, Moisés, pinturas da Capela Sistina (Juízo Final é a mais conhecida).
- **Rafael Sanzio** (1483-1520) – pintou várias madonas (representações da Virgem Maria com o menino Jesus).
- **Leonardo da Vinci** (1452-1519)- pintor, escultor, cientista, engenheiro, físico, escritor, etc. Obras principais: Mona Lisa, Última Ceia.
- **Sandro Botticelli** – (1445-1510)- pintor italiano, abordou temas mitológicos e religiosos. Obras principais: O nascimento de Vênus e Primavera.
- **Tintoretto** (1518-1594) – importante pintor veneziano da fase final do Renascimento. Obras principais: Paraíso e Última Ceia.
- **Veronese** (1528-1588) – nascido em Verona, foi um importante pintor maneirista do Renascimento Italiano. Obras principais: A batalha de Lepanto e São Jerônimo no Deserto.



Giotto



Michelangelo



Rafael Sanzio

PINTURA RENASCENTISTA

Dois grandes novidades marcam a pintura renascentista: a utilização da perspectiva, através da qual os artistas conseguem reproduzir em suas obras, espaços reais sobre uma superfície plana, dando a noção de profundidade e de volume, ajudados pelo jogo de cores que permitem destacar na obra os elementos mais importantes e obscurecer os elementos secundários, a variação de cores frias e quentes e o manejo da luz permitem criar distâncias e volumes que parecem ser copiados da realidade: e a utilização da tinta à óleo, que possibilitará a pintura sobre tela com uma qualidade maior, dando maior ênfase à realidade e maior durabilidade às obras.



Cristo Morto, de Andrea Mantegna, Pinacoteca de brera, em Milão, séc XV



Monalisa (Leonardo Da Vinci)

Outra característica da arte do Renascimento, em especial da pintura, foi o surgimento de artistas com um estilo pessoal, diferente dos demais, já que o período é marcado pelo ideal de liberdade e, conseqüentemente, pelo individualismo.

ARQUITETURA RENASCENTISTA

Na arquitetura renascentista, a ocupação do espaço pelo edifício baseia-se em relações matemáticas estabelecidas de tal forma que o observador possa compreender a lei que o organiza, de qualquer ponto em que se coloque.

Os arquitetos renascentistas perceberam que a origem de construção clássica estava na geometria euclidiana, que usava como base de suas obras o quadrado, aplicando-se a perspectiva, com o intuito de se obter uma construção harmônica. Apesar de racional e antropocêntrica, a arte renascentista continuou cristã, porém as novas igrejas adotaram um novo estilo, caracterizado pela funcionalidade e portanto pela racionalidade, representada pelo plano centralizado, ou a cruz grega. Os palácios também foram construídos de forma plana tendo como base o quadrado, um corpo sólido e normalmente com um pátio central, quadrangular, que tem a função de fazer chegar a luz às janelas internas.



Basílica de São Pedro, Vaticano



Catedral de Florença

ESCULTURA RENASCENTISTA

Pode-se dizer que a escultura é a forma de expressão que melhor representa o renascimento, no sentido humanista. Utilizando-se da perspectiva e da proporção geométrica, destacam-se as figuras humanas, que até então estavam relegadas a segundo plano, acopladas às paredes ou capitéis. No renascimento a escultura ganha independência e a obra, colocada acima de uma base, pode ser apreciada de todos os ângulos.

Dois elementos se destacam: a expressão corporal que garante o equilíbrio, revelando uma figura humana de músculos levemente torneados e de proporções perfeitas; e as expressões das figuras, refletindo seus sentimentos. Mesmo contrariando a moral cristã da época, o nu volta a ser utilizado refletindo o naturalismo. Encontramos várias obras retratando elemento mitológicos, como o Baco, de Michelangelo, assim como o busto ou as tumbas de mecenas, reis e papas.



Adão, púlpito do batistério de Pisa



Pietà



David

Ao abrir o mundo à intervenção do homem, o Renascimento sugeriu uma mudança da posição a ser ocupada pelo homem no mundo. Ao longo dos séculos posteriores ao Renascimento, os valores por ele empreendidos vigoraram ainda por diversos campos da arte, da cultura e da ciência. Graças a essa preocupação em revelar o mundo, o Renascimento suscitou valores e questões que ainda se fizeram presentes em outros movimentos concebidos ao longo da história ocidental.

A Arte Barroca na Itália

A Arte Barroca na Itália — Idade Moderna

A segunda metade do século XVI, na Europa, foi marcada pelas reformas religiosas. Primeiro os Protestantes, depois a Contra-Reforma católica promovida pelo Papa a partir de Roma, impondo à Igreja e aos fiéis uma nova conduta.

Este panorama propicia que antes do final do século as ideias e as práticas da Renascença sejam questionadas e substituídas. Seja por uma nova postura da Igreja (censura, Santa Inquisição), ou pelos próprios anseios dos artistas em rever as artes por uma nova ótica, mais espiritual ou emocional, em contraponto ao racionalismo da época anterior.

Este período recebeu o nome de Barroco. A Arte Barroca originou-se na Itália (séc.XVII), mas não tardou a irradiar-se por outros países da Europa e chegar ao continente americano, trazida pelos colonizadores portugueses e espanhóis. Foi patrocinado pelas cortes e pela Igreja Católica que, inclusive, fez da arte seu grande meio de “propaganda”. Esta ideia também foi aprovada pelos governantes seculares para seus próprios fins, o que aumentou a produção de quadros e estátuas da Virgem Maria, mártires e santos, particularmente em estado de êxtase ou meditação.

Uma das maiores colocações do Barroco foi totalmente oposto à visão antropocêntrica do Renascimento, pois não interessava a perfeita beleza, o equilíbrio, a serenidade e a harmonia absoluta. Na verdade, os novos tempos exigiam uma postura interiorizada, uma procura da espiritualidade, algo extremamente comovente, para despertar a fé e o respeito aos dogmas, que não deixasse a menor dúvida das manifestações dos sentimentos humanos.

Dramaticidade é o aspecto fundamental da Arte Barroca. Tudo era passado e executado para aumentar a carga dramática das cenas pintadas, principalmente religiosas.

As composições são mais complexas e existem muitos gestos e movimentos. A luz também foi o que mais diferenciou a arte barroca das demais; funcionando como um banho sobre uma figura ou uma ação sempre

“teatral” e estudada como elemento dramático.

