ARTE COMENTADA

Da Pré-História ao Pós-Moderno

Observe o véu diáfano. *Leonardo lançou o sfumato, as camadas de brilho "à maneira de fumaça, sem linhas ou fronteiras".*

Contato do olhar. *O contraste com o sorriso contido propicia o mistério.*

Fundo animado. *Picos agudos, estradas sinuosas, águas ao longe. As linhas convergentes atrás da cabeça da Mona Lisa se chamam "perspectiva com um único ponto de fuga".*

Leonardo Da Vinci. *Pintor, escultor, arquiteto, engenheiro, inventor, cientista. Homem de grandes idéias, nem sempre realizadas. Muitas obras inacabadas. Carreira de apenas trinta quadros.*

Pintado em (1503-07)
Óleo sobre painel de madeira. Em exposição permanente no Louvre, protegido por antecâmera de vidro.

Antes de Mona Lisa: *As pinturas eram afrescos, miniaturas, painéis em mobílias.* ***Depois:*** *Pinturas de cavalete, emolduradas, exibidas em prateleiras ou penduradas na parede.*

Retratos antes de Mona Lisa: *Deidades idealizadas.* ***Depois:*** *Seres humanos de corpo inteiro, estilo realista.*

Sorriso enigmático. *Mistério até o fim dos séculos. Cantores, músicos, bufões se exibiam para manter Mona Lisa "cheia de contentamento" enquanto posava.*

Mãos grandes. *Leonardo estudou anatomia e dissecava corpos para reproduzir com exatidão as formas humanas.*

Quem é ela? *Muito provavelmente, insignificante em termos históricos. Possivelmente a esposa do mercador florentino Francesco del Giocondo.*

Carol Strickland, Ph.D.

ARTE COMENTADA

Da Pré-História ao Pós-Moderno

Existe um paradoxo na cultura ocidental. Em cada cidade importante, os museus de arte são motivo de orgulho, as mais venerandas instituições públicas — a grande arte do mundo está ali para todos verem. No entanto, para muitos, o mundo da "Arte" permanece inacessível, perdido nas brumas do jargão e de teorias que talvez tornem a própria obra-de-arte inapelavelmente inacessível.