As obras barrocas romperam o equilíbrio entre o sentimento e a razão ou entre a arte e a ciência, que os artistas renascentistas procuraram realizar de forma muito consciente; na Arte Barroca predominam as emoções e não o racionalismo da Arte Renascentista.

É uma época de conflitos espirituais e religiosos. O homem se coloca em constante dualismo: Paganismo X Cristianismo e Espírito X Matéria.

Características Gerais:

- Predominam as emoções e não o racionalismo.
- Busca de efeitos decorativos e visuais, através de curvas, colunas retorcidas.
- Entrelaçamento entre a arquitetura e escultura.
- Violentos contrastes de luz e sombra.
- Pinturas com efeitos ilusionistas, dando-nos às vezes a impressão de ver o céu, tal a aparência de profundidade conseguida.

A PINTURA BARROCA

Na pintura Barroca, os pintores também alcançaram resultados fantásticos com efeitos do uso de luz. Não existindo padrão de beleza a ser seguido, a pintura barroca abriu um leque bastante extenso. Os pintores da época tinham aprendido muito com os antigos mestres, a tal ponto de poderem desenvolver ideia ou tema com extrema perfeição. Deixando de lado o padrão adotado para pintar o corpo humano como fizeram os pintores clássicos, retrataram o homem carregado de “humanidade”, corpos cansados e peles flácidas ou enrugadas que expressavam o sofrimento e purificação humana exigido pela igreja.

Características da Pintura Barroca:

- Grande realismo e interesse pelo movimento e emoção.
- Sombras projetadas.
- Perspectiva é apenas sugerida.
- Composição em diagonal.
- Acentuado contrastes de claro-escuro.
- Os temas mitológicos e religiosos são amplamente explorados.

ALGUNS ARTISTAS

Caravaggio (1573-1610), Michelangelo Merisi (apelidado Caravaggio), por ter nascido em Caravaggio, Itália. Identificado como um artista Barroco, estilo do qual ele é o primeiro grande representante. Iniciou sua carreira como assistente de pintor. Caravaggio foi um artista de personalidade forte. O que melhor caracteriza a sua pintura é o modo revolucionário como ele usa a luz. Ela não aparece como reflexo da luz solar, mas é criada intencionalmente pelo artista, para dirigir a atenção do observador.

A Ceia em Emaús, causou grande polêmica na época com a igreja, apresentando um Cristo surpreendentemente “antiespiritual”, um jovem de rosto carnudo e mordaz, sem barba e sem dramaticidade. A fisionomia desprezível possibilita que o drama seja inerente ao episódio. Contrariando o que a igreja esperava: um Cristo com a fisionomia cansada, desleixada, enfim, que causasse comoção e uma forma de chamar a atenção do espectador.

O quadro relativo ao episódio bíblico de Emaús reflete o momento em que Jesus abençoa a refeição, e se revela, de forma sobrenatural, aos seus interlocutores e provocando neles reações que vão desde o espanto (o da direita, de braços abertos), o choque (o da esquerda, que faz menção de se erguer), e o magnetismo que atrai toda a atenção (o que está em pé). Observe a cesta de frutas na beirada da mesa, quase caindo. Tudo isso mostra características do barroco: gestos violentos, contrastes de luz e sombra.



Caravaggio, A Ceia em Emaús, 1600-01. Dim. 140 X 195 cm. Óleo sobre tela. Galeria Nacional, Londres.



Cristo em Casa de Marta e Maria. 1578, de Tintoretto. Dim. 170 X 145 cm. Óleo sobre tela. Pinacoteca, Munique.

Tintoretto (1515-1594), Jacopo Comin (conhecido como Tintoretto). Tintoretto nasceu na cidade de Veneza (Itália) ainda jovem, ganha o apelido Tintoretto, pequeno tintureiro, uma alusão ao ofício do pai, especialista em tintura de seda. A produção artística de Tintoretto foi muito grande. Pintou temas religiosos, mitológicos e retratos, sempre com duas características bem marcantes: os corpos das figuras são mais expressivos do que os seus rostos e a luz e a cor tem grande intensidade. Obras em destaque: Cristo em Casa de Marta e Maria.

Cristo em Casa de Marta e Maria. Quando observamos essa tela, nosso olhar é dirigido por uma linha que parte da mulher aos pés de Cristo, passando pela mesa e alcançando as duas figuras ao fundo. Nessa composição em diagonal destaca-se a personagem em primeiro plano e, a seguir, aparecem Cristo e a segunda mulher, um pouco mais atrás. Essas três figuras refletem uma luz intensa, enquanto as que se encontram no segundo plano envolvem-se numa sombra e seus corpos recebem pouca luz. Depois de apreender o conjunto da cena, os olhos do observador começam a deter-se nos detalhes das vestes e do cenário que compõe o ambiente da casa. Essa forma de organizar a composição era quase uma regra para Tintoretto, pois, para ele, um quadro devia ser visto inicialmente como um grande conjunto e só depois percebido nos detalhes que o artista procurou trabalhar.

A ARQUITETURA BARROCA

A arquitetura Barroca parte dos princípios utilizados na arquitetura da Renascença, mas como resultado final elas divergem completamente.

O efeito proporcionado pela arquitetura barroca foi muito mais rebuscado, complexo e simbólico. Os elementos clássicos estão reunidos: colunas, frontões e cúpulas; porém o conjunto não segue a simplicidade harmônica e simétrica da arquitetura clássica.

Existe uma imponência na sua estrutura e nos detalhes bastante decorados. As colunas, por exemplo, são duplas ou espiraladas. Os interiores seguem os mesmos princípios. No caso das igrejas, todo o apelo sentimental da Arte Barroca foi intensamente decorado, pois os ambientes se propõem a mostrar o esplendor de Deus e o poder da Igreja Católica. Nos palácios o mesmo se repete: o barroco se adapta para glorificar o poder dos reis europeus que neste período começa a se fortificar. A arquitetura se destacou principalmente nos palácios e nas igrejas. A igreja católica queria proclamar o triunfo de sua fé e, por isso, realizou obras que impressionam pelo seu esplendor.

Características da Arquitetura Barroca:

- Ondulações.
- Efeitos ilusionista e decorativos.
- Preocupação paisagística com grandes jardins.



Praça de São Pedro, Vaticano, Roma.

PRINCIPAL ARQUITETO

Bernini – Arquiteto, urbanista, decorador e escultor.

Obra em destaque: A Praça de São Pedro, no Vaticano, (1657-1666), exemplo mais significativo da arquitetura e do urbanismo do século XVII, na Itália. Trata-se de uma praça elíptica cercada por duas grandes colonatas cobertas. É uma obra de grande porte, pois a colonata circular tem 17 metros de largura, 23 metros de altura e é composto por 284 colunas. Sobre essas colunas assenta-se uma imensa cornija sobre a qual estão 162 estátuas de 2,70 metros de altura.

Borromini – Igreja Sant’Ágnes (1653-1657). **Pietro da Cortona** – Igreja Santa Maria Della Pace – (1656-1657).



Escultura "Baldaquino da basílica de S.Pedro", 1624-33. Vaticano, Roma. Bernini.

A ESCULTURA BARROCA

A escultura levou ao máximo as produções do barroco. Um exemplo é a obra do escultor italiano Bernini, que fez esculturas retratando fielmente o homem em emoção e movimento. Predominam as linhas curvas, os drapeados das vestes e o uso do dourado. Os gestos e os rostos das personagens revelam emoções violentas e atingem uma dramaticidade desconhecida no Renascimento.

Principal Escultor:

Bernini – Algumas de suas obras serviam de elementos decorativos das igrejas, como, por exemplo, o Baldaquino e a Cadeira de São Pedro, ambos na Basílica de São Pedro, no Vaticano.



O êxtase de Santa Tereza. 1645-52, mármore. Bernini.

A ARTE BARROCA NA ESPANHA

O Barroco espanhol destaca-se na arquitetura, principalmente nas portadas decoradas em relevo dos edifícios civis e religiosos. Na pintura apresenta características próprias como: o realismo e o domínio da técnica de pintar conservando influências do barroco italiano, principalmente no uso de luz e sombra.

Principais Artistas do Barroco Espanhol:

El Greco (1541-1614), nasceu em Creta. Suas obras têm como característica: a verticalidade das figuras. Essa peculiaridade pode ser observada nas obras: Espólio, A Ressurreição de Cristo, O Enterro do Conde de Orgaz.



Espólio, 1579, de El Greco. Óleo sobre tela. Dim. 285 cm X 173 cm. Catedral de Toledo, Espanha.

Velázquez (1599-1660), além de retratar as pessoas da corte espanhola do século XVII, suas obras tem como características: os rostos da nacionalidade espanhola, registro de tipos populares do seu país, documentando o dia-a-dia do povo espanhol num dado momento da história. Entre as obras que retratam a vida diária das pessoas simples estão: Velha Fritando Ovos, O Aguadeiro de Sevilha e As Meninas (Fig. 1.5., pág. 4). Em ambos os quadros o artista usa tons escuros para o fundo, deixando expostos à luz os objetos cotidianos das pessoas que quer valorizar. Dentre os retratos de pessoas da corte estão: As Meninas e O Conde Duque de Olivares.

“Velha Fritando Ovos”, mostra uma cozinheira idosa, sentada diante de um pequeno fogareiro no chão, a fritar ovos sobre um fogo a carvão. Os seus traços gastos, mas impregnados de nobreza, sob o lenço, pintados com pinceladas rápidas. Uma grandeza solene e meditativa caracteriza a mulher, e o garoto com um melão que estende uma garrafa de vinho observa-nos com uma gravidade semelhante. A representação de idades diferentes da vida recorda-nos o caráter precário das coisas. O ovo na mão da mulher evoca, numa associação conhecida na época, a instabilidade das coisas terrestres e uma existência no além. Um tom sombrio, indefinível, substitui o espaço muitas vezes sobrecarregado dos interiores das cozinhas holandesas. Norbert Wolf, Velázquez, edições Taschen.



Velha Fritando Ovos, 1618. Velázquez. National Gallery of Scotland.



Diego Velázquez, *As Meninas*, c.1656, 318 X 276 cm. Óleo sobre tela. Museu do Prado, Madri.

ARTE BARROCA NA BÉLGICA

Nos países baixos, o Barroco desenvolveu-se em duas grandes direções, sobretudo na pintura. Na Bélgica, esse estilo manteve como característica as linhas movimentadas e a forte expressão emocional. Já na Holanda, ganhou aspectos mais próximos do espírito prático e austero do povo holandês. Por isso, a pintura desenvolveu uma tendência mais criativa, cujos temas preferidos foram as cenas da vida doméstica e social, trabalhadas com minucioso realismo.



Peter Paul Rubens, *Descida da Cruz*, 1612-14. Dim 420x310 cm. Óleo sobre tela. Catedral de Antuérpia Bégica

Principais Artistas:

Rubens (1577-1640), suas obras tem como características: a força das cores quentes. A cor sempre foi o elemento mais importante na pintura flamenga, e um exemplo disso são suas obras, geralmente no vestuário que se localizam as cores quentes o vermelho e o amarelo – que contrabalançam a luminosidade da pele clara das figuras humanas, como em: O Rapto

das Filhas de Leucipo e Caçadas aos Leões. Além de colorista vibrante, Rubens se notabilizou por criar cenas que sugerem, a partir das linhas contorcidas dos corpos e das pregas das roupas, um intenso movimento.

Hals (1581-1666), sua obra tem como característica: a importância da iluminação. A obra de Hals passou por uma evolução no domínio do uso da luz e sombra. De início predominam contrastes violentos, depois surgem os tons suavemente graduados e, por fim, um equilíbrio seguro da iluminação. Fazem parte de sua obra, os retratos individuais e alguns de grupos, que registram a fisionomia e os hábitos dos burgueses da Holanda do século XVII. Entre os individuais estão: O Alegre Bebedor e o Retrato de Isaac Abrahamsz.

Rembrandt (1606-1669), sua obra tem como características: a emoção por meio da gradação da claridade, que dirige nossa atenção, os meios-tons, as penumbras que envolvem áreas de luminosidade mais intensa. É assim, por exemplo, nas telas Mulher no Banho e Ronda Noturna. Mas é em seu quadro Lição de Anatomia do Doutor Tulp, que podemos notar a penumbra que indefine os espaços e o uso que fez da luz.



Rembrandt. Ronda Noturna. Dim. 359 X 438 cm. Óleo sobre tela. Rijksmuseum, Amsterdam. Holanda.



A Lição de Anatomia do Dr. Tulp. Rembrandt, 1632.

A obra de estilo Barroco “A Lição de Anatomia do Dr. Tulp”, de Rembrandt. Se observarmos bem esse quadro, podemos notar que foi o trabalho do pintor com a penumbra, que indefine os espaços e o uso que fez da luz — intensa no corpo do cadáver e amenizada nos rostos atentos e curiosos dos ouvintes, que estabelece o clima de descoberta e de pesquisa que a cena representa.