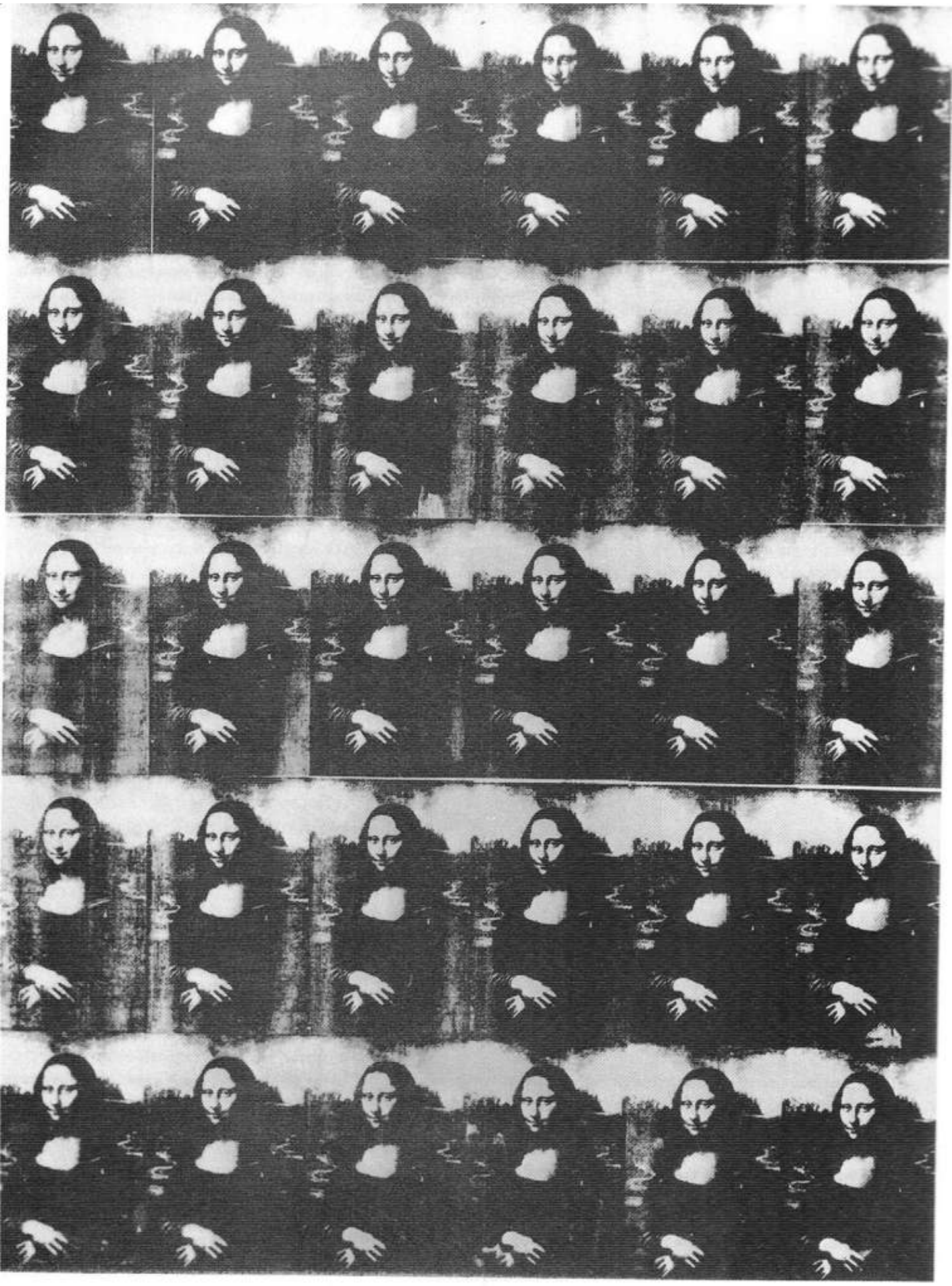
■

***Arte Comentada** desmitifica a história da arte. É uma compilação breve, em terminologia clara, da pintura nas cavernas à arte conceitual, que não fala com o leitor de cima para baixo, nem pressupõe uma educação prévia em arte. E, o que é mais importante, nunca entedia. A diagramação dinâmica, com ensaios sucintos de uma página, os freqüentes comentários laterais e as abundantes ilustrações em cores incorporadas ao texto fazem de **Arte Comentada** um livro agradável e uma fonte de referências autorizada, para ser lido do começo ao fim.*

■

As seções sobre arte antiga e medieval enfatizam a relevância e o contexto históricos: que tipo de povo teria sido preciso para construir as pirâmides do Egito?

Arte Comentada



Arte Comentada

da pré-história ao pós-moderno

Carol Strickland
e *John Boswell*

Tradução
Angela Lobo de Andrade

8ª Edição

EDIOURO

Às famílias em Nova Orleans e Memphis, obrigada pelo estímulo. E a Sid, Alison e Eliza, especial gratidão por seu entusiasmo quando começou a parecer que o adágio *Vita brevis est, ars longa* era absolutamente verdadeiro.

— C. S.

Abreviaturas usadas no texto:

MMA	Metropolitan Museum of Art
MoMA	Museum of Modern Art
Whitney	Whitney Museum of American Art
NG	National Gallery

Do original
The Annotated Mona Lisa

Copyright © 1992 by John Boswell Management, Inc.
Copyright da tradução © by Ediouro Publicações S.A. 1999
[ISBN original 0-8362-8005-9]

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19/02/98.
É proibida a reprodução total ou parcial, por quaisquer meios, sem autorização prévia, por escrito, da editora.

Coordenação editorial: Maria Angela Villela
Preparação de originais: Maria José de Sant'Anna
Produção editorial: Jaqueline Lavõr
Copidesque: Jorge Moutinho
Revisão tipográfica: Adriane Curvello / Ana Paula da Cunha
Capa original: Rich Rossiter
Adaptação de capa: Wladimir Melo
Editoração eletrônica: DTPhoenix Editorial

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

S91a Strickland, Carol
Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno / Carol Strickland; tradução Angela Lobo de Andrade. — Rio de Janeiro: Ediouro, 2002

Tradução de: The annotated Mona Lisa
ISBN 85-00-92699-6

1. Arte — História — Miscelânea. I. Título.

99-0237 CDD 709
CDU 7(091)

02 03 04 05 06 12 11 10 09 08

EDIOURO PUBLICAÇÕES S/A

Rio de Janeiro
Sede, Deptº de vendas e expedição
Rua Nova Jerusalém, 345 – CEP 21042-230 – Rio de Janeiro – RJ
Tel.: (21) 3882-8240 / 8323 / 8284 – Fax: (21) 3882-8212 / 8313
E-mail: livros@ediouro.com.br

São Paulo
Rua Cátulo da Paixão Cearense, 631 - Vila Saúde – CEP 04145-011 São Paulo – SP
Tel.: (11) 5589-3300 – Fax vendas: (11) 5589-3300 – ramal 233
E-mail: ediouro@ediouro.com.br / E-mail Vendas: vendasp@ediouro.com.br
Internet: www.ediouro.com.br

CRÉDITOS DAS FOTOS

Os números entre parênteses indicam os números das páginas.

LEGENDA: A = alto, B = abaixo, E = esquerda, D = direita, C = centro

Berenice Abbot / Commerce Graphics Ltda., Inc. (184A)

© 1992 Curadores do Ansel Adams Publishing Rights. Todos os direitos reservados (185A)

Agyptisches Museum der staatlichen Museen Preubischer Kulturbesitz, Berlim, (2, 9B)

Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, N.Y., Doação de Seymour H. Knox, 1957 (161E), 1963 (175); George B. e Jenny R. Mathews Fund, 1970 (165BD).

Alinari/Art Resource, Nova York (13C, 35A, 39A, 44, 49B, 71AD).

Arch. Phot. Paris/SPADEM (26AD)

Fotografia © 1992 The Art Institute of Chicago: Helen Birch Bartlett Memorial collection, 1926 (66, 114A), 1928 (113 segunda a partir da E, 115); Harriott A. Fox Fund, 1956 (61A, 163D); Friends of American Art Collection, 1930 (156AD), 1942 (156C)

Art Resource, Nova York (25B); Art Resource, Nova York/Artists Rights Society (163E)

Austrian Cultural Institute, Nova York (4A)

Otto Baitz Photography (14B, 181B)

Fotografia © 1992 The Barnes Foundation (23A)

Cortesia do Acervo Margareth Bourke-White, reproduzido da Coleção Margareth Bourke-White, George Arents Research Library, Syracuse University (184B)

Bridgeman/Art Resource, Nova York (89)