BARROCO BRASILEIRO

Histórico

O estilo barroco chega ao Brasil pelas mãos dos colonizadores, sobretudo portugueses, leigos e religiosos. Seu desenvolvimento pleno se dá no século XVIII, 100 anos após o surgimento do Barroco na Europa, estendendo-se até as duas primeiras décadas do século XIX. Como estilo, constitui um amálgama de diversas tendências barrocas, tanto portuguesas quanto francesas, italianas e espanholas. Tal mistura é acentuada nas oficinas laicas, multiplicadas no decorrer do século, em que mestres portugueses se unem aos filhos de europeus nascidos no Brasil e seus descendentes caboclos e mulatos para realizar algumas das mais belas obras do barroco brasileiro. Pode-se dizer que o amálgama de elementos populares e eruditos produzido nas confrarias artesanais ajuda a rejuvenescer entre nós diversos estilos, ressuscitando, por exemplo, formas do góticotardio alemão na obra de Aleijadinho (1730-1814). O movimento atinge o auge artístico a partir de 1760, principalmente com a variação rococó do barroco mineiro.

Durante o século XVII a Igreja teve um importante papel como mecenas na arte colonial. As diversas ordens religiosas (benedictinos, carmelitas, franciscanos e jesuítas) que se instalam no Brasil desde meados do século XVI desenvolvem uma arquitetura religiosa sóbria e muitas vezes monumental, com fachadas e plantas retilíneas de grande simplicidade ornamental, bem ao gosto maneirista europeu. É somente quando as associações leigas (confrarias, irmandades e ordens terceiras) tomam a dianteira no patrocínio da produção artística no século XVIII, momento em que as ordens religiosas vêem seu poder enfraquecido, que o barroco se frutifica em escolas regionais, sobretudo no Nordeste e Sudeste do país. Contudo a primeira manifestação de traços barrocos, se bem que misturado ao estilo gótico e românico, pode ser encontrada na arte missionária dos Sete Povos das Missões na região da Bacia do Prata. Ali se desenvolveu, durante um século e meio, um processo de síntese artística pelas mãos dos índios guaranis com base em modelos europeus ensinados pelos padres missionários. As construções desses povos foram quase totalmente destruídas. As ruínas mais importantes são as da missão de São Miguel, no Estado do Rio Grande do Sul.

As primeiras manifestações do espírito barroco no resto do país estão presentes em fachadas e frontões, mas principalmente na decoração de algumas igrejas, também em meados do século XVII. A talha barroca dourada em ouro, de estilo português, espalha-se pela Igreja e Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, construída entre 1633 e 1691. Os motivos folheares, a multidão de anjinhos e pássaros, a figura dinâmica da Virgem no retábulo-mor, projetam um ambiente barroco no interior de uma arquitetura clássica. A vegetação barroca é introduzida na Bahia no fim do séc. XVII na decoração, por exemplo, da antiga Igreja dos Jesuítas, atual Igreja Catedral Basílica, cuja construção da capela-mor, com seus cachos de uva, pássaros, flores tropicais e anjos-meninos, data de 1665-1670. No Recife destaca-se a chamada Capela Dourada ou Capela dos Noviços da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, idealizada no apogeu econômico de Pernambuco, em 1696, e finalizada em 1724.

Entre os anos de 1700 e 1730 uma vegetação de pedra esculpida tende a se espalhar nas fachadas, como imitação dos retábulos, seguindo a lógica da ornamentação barroca. Em 1703 o dinamismo conquista o exterior pela primeira vez de forma ostensiva na fachada em estilo plateresco da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, em Salvador. No entanto, vale notar que tal exuberância representa uma exceção no barroco brasileiro, pois mesmo em seu período áureo as igrejas barrocas nacionais, tal como as portuguesas, são marcadas por um contraste entre a relativa simplicidade de seus exteriores e as ricas decorações interiores, simbolizando dessa forma a virtude do recolhimento, requisito necessário à alma cristã. Esses primeiros 30 anos marcam a difusão no Brasil do estilo “nacional português”, sem grandes variações nas diversas regiões.

Surge então um novo ciclo de desenvolvimento do barroco entre meados de 1730 e 1760, com predominância do estilo português “joanino”, cuja origem remonta ao barroco romano. Há uma significativa barroquização da arquitetura com a construção de naves poligonais e plantas em elipses entrelaçadas. Destaca-se no período, com ressonâncias posteriores, a atuação dos artistas portugueses Manuel de Brito e Francisco Xavier de Brito.

Nota-se que, em meados do século XVIII, a perda da força econômica e política inicia um período de certa estagnação no Nordeste, com exceção de Pernambuco, que conhece o estilo rococó na segunda metade do século. O foco volta-se para o Rio de Janeiro, transformada em capital da colônia em 1763, e a região de Minas Gerais, desenvolvida à custa da descoberta de minas de ouro (1695) e diamante (ca.1730). Não por acaso, dois dos maiores artistas barrocos brasileiros trabalham exatamente nesse período: Mestre Valentim (ca.1745-1813), no Rio de Janeiro, e o Aleijadinho, em Ouro Preto e adjacências.

É na suavidade do estilo rococó mineiro (a partir de 1760) que se encontra a expressão mais original do barroco brasileiro. A extrema religiosidade popular, sob o patrocínio exclusivo das associações laicas, se expressa em um espírito contido e elegante, gerando templos harmônicos e dinâmicos de arquitetura em planos circulares, com graciosa decoração em pedra-sabão. As construções monumentais são definitivamente substituídas por templos intimistas de dimensões singelas e decoração requintada, mais apropriados à espiritualidade e às condições materiais do povo da região.

Um dos exemplos mais bem-acabados desse estilo pode ser contemplado na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis da Penitência (1767), cujo risco, frontispício, retábulos laterais e do altar-mor, púlpitos e lavabo são de autoria de Aleijadinho. A pintura ilusionista do teto da nave (1802) é de um dos mais talentosos pintores barrocos, Manoel da Costa Athaide (1762-1830). Destaca-se ainda a parceria dos dois artistas nas esculturas de madeira policromada (1796-1799) representando os Passos da Paixão de Cristo para o Santuário do Bom Jesus dos Matozinhos, em Congonhas do Campo. No adro desse santuário, Aleijadinho deixa o testemunho mais eloquente de seu talento artístico: seus 12 Profetas de pedra-sabão (1800-1805).