Reproduzido por cortesia dos Curadores do British Museum, Londres (7B, 8)

The Brooklyn Museum (154A)

Brücke-Museum, Berlim (142A)

The Carnegie Museum of Art, Pittsburgh; Patrons of Art Fund (132, 157BD, 188)

Henri Cartier-Bresson/Magnum (152B)

© 1981 Center of Creative Photography, Arizona Board of Regents (153C)

The Cleveland Museum of Art: John L. Severance Fund (103); doação de J. H. Wade, (125); Hinman B. Hurlbut Collection (155A)

CNMHS/SPADEM (111); J. Seuillie (27AE, 28BD, 29A, 63A)

Courtauld Institute Galleries, Londres (97BE), 101, 121)

The Detroit Institute of Arts: Doação de Dexter M. Ferry Jr. (87A); doação de Dr. Hilbert H. DeLawter e srs. (167A)

Egyptian Museum, Cairo (7AC, 9A, 10)

Egyptian Tourist Authority, Nova York (11B)

English Heritage, Londres (5)

© The Equitable Life Assurance Society of the United States (155B)

The Fine Arts Museums of San Francisco, Coleção Mildred Anna Williams (52)

Cortesia de The French Government Tourist Office, Nova York (4B, 7AD, 13E, 18B, 27AD, 28BE, 29CE, 63B, 90E, 126E, 180A, 180D, 181A)

Cortesia de Owen Franken, German Information Center (65A)

Giraudon/Art Resource, Nova York (23B, 41A, 45, 61D, 65B, 78E, 98BE, 100); Artists Rights Society (131, 136BD)

David Heald © The Solomon R. Guggenheim Foundation, Nova York (147B, 160B); doação parcial do artista, 1989 (178)

Coleção Haags Gemeentemuseum, Haia (145BE, 145BD)

© 1992 The Keith Haring Estate (193)

Harvard University, Peabody Museum (20C)

Hellenic Republic Ministry of Culture (14A, 16B)

Hirshhorn Museum and Sculpture garden, Smithsonian Institution, Washington, D.C.; The Joseph Hirshhorn Foundation (128, 166E); doação da Joseph Hirshorn Foundation, 1966 (167B, 168, 170D); Foto de Lee Stalsworth, 1981 (171B)

Henry E. Huntington Library and Art Gallery, San Marino, CA (58D)

International Museum of Photography at George Eastman House, Rochester, N.Y. (92D, 93BE, 94B)

Cortesia de The Italian Government Tourist Office, Nova York (16A, 17B, 18A, 19, 25A, 33A, 36, 37A, 37C, 37B, 39C, 39B, 48)

Kunsthistorisches Museum, Viena (8A, 41B)

Library of Congress, Washington, D.C., Rudy Vetter Photography (59, 93BD, 126A, 127, 142B, 147A, 153B, 157BE)

Longchamps-Delehaye/SPADEM (29CD)

Marburg/Art Resource, Nova York (146)

Mauritshuis, Haia (55E)

Cortesia de Metro Pictures, Nova York (191A)

The Metropolitan Museum of Art, Nova York: Fletcher Fund, 1956 (12B); Fletcher Fund, 1919 (43); The Michael C. Rockfeller Memorial Collection, legado de Nelson A. Rockefeller, 1979 (20BC); doação de Irma N. Straus, 1960 (24); doação de John D. Rockefeller Jr., The Cloisters Collection, 1937 (29B); doação de Junius S. Morgan, 1919 (42); Legado de Benjamin Altman, 1913 (55D); doação do sr. e sra. Charles Wrightsman, 1978 (62A); Robert Lehman Collection, 1975 (70A); doação da sra. Russell Sage, 1908 (81); Rogers Fund, 1907 (82A); Morris K. Jesup Fund, 1933 (82B); Legado da sra. H. O. Havemeyer, 1929, The H. O. Havemeyer Collection (83A, 107, 108, 109, 157AD); doação de Cornelius Vanderbilt, 1887 (83B); Legado de Catharine Lorillard Wolfe, 1887, Catharine Lorillard Wolfe Collection (84BE); Catharine Lorillard Wolfe Fund, Catharine Lorillard Wolfe Collection, 1963 (88A); doação de Christian A. Zabriskie, 1950 (85A); Amelia B. Lazarus Fund, 1910 (85B); doação de Charles Bregler, 1941 (86B); Legado de Edith Minturn Phelp Stokes, 1938 (61E, 88B); doação de Ruth e Frank Stanton, 1978 (91E); Legado de Sam A. Lewisohn, 1951 (113 segundo a partir da D, 119); Legado da srta. Adelaide Milton de Groot (120); doação do sr. e sra. Ira Haupt, 1950 (136A); The Elisha Whittelsey Collection, The Elisha Whittelsey Fund, 1947 (136BE); George A. Hearn Fund, 1970 (156BD), 1956 (159A); Arthur Hoppock Hearn e George A. Hearn Funds, 1977 (161D); Arthur Hoppock Hearn Fund, 1963/Cortesia Elium Helman Gallery, Nova York (171A)

Cortesia Laurence Miller Gallery, Nova York, (185B)

The Minneapolis Institute os Arts (13D, 110, 141)

Michael Moran Photography, Nova York (182)

Musée d'Orsay, Paris, © Photo R.M.N. (61C, 71BE, 84A, 87B, 97AD, 97BD, 99, 104, 106, 113E, 113C, 114B, 116B)

Musée du Louvre, Paris, © Photo R.M.N. (Introdução, 34, 51A, 51B, 62B, 64, 69A, 70B, 76, 77, 98AC, 98DC)

Siège Social et Musée du Vieux Toulouse/Photo Reportage VAN (26AE, 26AC)

Musée Marmottan, Paris (96)

Musée national d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris (71BD, 190B)

Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelas (69B)

Museo Archeologico, Nápoles (25C)

Museo del Prado/SPADEM (137, 157CE)

Cortesia Museum of Fine Arts, Boston: Doação de Joseph W., William B. e Edward H. R. Revere (73A); Propriedade conjunta de Museum of Fine Arts, Boston, e National Portrait Gallery, Washington, D. C. (73B); doação de Quincy Adams Shaw através de A. Shaw Jr. e sra. Marian Shaw Haughton (84BD); Juliana Cheney Edwards Collection (97AE, 102D)

Collection, The Museum of Modern Art, Nova York: doação de Lee Krasner em memória de Jackson Pollock (213D); adquirido através do Lillie P. Bliss Bequest (22B, 98C, 112, 139, 154B); doação da sra. Simon Guggenheim (124); doação anônima (133, 151B); doação do sr. e sra. John hay Whitney (134B); doação de Nelson A. Rockefeller em homenagem a Alfred H. Barr Jr. (135A); doação de Walter P. Chrysler Jr. (138B); The Sidney and Harriet Janis Collection (145A); Comprado (148A, 151A, 160A); Mrs. Simon Guggenheim Fund (150B); The Abbott-Levy Collection, doação parcial de Shirley C. Burden (152E); doação de James Thrall Soby (152AD); doação de Alfred Stieglitz (153A); Benjamin Scharps and David Scharps Fund (162A); Comissionado pelo Comitê Consultivo das escadarias do museu (164B); Robert O. Lord Fund (165AD); doação de Stephan Franklin (165E); doação de Philip Johnson (176BE)

Museum of the City of New York, The Jacob A. Riis Collection (94A, 157C)

Nasjonalgalleriet/Munch-museet, Oslo (123A)

Reproduzido por cortesia dos curadores, The National Gallery, Londres (32A, 40, 57, 79, 80B)

© 1992 National Gallery of Art, Washington. D.C. (58E, 98BD, 159B); Chester Dale Collection, 1894 (102E); Ailsa Mellon Bruce Fund, 1950 (135B), 1913 (143)

National Gallery of Scotland, Scottish national Portrait Gallery, Edimburgo (118)

National Museum of American Art, Smithsonian Institution, Washington D.C./Art Resource, Nova York (162B)

Cortesia National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution (20AE, 20AD, 20CD, 20BD)

Cortesia The New-York Historical Society (72)

Norton Simon Museum (177)

Öffentliche Kunstsammlung Basel Kunstmuseum, Basel, Suíça (123B, 144, 149A)

Foto cortesia de The Pace Gallery, Nova York (187)

© Richard Payne, AIA 1989 (180E)

Philadelphia Museum of Art: Doação de sr. e sra. Herbert Cameron Morris (21BE, 157CD); sr. e sra. Carroll S. Tyson Collection (105); George W. Elkins Collection (116A); The W. P. Wilstach Collection (117); Louise and Walter Arensberg Collection (148B, 150A)

The Phillips Collection, Washington D.C. (78D)

Princeton University Library, Princeton, N. J. (91D)

Museum Reitberg, Zurique (22A)

Rijkmuseum Foundation, Amsterdã (53A, 53B, 54, 56)

The Royal Photographic Society, Bath, Inglaterra (95)

Scala/Art Resource, Nova York (26B, 32B, 33B, 38A, 38B, 46BE, 46BD, 50, 60, 61B, 74, 75, 98AD, 98AE, 149B, 157AE)

Reproduzido com permissão dos curadores do Science Museum (93A)

Smithsonian Institution, Washington D.C. (208E)

Cortesia Sonnabend Gallery, Nova York (186B)

Staaliche Aatikensammlungen und Glyptothek Munchen, foto Studio Koppermann (12A)

Staaliche Kunstsammlungen Dresden, Gemaldegalerie Alte Meister (71AE)

Statens Konstmuseer/Moderna Museet (140, 172)

Statens Museum für Kunst, Copenhague (134A)

Tate Gallery/Art Resource, Nova York (80A, 174)

Conselho do Trinity College, Dublin (27B)

Cortesia Jerry Uelsmann (186A)

Ulmer Museum, Alemanha (138A)

Cortesia The University of Pennsylvania Collection of Art, Philadelphia (86A)

The University of Texas at Austin, Gernsheim Collection, Harry Ransom Humanities Research Center (92E)

Van Gogh Museum, Amsterdã, Vincent Van Gogh Foundation (113D, 122)

Victoria and Albert Museum/Art Resource, Nova York (90D)

Virginia Division of Tourism (14C)

Virginia Museum of Fine Arts (189)

Coleção Walker Art Center, Minneapolis; doação da T. B. Walker Foundation (164A)

© 1992 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Artists Rights Society (frontispício)

Cortesia de John Weber Gallery, Nova York (21AD, 179)