No Rio de Janeiro a presença lusitana se faz sentir mais fortemente. Distingue-se das outras cidades pela tendência à sobriedade neoclássica, reforçada pelas influências no Brasil da reforma pombalina. Na arte civil (por exemplo: Passeio Público, de 1779-1785 e Chafariz da Pirâmide, de 1789) e sacra de Mestre Valentim o perfeito equilíbrio entre os postulados racionais do classicismo, a dinâmica e grandiloquência do barroco e um certo sentido de preciosismo e delicadeza da estética rococó, sintetiza brilhantemente o espírito da arte carioca da segunda metade do século XVIII.

NEOCLASSICISMO

Definição

Movimento cultural europeu, do século XVIII e parte do século XIX, que defende a retomada da arte antiga, especialmente greco-romana, considerada modelo de equilíbrio, clareza e proporção. O movimento, de grande expressão na escultura, pintura e arquitetura, recusa a arte imediatamente anterior — o barroco e o rococó, associada ao excesso, à desmedida e aos detalhes ornamentais. À sinuosidade dos estilos anteriores, o neoclassicismo opõe a definição e o rigor formal. Contra uma concepção de arte de atmosfera romântica, apoiada na imaginação e no virtuosismo individual, os neoclássicos defendem a supremacia da técnica e a necessidade do projeto — leia-se desenho — a comandar a execução da obra, seja a tela ou o edifício. A isso liga-se a defesa do ensino da arte por meio de regras comunicáveis, o que se efetiva nas academias de arte, valorizadas como locus da formação do artista. O entusiasmo pela arte antiga, a recuperação do espírito heróico e dos padrões decorativos da Grécia e Roma se beneficiam da pesquisa arqueológica (das descobertas das cidades de Herculano em 1738 e Pompéia em 1748) e da obra dos alemães radicados na Itália, o pintor Anton Raphael Mengs (1728 — 1779) e o historiador da arte e arqueólogo Joachim Johann Winckelmann (1717 — 1768), principal teórico do neoclassicismo. A edição em 1758 de Ruínas dos Mais Belos Monumentos da Grécia, de J.-D. Le Roy e de A Antigüidade de Atenas (1762), dos ingleses James Stuart e Nicholas Revett, evidenciam a intensidade da retomada greco-romana.

A escultura neoclássica tem em Roma o seu centro irradiador, nas versões de Antonio Canova (1757 — 1822), Bertel Thorvaldsen (1770 — 1844) e John Flaxman (1755 — 1826). Teseu e o Minotauro (1781 — 1783) é considerada a primeira grande obra de Canova, seguida pela sepultura do papa Clemente XIV, na Igreja dos Santos Apóstolos (1783 — 1787). Ainda que amparada em modelos semelhantes, a escultura de Thorvaldsen é vista como oposta a de Canova pelo acento no volume em detrimento do movimento e luz. A fama internacional de Flaxman advém das gravuras para a Ilíada e a Odisséia (1793). Na pintura, o epicentro do neoclassicismo desloca-se para a França. Ali, diante da Revolução Francesa, o modelo clássico adquire sentido ético e moral, associando-se a alterações na visão do mundo social, flagrantes na vida cotidiana, na simplificação dos padrões decorativos e na forma despojada dos trajés. A busca de um ideal estético da Antigüidade vem acompanhada da retomada de ideais de justiça e civismo, como mostram as telas do pintor Jacques-Louis David (1748 — 1825), que exercita seu estilo a partir de suas estadas na Itália em 1774 e 1784 e do exemplo dos pintores franceses de Nicolas Poussin (1594 — 1665) e Claude Lorrain (1600-1682). A dicção austera das composições de David — ao mesmo tempo simples e grandiloquentes — despidas de ornamentos e detalhes irrelevantes, nas quais as cores são circunscritas pelos traços firmes do contorno, tornar-se-á sua marca característica. O Juramento dos Horácios (1784) e A Morte de Sócrates (1787) são exemplos nítidos da gramática neoclássica empregada pelo pintor francês, em que convivem o equilíbrio e precisão das formas. Pintor da Revolução Francesa (A Morte de Marat, 1793), David foi também defensor de Napoleão (Coroação de Napoleão, 1805-1807). Nos dois momentos, a França encena os modelos da Roma Republicana e da Roma Imperial, tanto na arte quanto na vida social, pela recusa do estilo aristocrático anterior.

A Revolução Francesa, a proeminência da burguesia e o início da Revolução Industrial na Inglaterra modificam radicalmente a posição do artista na sociedade. A arte passa a responder a necessidades sociais e econômicas. A construção de edifícios públicos — escolas, hospitais, museus, mercados, cárceres etc. — e as intervenções no traçado das cidades evidenciam a exigência de racionalidade que a arquitetura e a urbanística, nova ciência da cidade, almejam. A defesa da racionalização dos espaços é anunciada por arquitetos como Étienne-Louis Boullée (1728 — 1799) e Claude-Nicolas Ledoux (1736 — 1806),

que traduzem os anseios napoleônicos de transformar arquiteturas e estruturas sociais, com ênfase na função das edificações. Tal ideário origina, paradoxalmente, projetos e construções “visionárias”, como os edifícios em forma de esfera (Casa dos Guardas Campestres, 1780, de Ledoux). Após a revolução, a arquitetura neoclássica teve papel destacado na formação do estilo burguês imperial, presente, entre outros, na Rua de Rivoli e no Arc du Carrousel em Paris.

Reverberações do neoclassicismo se observam em toda a Europa. Todas as nações e cidades, afirma o historiador italiano Giulio Carlo Argan, têm uma fase neoclássica, relacionada à vontade de reformas e de planejamento racional correspondentes às transformações sociais em curso. As dificuldades de aclimação do modelo neoclássico no Brasil vêm sendo apontadas pelos estudiosos, por meio de análises das obras de Nicolas Taunay (1755 – 1830) e Debret (1768 – 1848), entre outros. Na arquitetura, a antiga Alfândega, hoje Casa França-Brasil, e o Solar Grandjean de Montigny, atualmente pertencente à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC/RJ, constituem exemplos de construção neoclássica no país.