Coleção do Whitney Museum of American Art, Nova York: Comprado com fundos de Friends of the Whitney Museum of American Art (160C, 166D); Comprado (170E); doação de 50º Aniversário por parte de Gilman Foundation Inc., The Lauder Foundation, A. Alfred Taubman e doador anônimo, e comprado (173); doação de 50º Aniversário por parte de sr. e sra. Victor W. Ganz (176A); comprado com fundos de Louis and Bessie Adler Foundation, presidente Seymour M. Klein, Gilman Foundation Inc., Howard and Jean Lipman Foundation Inc; e National Endowment for the Arts (175BD); comprado com fundos de doador anônimo (190A); doação de Brooke e Carolyn Alexander (191B); comprado com fundos de Louise and Bessie Foundation Inc., presidente Seymour M. Klein (192)

Windsor Castle, Royal Library. © 1992 Sua Majestade Elizabeth II (35B)

ILUSTRAÇÕES

Luci Betti (68B, 7AE, 11A, 17A, 28AD)

Ken Scaglia (15, 30)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: COMO OLHAR UM QUADRO

O NASCIMENTO DA ARTE: DA PRÉ-HISTÓRIA À IDADE MÉDIA 2

As raízes da pintura, da escultura e da arquitetura.

ARTE PRÉ-HISTÓRICA: O INÍCIO 4

A arte tem início em c. 25000 a.C. com as primeiras esculturas conhecidas, pinturas em cavernas, enormes monumentos de pedra para rituais.

Stonehenge

MESOPOTÂMIA: OS ARQUITETOS 6

Primeiras cidades construídas, com templos imensos, chamados zigurates, e palácios com esculturas em baixo-relevo.

A forma da pirâmide através dos tempos

EGITO: A ARTE DA IMORTALIDADE 8

Desenvolvimento da arte dos túmulos, com pinturas nas paredes; estátuas obedecendo a rígidas convenções por três mil anos; arquitetura colossal (pirâmides).

Pinturas, Esculturas, Múmias, Pirâmides, o Túmulo de Tutancâmon

GRÉCIA: ELES INVENTARAM MUITO MAIS QUE AS OLIMPÍADAS 12

A busca do ideal de beleza resulta na escultura, na arquitetura e na pintura em vasos com equilíbrio, proporção, harmonia; estilo chamado "clássico" porque determinou os padrões de perfeição técnica.

Pintura em vasos, Escultura, Arquitetura, Estilos da arte grega

ROMA: OS ORGANIZADORES 16

O império produz esculturas realistas da figura humana, bustos idealizados de imperadores, maravilhas da engenharia, como aquedutos e arenas baseados no arco, na abóbada e no domo.

Estilo Grego versus Romano, Arquitetura, Escultura, Coliseu, Pompéia

ARTE PRÉ-COLOMBIANA DAS AMÉRICAS: A ARTE DO NOVO MUNDO QUANDO AINDA ERA UM VELHO MUNDO 20

Nativos americanos criam formas humanas e animais estilizadas em objetos cerimoniais.

Construtores de taludes, adaptações do século XX

ARTE AFRICANA: OS PRIMEIROS CUBISTAS 22

A religião dá forma à arte das máscaras de madeira, à escultura alongada; formas semi-abstratas influenciam a arte moderna.

Influência da Arte Tribal

IDADE MÉDIA: O REINO DA RELIGIÃO 24

A arte espiritual, para inspirar a devoção religiosa, substitui o retrato realista.

IDADE DE OURO DA ARTE BIZANTINA 24
Ícones, Mosaicos, Hagia Sophia

ARTE ROMANA: HISTÓRIAS EM PEDRA 26
Giotto, Estilo Romano versus Gótico, Manuscritos Iluminados

ARTE GÓTICA: ALTURA E LUZ 28
Termos arquitetônicos, Escultura, Vitrais, Tapeçaria

O RENASCIMENTO DA ARTE: RENASCENÇA E BARROCO 30

Artistas redescobrem a representação realista da figura humana, superam limitações técnicas.

A RENASCENÇA: O COMEÇO DA PINTURA MODERNA 32

A arte clássica renasceu graças a descobertas revolucionárias, como a anatomia e a perspectiva; a influência se estende da Itália a toda a Europa.

Quatro Patamares da Técnica, Mestres do Início da Renascença, Masaccio, Donatello, Botticelli

A RENASCENÇA ITALIANA 34
Heróis da Alta Renascença, Leonardo, Michelangelo, Rafael, Ticiano, Arquitetura

A RENASCENÇA DO NORTE 40
Estilo da Renascença Italiana *versus* Renascença do Norte

A RENASCENÇA NOS PAÍSES BAIXOS 40
Van Eyck, Bosch, Bruegel

A RENASCENÇA GERMÂNICA 42
Holbein, Dürer, Artes Gráficas

MANEIRISMO E RENASCENÇA TARDIA 44

A RENASCENÇA ESPANHOLA 45

BARROCO: A ERA DO ORNAMENTO 46

A grandiosidade da arte se aproxima do teatral, com efeitos de luzes, apelo emocional.

BARROCO ITALIANO 47
Caravaggio, Gentileschi, Bernini, Borromini, Tiepolo

BARROCO FLAMENGO 50
Rubens, Van Dyck

BARROCO HOLANDÊS 52
Natureza-morta, Paisagem, Ruisdael, Hals, Rembrandt, Vermeer, Grandes Mestres

BARROCO INGLÊS 57
Hogarth, Arte de Crítica Social, Gainsborough, Reynolds, Royal Academy, Catedral de São Paulo

BARROCO ESPANHOL 60
Influência de Velázquez

BARROCO FRANCÊS 62
La Tour, Poussin, Claude, Versailles

ROCOCÓ 64
Watteau, Boucher, Fragonard, Decoração de Interiores, Gaudí

SÉCULO XIX: O NASCIMENTO DOS "ISMOS" 66

A França mantém a liderança da arte nos duzentos anos seguintes, enquanto os estilos vêm e vão.