ROMANTISMO

Definição

As definições de romantismo disponíveis alertam para as dificuldades da tarefa. A diversidade de obras, temas e orientações implicadas no termo leva a pensar em um complexo romântico, que inclui as diferentes artes e a filosofia. Isso porque, menos que um estilo ou escola, o romantismo faz referência a uma visão de mundo mais ampla que se dissemina por toda a Europa, entre meados do século XVIII até fins do século XIX. A visão romântica anuncia uma ruptura com a estética neoclássica e com a visão racionalista da época da Ilustração. Se o termo «clássico» remete à ordem, ao equilíbrio e à objetividade, a designação “romântico” apela às paixões, às desmedidas e ao subjetivismo. A dicotomia clássico/romântico, freqüentemente acionada pelos historiadores da arte, não deve levar ao estabelecimento de uma oposição radical entre os termos, já que as diferentes orientações se combinam em diversos artistas. Por exemplo, as pinturas visionárias e fantásticas do inglês William Blake (1757 – 1827), indica Giulio Carlo Argan, ainda que próximas ao espírito romântico, tomam como modelo as formas clássicas. É possível também pensar as noções, como fazem alguns críticos, como orientações mais gerais, descoladas de localizações cronológicas marcadas, o que levaria a distinguir tendências “clássicas” ou “românticas” em diferentes épocas. A oposição clássico/romântico permitiria explicar, no limite, o desenvolvimento das artes e da cultura na Europa e Estados Unidos nos séculos XIX e XX.



Legenda: Marat Assassinado – Museu de Belas-Artes em Bruxelas. (Jacques-Louis David)

Tanto o clássico quanto o romântico são teorizados entre a metade do século XVIII e meados do século XIX. O contexto onde as novas idéias se ancoram é praticamente o mesmo: as contradições ensejadas pela Revolução Industrial e pela Revolução Francesa que repercutem na redefinição das classes sociais (nobreza, a burguesia em ascensão, o campesinato e operariado nascente). O neoclassicismo parece coincidir com a Revolução Francesa e com o império napoleônico, e o romantismo aparece mais diretamente ligado à ascensão da burguesia e aos movimentos de independência nacional. O clássico é teorizado pelo pintor e crítico Anton Raphael Mengs (1728 – 1779) e pelo historiador da arte Johann Joachim Winckelmann (1717 – 1768), que defendem a retomada da arte antiga, especialmente greco-romana, considerada modelo de equilíbrio, clareza e proporção. À linha curva e retorcida dos estilos anteriores – o barroco e o rococó –, o neoclassicismo opõe a retidão e a geometria. O romântico, por sua vez, é sistematizado historicamente e criticamente pelo grupo reunido em torno dos irmãos Schlegel na Alemanha, a partir de 1797, ao qual se ligam: Novalis, Tieck, Schelling e muitos outros. A filosofia de Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778) está na base das formulações românticas alemãs e tem forte impacto no pré-romantismo do Sturm und Drang [Tempestade e Ímpeto]. O que faz de Rousseau um precursor do romantismo é o seu pessimismo em relação à sociedade e à civilização, evidente no postulado de uma natureza humana pura, corrompida pela cultura. Disso decorre a exaltação rousseauiana da natureza, da simplicidade da criação, da nostalgia do primitivo e do culto do gênio original.

O cerne da visão romântica do mundo é o sujeito, suas paixões e traços de personalidade, que comandam a criação artística. A imaginação, o sonho e a evasão — no tempo (na Idade Média gótica) e no espaço (nos lugares exóticos, no Oriente, nas Américas); os mitos do herói e da nação; o acento na religiosidade; a consciência histórica; o culto ao folclore e à cor local são traços destacados da produção romântica, seja na literatura de Walter Scott, Chateaubriand, Victor Hugo e Goethe, seja na música de Beethoven, Weber e Schubert. Nas artes visuais, o nome do alemão Caspar David Friedrich (1774 — 1840) associa-se diretamente às formulações dos teóricos do romantismo. A Cruz nas Montanhas (1808), O Viajante Sobre as Nuvens (ca.1818) e Paisagem nas Montanhas da Silésia (1815-1820), por exemplo, revelam uma natureza expressiva, nada decorativa. As grandes extensões de mar, montanhas e planícies cobertas de nuvens e/ou neblina que se estendem ao infinito, as rochas e picos, e o homem solitário em atitude contemplativa, compõem a imagística do romantismo: a natureza como locus da experiência espiritual do indivíduo, a postura meditativa do sujeito, a solidão, a longa espera etc.

O paisagismo inglês de William Turner (1775 — 1851) e John Constable (1776 — 1837) costuma ser incluído no rol da pintura romântica, a despeito das distâncias em relação à vertente alemã e das soluções diversas adotadas por cada um deles. Turner realiza telas de tom dramático, com forte movimento e luminosidade (Naufrágio, 1805, Mar em Tempestade, 1820). As paisagens de Constable, por sua vez, tendem ao acento naturalista, ao tom poético e ao pitoresco: são ambientes acolhedores, compostos de casas, águas, nuvens etc. (A Represa e o Moinho de Flatford, 1811, A Carroça de Feno, 1821). Na França, por sua vez, o impacto da revolução e o mito napoleônico se refletem nos temas históricos e nas cenas de batalhas, amplamente exploradas pelos pintores. Théodore Géricault (1791 — 1824), admirador de Michelangelo Buonarroti (1475 — 1564) e do barroco, retoma o passado e a história em telas como A Jangada da Medusa (1819). O quadro trata de um naufrágio, ocorrido dois anos antes, e da luta desesperada dos sobreviventes. O embate entre vida e morte e as relações hostis entre o homem e a natureza se expressam no movimento dos corpos e da vela, enlaçados num mesmo drama, que as formas revoltas das ondas e nuvens auxiliam a enfatizar. Eugène Delacroix (1798 — 1863), maior expoente do romantismo francês, se detém sobre a história política do seu tempo no célebre A Liberdade de Guia o Povo (1850), quando registra a insurreição de 1830 contra o poder monárquico. A liberdade, representada pela figura feminina que ergue a bandeira da França sobre as barricadas, é uma alegoria da independência nacional, tema fundamental para os românticos. A imagem da luta aparece também na obra de Delacroix associada aos temas bíblicos e religiosos (A Luta de Jacó com o Anjo, 1850-1861).



No Brasil, o romantismo tem raízes no movimento de independência de 1822 e reverbera pela produção artística de modo geral, assumindo contornos diversos nas diferentes artes e nos vários artistas. Na literatura, podem ser lembrados os nomes de Gonçalves de Magalhães (1811 — 1882), José de Alencar (1829 — 1877), Gonçalves Dias (1823 — 1864), Álvares de Azevedo (1831 — 1852) entre outros. Na música, os de Carlos Gomes (1836 — 1896), Elias Álvares Lobo e Alberto Nepomuceno (1864 — 1920). A localização de uma tendência romântica na pintura histórica e acadêmica nacional impõe uma análise mais apurada dessa produção específica, e diversificada, vista por muitos intérpretes como realizada exclusivamente em moldes neoclássicos. Se neoclassicismo e romantismo se combinam em diferentes artistas europeus, como dito no início, o mesmo se verifica entre nós. Nas composições de Victor Meirelles (1832 — 1903), por exemplo, observam-se afinidades com o espírito romântico de Géricault e Delacroix.

REALISMO

Definição

Embora utilizado em geral para designar formas de representação objetiva da realidade, o realismo como doutrina estética específica se impõe a partir de 1850 na França, triunfando com Gustave Flaubert (1821 – 1880) na literatura e Gustave Courbet (1819 – 1877) na pintura. As três telas de Courbet expostas no Salão de 1850, *Enterro em Ornans*, *Os Camponeses em Flagey* e *Os Quebradores de Pedras*, marcam seu compromisso com o programa realista, pensado como forma de superação das tradições clássica e romântica, assim como dos temas históricos, mitológicos e religiosos. O enfrentamento direto e imediato da realidade, com o auxílio das técnicas pictóricas, descarta qualquer tipo de ilusionismo. O pintor é simpatizante das posições anarquistas de Proudhon e tem participação decisiva durante a Comuna de Paris, e seria impossível compreender suas decisões estéticas sem considerar suas escolhas políticas. A pintura, arte concreta por excelência, se aplica aos objetos reais, às "coisas como elas são".

A cena do funeral na cidade natal do pintor, Ornans, é criticada por sua feiúra e crueza. As figuras, destituídas de graça, parecem desconstruídas nas grandes dimensões da tela. No primeiro plano, o buraco aberto no chão e o semblante algo caricato do padre. Já se observam na obra, nota o historiador norte-americano Meyer Schapiro, a simplicidade e força das imagens ingênuas que povoam a arte popular, com a qual a obra de Courbet mantém muitas afinidades. Os temas banais, distantes dos padrões de beleza clássica e romântica, o trabalho nas aldeias, os ofícios – os Amoladores de Faca, o Paneleiro, os Joieiros etc. –, a observação direta da natureza, entre outros, afastam Courbet das construções eruditas ou da pintura filosófica que impõe reflexões. *Moças à Margem do Sena*, 1857, explicita a aderência da forma artística ao real, representa um fragmento da realidade: duas moças da cidade fazendo a sesta à margem do rio, apresentadas sem idealização ou dramatização. Não há nenhuma pretensão do artista em captar os sentimentos das mulheres, assim como a paisagem não almeja ser representação da natureza. Apenas duas figuras, num lugar qualquer. Cenas que Courbet vê e registra. Como ele bem diz a respeito dos seus quebradores de pedras: «Não inventei nada. Todos os dias, ao fazer minhas caminhadas, via as pessoas miseráveis desse quadro». O foco de Courbet na realidade tangível das coisas influencia a pintura de Millet, Daumier e outros pintores de sua época, repercutindo posteriormente nos cubistas. Como aponta Apollinaire em 1913, em *Os Pintores Cubistas*: “Courbet é o pai dos novos pintores”. Não é possível esquecer as relações íntimas da fotografia com a tradição realista na pintura, no século XIX e no decorrer do século XX, que mereceriam tratamento à parte.

Expressões realistas podem ser percebidas em quase todo grupo ou movimento artístico com base em Courbet. Convém lembrar que o construtivista russo Naum Gabo (1890 – 1977) denomina o seu manifesto de realista, em 1920; que as telas monocromáticas de Yves Klein (1928 – 1962) na França dos anos 1960 são apresentadas como um novo realismo e a nova objetividade, de Otto Dix (1891 – 1969) e George Grosz (1893 – 1959), na Alemanha, defende uma atitude realista por excelência. Nesse sentido, acompanhar tendências realistas na arte do século XX obriga a realização de um amplo mapeamento de obras, bastante diferentes umas das outras do ponto de vista estilístico. Alguns poucos exemplos parecem suficientes para dar uma visão da disseminação do realismo na arte ocidental e, ao mesmo tempo, de sua variedade. Na Inglaterra do século XIX, os pré-rafaelitas – John Everett Millais (1829 – 1896), William Holman Hunt (1827 – 1910) e Dante Gabriel Rossetti (1828 – 1882) – exercitam uma dicção realista, que, se não tem as preocupações sociais de Courbet, ambiciona a precisão e o detalhamento em trabalhos que tocam motivos históricos e psicológicos, como no célebre *Ofélia*, 1851/1852, de Millais. Imagens do trabalho e dos trabalhadores, típicas em Millet, aparecem com a década de 1870, em obras de Luke Fildes (1844 – 1927) como *Candidatos à Admissão numa Enfermaria Improvisada*, 1908, e George Clausen (1852 – 1944) em *Trabalho de Inverno*, 1883/1884.

No início do século XX, o grupo de Camden Town associa técnicas pós-impressionistas a temas realistas, por exemplo em trabalhos de Walter Richard Sickert (1860 – 1942) realizados em torno de 1907 e em obras de outros artistas do grupo, como Charles Ginner (1878 – 1952), Harold Gimmer e Spencer Gore (1878 – 1914). Novas feições realistas tingem as obras de gerações posteriores como a de Edward John Burra (1905 – 1976) e William Patrick Roberts (1895 – 1980). Na Europa, o período entreguerras conhece o realismo *sui generis* de Kazimir Malevich (1878 – 1935) – que se opunha ao realismo socialista – e também a obra de Balthus (1908), que tem em Courbet sua referência primeira. Nos Estados Unidos, a produção de Edward Hopper (1882 – 1967), por exemplo, *Domingo de Manhã bem Cedo*, 1930, é emblemática do estilo realista em sua versão norte-americana. No período pós-1945, é possível chamar a atenção para uma retomada do realismo com a arte pop britânica e norte-americana, que convive com outras tendências realistas, como as reveladas nas obras de Lucien Freud (1922). O chamado hiper-realismo dos anos 1960 retoma as relações de vizinhança entre tradição realista e fotografia, produzindo, paradoxalmente, efeitos de irrealidade.