NEOCLASSICISMO: FEBRE ROMANA 68

Formas gregas e romanas revividas.

NEOCLASSICISMO FRANCÊS 69
David, Ingres, Odaliscas através dos tempos

NEOCLASSICISMO NORTE-AMERICANO 72
Peale, Copley, Stuart

GOYA: UM HOMEM SEM "ISMO" 74

Não-conformista denuncia a hipocrisia humana.

ROMANTISMO: O PODER DA PAIXÃO 76

Interesse em temas exóticos; objetivo da arte é expressar emoção.

ROMANTISMO FRANCÊS 76
Géricault, Delacroix, Estilo Neoclássico versus Romântico, a Paleta dos Artistas

ROMANTISMO INGLÊS 79
Constable, Turner

ROMANTISMO NORTE-AMERICANO 81
Cole, Bierstadt, Church

PINTURA DE GÊNERO: O SONHO AMERICANO EM AÇÃO 82
Bingham

REALISMO 83

Surge nova visão da função da arte; artistas mostram a vida nas ruas, a realidade sem retoques.
Daumier, Bonheur

O REALISMO FRANCÊS 84
Courbet, Corot, Millet

O REALISMO NORTE-AMERICANO 85
Homer, Eakins, Whistler, Sargent, Harnett

ARQUITETURA PARA A ERA INDUSTRIAL 89

Arquitetos renunciam aos estilos do passado; prédios refletem nova tecnologia.
Palácio de Cristal, Torre Eiffel, Movimento Artes e Ofícios

ART NOUVEAU 91

Estilo decorativo de linhas fluidas se opõe à Idade da Máquina.
Beardsley, Tiffany

O NASCIMENTO DA FOTOGRAFIA 92

Nasce nova forma de arte; captura o mundo com precisão inigualável.
Inventores: Niépce, Daguerre, Talbot,
Tipos de Fotografia, Impacto na Pintura

IMPRESSIONISMO: QUE HAJA COR E LUZ 96

Artistas franceses pintam cartazes para registrar efeitos cambiantes da luz, causam revolução na arte.
Carimbos dos Estilos dos Impressionistas,
Quadros Marcantes, Manet, Monet, Renoir, Degas, Cassatt, Morisot, Pissarro, Artes Gráficas, Gravuras Japonesas em Madeira

RODIN: PRIMEIRO ESCULTOR MODERNO 110

Rodin traz a escultura para a era moderna.

PÓS-IMPRESSIONISMO 112

Pintores franceses desbravam os caminhos usando a cor para expressar emoção e simular profundidade.
Marcos dos Estilos Pós-Impressionistas
Seurat, Toulouse-Lautrec, Cézanne, Gauguin, Van Gogh

INÍCIO DO EXPRESSIONISMO 123

Formas e cores distorcidas para transmitir sentimentos.
Munch, Modersohn-Becker

SIMBOLISMO 124

Artistas buscam imagens subjetivas, fantasias.
Rousseau, Redon, Ryder

O NASCIMENTO DA ARQUITETURA MODERNA 126

Novas funções demandam novas formas; invenção do arranha-céu.
Sullivan

SÉCULO XX: A ARTE MODERNA 128

Os estilos da arte mudam a cada década; cresce tendência da arte não-representativa.

FOVISMO: EXPLOSÃO DA COR 130

Pintores franceses pervertem as cores para expressar reação subjetiva e não-aparência do objeto.
Vlaminck, Derain, Dufy, Rouault

ESCULTURA DO SÉCULO XX: UMA NOVA IMAGEM 133

Simplificação da escultura para símbolos abstratos.
Brancusi, Modigliani

TITÃS GÊMEOS DO SÉCULO XX: MATISSE E PICASSO 134

Matisse simplifica as formas, Picasso fratura.
Matisse, Picasso

CUBISMO 138

Picasso e Braque eliminam a perspectiva renascentista, quebram a forma para mostrar aspectos simultâneos do objeto.
Cubismo Analítico, Cubismo Sintético: Gris, Léger

MODERNISMO FORA DA FRANÇA 139

Novo conceito de arte se difunde: menos preocupado com tema e mundo externo, mais interessado em cor, linha, forma.

FUTURISMO 139
Boccioni

CONSTRUTIVISMO 140
Tàtlin, Malevich, Popova

PRECISIONISMO 141
O'Keeffe

EXPRESSIONISMO 142
Die Brücke, Kollwitz, Kirchner, Nolde, Der Blaue Reiter, Kandinsky, Klee, Arte "Degenerada"

MONDRIAN: A HARMONIA DOS OPOSTOS 145

Mondrian cria a arte puramente geométrica.

ARQUITETURA MODERNA: GEOMETRIA PARA MORAR 146

Estilo internacional desenvolve formas simples, despojadas.
Gropius, Mies van der Rohe, Le Corbusier, Wright

DADÁ E SURREALISMO: ARTE ENTRE GUERRAS 148

Dadá desafia a lógica; artistas surrealistas exploram o mundo dos sonhos e o inconsciente.
Duchamp, Arp, Schwitters, Miró, Chirico, Ernst, Chagall, Dalí, Magritte

A MAIORIDADE DA FOTOGRAFIA 152

A fotografia reflete tendências de composições geométricas e surreais.
Man Ray, Atget, Cartier-Bresson, Stieglitz, Weston, Lange

ARTE AMERICANA: 1908-40 154

Realistas americanos focalizam problemas sociais, vida diária.
Escola Ashcan, Sloan, Bellows, Pintores da Cena Americana, Benton, Wood, Hopper, Realismo Social, Bearden, Arte de Protesto Social

EXPRESSIONISMO ABSTRATO 158

Pintores de ação esmagam arte tradicional, criam primeiro movimento nos Estados Unidos a influenciar o mundo da arte.
Gorky, Pollock, de Kooning, Kline, Hofmann, Still, Motherwell

EXPRESSIONISMO FIGURATIVO: MAIS QUE UM ROSTO BONITINHO 162

Artistas buscam efeito visceral mediante distorção das figuras.
Dubuffet, Arte Marginal, Bacon, Kahlo

ESCULTURA DO PÓS-GUERRA 164

Escultores não-representativos experimentam formas e materiais variados.
Moore, Calder, Smith, Bourgeois, Nevelson

CAMPO DE COR 166

Americanos se apóiam em campos de cor para transmitir mensagem da arte.
Rothko, Newman, Frankenthaler, Louis

O SÉCULO XX E ALÉM: ARTE CONTEMPORÂNEA 168

A experimentação continua, enquanto estilos, materiais e técnicas mudam rapidamente.

HARD EDGE 170

Artistas usam grandes formas geométricas para mostrar como as cores interagem.
Albers, Noland, Kelly, Stella

ARTE PRÉ-POP 172

Objetos reconhecíveis retornam à arte.
Rauschenberg, Johns

ARTE POP 174

Cultura de consumo permeia a arte.
Lichtenstein, Warhol, Oldenburg, Segal, Arte Op

MINIMALISMO: A ESCOLA DA FRIEZA 177

Artistas despem a escultura até os elementos mais simples, pura forma sem conteúdo.
Judd, Andre, Flavin, Le Witt, Morris, Serra

ARTE CONCEITUAL: ARTE VISUAL INVISÍVEL 178

A idéia, e não o objeto de arte, é dominante.
Arte Processo, Arte Ambiental, Arte Performática, Instalações

ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA 180

Pós-moderno triunfa com referências históricas.
Pei, Johnson, Beaubourg, Graves, Gehry, Venturi, Levantamento da Arquitetura

FOTOGRAFIA: AS NOVIDADES 184

Realismo e fantasia evidentes ao mesmo tempo.
Abbott, Bourke-White, Adams, Fotografia de Rua, Uelsmann, Baldessari

FOTORREALISMO 187

A pintura imita a câmera.
Estes, Flack, Close, Hanson

NEO-EXPRESSIONISMO 188

Temas fortes revividos.
Beuys, Kiefer, Clemente, Baselitz, Basquiat

A NOVA GERAÇÃO: ARTE PÓS-MODERNA 190

Estilos múltiplos com crítica social em comum.
Arte de Apropriação: Schnabel;
Arte Derivada da Fotografia: Krueger, Sherman, Longo;
Arte Narrativa: Fischl;
Arte *Graffiti*: Haring;
Arte Política, Escultura Pós-Moderna,
O Que Está Acontecendo Agora

ÍNDICE 195

INTRODUÇÃO: COMO OLHAR UM QUADRO

Assim como a música, a arte é uma linguagem universal. Ver uma obra-de-arte é sempre uma experiência agradável, mas apreciá-la integralmente exige certo conhecimento. *Arte Comentada* contém 25 mil anos de história da arte condensados em 208 páginas de forma a oferecer o conhecimento necessário.

Arte Comentada apresenta informações básicas da maneira mais simples possível, com mínimo de jargão técnico e riqueza de adendos biográficos e anedóticos que conferem uma dimensão humana ao mundo da arte. O livro é pontuado por observações, sumários e quadros comparativos para ajudar o leitor a absorver e reter pontos importantes.

Este livro oferece diversos instrumentos críticos para a formação de um julgamento estético independente. Contudo, o melhor a fazer com esses instrumentos será aplicá-los para descobrir por que um quadro em especial desperta suas emoções, ou por que o deixa indiferente. Quanto mais freqüentes forem suas visitas a museus e galerias, mais compensador será o encontro com a arte.

Existe uma diferença abismal entre ver e ter um olhar sobre a obra-de-arte — a diferença entre ver e sentir. Quando comecei a pesquisar para escrever este livro, já sabia muito sobre arte, havia dado cursos de cultura americana, amava a arte e tinha passado muito tempo em museus e galerias. Mas depois de dois anos de total imersão na história da arte, minha experiência de olhar a pintura e a escultura havia se transformado completamente. O maior conhecimento que adquiri propiciou um compromisso rico, estimulante, de dar e receber, com a arte. Foi como passar de espectador passivo de um filme em língua estrangeira a participante de um animado debate na língua materna. Espero que minha experiência seja um microcosmo para o leitor, que também apreciará a arte na razão direta da quantidade do conhecimento adquirido.

"A Jangada da Medusa", Géricault, 1818-19. Louvre, Paris.

Tomo um exemplo, "A Jangada da Medusa", de Théodore Géricault, para demonstrar como se pode analisar um quadro usando vários critérios tradicionais:

COR, COMPOSIÇÃO, CLIMA E LUZ

"A Jangada da Medusa" retrata vítimas de um naufrágio, à deriva, sem comida ou água, no momento em que avistam um navio ao longe. O pintor representa o momento dramático — o instante em que os sobreviventes recuperam a esperança de salvamento — mas transmite o desespero da situação por meio de uma combinação de truques de pintura. Géricault usa todos os instrumentos do pintor — cor, composição, clima e luz — para representar o tema da luta do homem contra a natureza.