Na produção pictórica brasileira, não se encontram feições realistas como a de Courbet ou Millet. O realismo, no Brasil, encontra-se traduzido em paisagistas como Georg Grimm (1846 – 1887), Modesto Brocos (1852 – 1936), Benedito Calixto

(1853 – 1927), Castagneto (1851 – 1900), Clóvis Graciano (1907 – 1988), José Pancetti (1902 – 1958), entre outros. Os tipos e costumes do interior paulista representados por Almeida Júnior (1850 – 1899) podem ser pensados também com base em uma orientação realista, assim como a pintura social de Candido Portinari (1903 – 1962). Podem ser lembradas ainda a exposição de gravadores, Contribuição ao Realismo, no Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM/SP, em 1956, organizada por Mário Gruber (1927), da qual participam o próprio Gruber, além de Vasco Prado (1914 – 1998), Carlos Scliar (1920 – 2001), Glauco Rodrigues (1929 – 2004), Renina Katz (1926) entre outros.



O surgimento do modernismo nas artes:

A virada do século XX

- A Revolução Industrial, iniciada no século XVIII na Inglaterra, afetou a economia mundial e gerou um intenso crescimento demográfico.
- Surgiram novas vias de investigação estética que resultaram em formas muito diferentes de expressão em relação aos séculos anteriores.
- A invenção da fotografia trouxe questionamentos sobre o papel da pintura como registro da realidade. Os pintores das novas tendências artísticas deixaram de lado a fidelidade na reprodução.
- Louis-Jacques Daguerre, físico e inventor, apresentou em 1839 um aparelho chamado daguerreotipo e ficou conhecido como o “inventor da fotografia”.
- A daguerreotipia foi trazida ao Brasil por Louis Comte, que a apresentou ao jovem imperador D. Pedro II em 1840.



Claude Monet (1840-1926). Regatas em Argenteuil, 1872. Óleo sobre tela, 48 x 73 cm. Museu d'Orsay, Paris, França.

O NASCIMENTO DA ARTE MODERNA

IMPRESSIONISMO

- O Impressionismo foi uma escola pictórica que se desenvolveu na França a partir do século XIX. O termo “impressionismo” surgiu a partir de uma exposição realizada em Paris, em 1874.
- Características do Impressionismo:
- Preferência por retratar a realidade, o movimento nas ruas e nos lugares de lazer – bares, cafés, cabarés, jardins etc.
- As obras eram produzidas a partir da observação direta da natureza e da impressão imediata do artista sobre o cenário observado.
- Eram aplicadas na tela cores puras em pinceladas soltas.
- Preocupação com a luz e com as variações climáticas
- Ausência de claro e escuro

ORIGEM E CONTEXTO HISTÓRICO DAS VANGUARDAS DO SÉCULO XX

Contexto histórico do início do século XX

- Primeiras vitórias das revoluções proletárias – Revolução Russa, 1917.
- Duas grandes guerras mundiais.
- Crash da Bolsa de Valores de Nova York e, conseqüentemente, a Grande Depressão econômica dos Anos 1930.
- Aparecimento e difusão de ideologias totalitárias como o nazismo e o fascismo.
- Descentralização de extensos impérios continentais que foram desmembrados em diversas repúblicas.
- Origem de alguns termos associados às vanguardas europeias:
- Vanguarda: provém do francês *avant-garde*, que significa “estar à frente”. Artística ou politicamente, os grupos ou correntes que apresentam uma proposta e/ou uma prática inovadoras são denominados vanguarda.
- Moderno: designa tudo o que se opõe ao clássico ou tradicional. O pensamento moderno valoriza o indivíduo, a consciência, a subjetividade e a atitude crítica.
- Modernismo: movimento que defende a renovação do pensamento, o progresso e a negação do que é tradicional.

O CUBISMO

AS ORIGENS: CUBISMO EXPERIMENTAL



Imagem 1: Família de Acrobatas com Macaca, 1905, técnicas mistas sobre papel, Konstmuseum, Gotemburgo, Suécia.

Imagem 2: Velho Guitarrista, 1903, óleo sobre madeira, The Art Institute, Chicago.

Pablo Picasso iniciou sua carreira assimilando a herança pós-impressionista; em seguida, passou para um período de simbolismo expressionista dividido em duas fases denominadas fase azul e fase rosa.

- O Cubismo experimental teve origem com as experiências de Pablo Picasso e Georges Braque.
- Picasso sofreu influências que foram decisivas em sua obra: a valorização da obra de Cézanne, os relevos ibéricos de Osuna e a arte africana. Dessas influências nasceu o Cubismo.
- O Cubismo rompeu com os princípios da tradição clássica e buscou novas soluções para a representação, como a decomposição, a fragmentação e, principalmente, a geometrização das formas.

CUBISMO SINTÉTICO

Pablo Picasso e George Braque passaram a pintar em suas telas partituras musicais, manchetes de jornal e retratos com o intuito de fragmentar a composição, fazer alusão a coisas reais e sugerir texturas. Em seguida, passaram a colar esses elementos diretamente na tela, inaugurando uma técnica até então inovadora na história da Arte, a colagem. Com essas incorporações surgiu um paradoxo: se por um lado a inclusão de objetos reais dá uma dimensão mais evidente à obra, por outro exige maior compreensão intelectual, além da mera observação.



Pablo Picasso (1881-1973).Guernica, 1937. Óleo sobre tela, 349,3 x 776,6 cm. Museu Nacional Centro de Arte Rainha Sofia, Madri, Espanha. SuccesSion Pablo PicaSSo/licenciado Por auTViS,braSil, 2013

- O Cubismo demonstrou que a pintura não precisa ser algo que existe apenas visualmente, mas que pode fazer parte de uma reflexão intelectual.
- Picasso foi o cubista mais importante, mesmo utilizando em suas obras influências do Surrealismo e do Expressionismo.
- Guernica é considerada a obra-prima de Picasso e reflete a visão do artista sobre o ataque nazifascista à cidade de Guernica, no país Basco.

CUBISMO NO BRASIL

- A pintora brasileira Tarsila do Amaral utilizou técnicas cubistas adaptadas à realidade nacional.
- Vários escritores brasileiros tomaram emprestadas as ideias do Cubismo, sobretudo Augusto de Campos (1931),

Décio Pignatari (1927), Haroldo de Campos (1929-2003) e Ferreira Gullar (1930).



Legenda: Tarsila do Amaral – A Gare – 1925.

"Conte-me e eu esqueço.
Mostre-me e eu apenas me lembro.
Envolve-me e eu compreendo."

Confúcio


prepara
enem



62 3877 3223 | 3877 3222



WWW.GRUPOPREPARAENEM.COM.BR

ISBN 978-85-88249-34-9



CLASSIS
EDITORA