1. COMPOSIÇÃO. Géricault divide a cena em dois triângulos superpostos. O triângulo à esquerda, definido pelo homem no mastro e as duas cordas, mostra os mortos e os moribundos. O triângulo à direita, cujo pico é o homem de pé abanando com a camisa, é composto por figuras dinâmicas com braços estendidos, indicando a chegada repentina da esperança. A colocação desse triângulo na extrema direita, a direção dos olhares, os gestos e o arranjo do panejamento, tudo isso contribui para o efeito de um impulso para diante e direciona o olhar do espectador ao ponto focal das figuras acenando freneticamente.

2. MOVIMENTO. Géricault cria a impressão de movimento contrastando as posturas das figuras. O quadro como um todo parece crescer para cima, partindo das figuras prostradas na parte de baixo à esquerda em direção ao alto do lado direito, onde se concentram as figuras sentadas e de braços estendidos. O homem que acena no alto do triângulo direito é o clímax da atmosfera de renascer da esperança e do movimento de avanço.

3. UNIDADE E EQUILÍBRIO. Para evitar que os dois triângulos — um de desespero, outro de esperança — cortem o quadro pelo meio, Géricault superpõe os triângulos com figuras de transição aparecendo em ambos. Um braço corta a corda (a linha mais forte do triângulo esquerdo), apontando para o pico do triângulo principal e unificando as duas metades. Os dois triângulos descentrados também conduzem a direções diferentes, um equilibrando o outro.

4. COR E CONTRASTE CLARO/ESCURO. Géricault pinta nuvens de tempestade e ondas encrespadas escuras para criar um clima ameaçador. O horizonte — onde se situa o navio — brilha como um farol de salvação. Os fortes contrastes claro/escuro em todo o quadro implicam a alternância das emoções de esperança e desespero.

5. CLIMA. A miscelânea de linhas dos corpos contorcidos sugere um ambiente de turbulência, adequado ao tema de luta titânica contra os elementos.

Ao olhar para uma obra-de-arte, o espectador deve considerar elementos como esses, que os artistas usam para criar efeitos. Quanto maior a profundidade de pensamento, sentimento, técnica e inventividade o artista coloca em sua obra, mais a obra se revela a um espectador atento. Apreciar a arte é tarefa gradual e infinita. Por isso é que a arte de todas as épocas ainda nos fascina e enriquece.

— Carol Strickland

O Nascimento da Arte: Da Pré-História à Idade Média

A arte nasceu há cerca de 25 mil anos, quando o subumano homem de Neanderthal evoluiu para o ancestral humano, o homem de Cro-Magnon. O aumento da inteligência trouxe a imaginação e a habilidade de criar imagens esculpidas e pintadas. A arquitetura nasceu com a construção de monumentos destinados a rituais.

Durante milhares de anos, acompanhando a ascensão e a queda de cada civilização, essas três formas de arte — pintura, escultura e arquitetura — encarnaram as ambições, os sonhos e os valores da cultura. Embora os primeiros artistas fossem anônimos, muito do que sabemos sobre as sociedades antigas vem da arte que nos legaram. Os zigurates e os baixos-relevos encontrados nas ruínas da Mesopotâmia e nas pirâmides do Egito dão testemunho de civilizações complexas. A arte grega atingiu o pináculo da beleza quando o respeito pelo indivíduo floresceu em Atenas; as relíquias romanas atestam o poder do maior império no mundo antigo.

Os artistas se especializaram cada vez mais em representar a figura humana em espaços realísticos até a Idade Média, quando a arte mudou radicalmente. Com o triunfo do Cristianismo, o interesse pelo corpo e pelo mundo declinou rapidamente. A pintura e a escultura estilizadas passaram a existir apenas para ensinar religião e adornar catedrais — verdadeiras obras-primas do período medieval.

Entre 25000 a.C e 1400 d.C., a história da arte não é uma história de evolução do primitivo para o sofisticado, nem do simples para o complexo — mas uma história das formas variadas que a imaginação assumiu na pintura, na escultura e na arquitetura.

HISTÓRIA MUNDIAL		HISTÓRIA DA ARTE
	25000 - 20000 a.C.	Escultura da Vênus de Willendorf
	15000 - 10000	Criação de pinturas em cavernas
Migração dos asiáticos para a América pela ponte de terra do Estreito de Bering	11500	
Início da urbanização, invenção da escrita	3500 – 3000	
	2610	Imhotep, primeiro artista registrado, constrói as pirâmides
	2150	Construção do zigurate de Ur
	2000	Stonehenge é erigida
Reinado de Tutancâmon	1361 – 1352	
Primeira Olimpíada	776	
	742 – 706	Sargão II constrói Palácio Real
	650	Esculturas em relevo em Nínive
	c. 650	Desenvolvimento da escultura propriamente dita
Atenienses estabelecem democracia	600	
	500 a.C. – 200 d.C.	Início de esculturas africanas
Péricles governa Atenas	450 – 429	
	448 – 432	Construção do Partenon
Alexandre, o Grande, conquista o mundo conhecido	332	
Romanos constroem a primeira estrada	312	Construção do primeiro aqueduto
	190	Esculpida Nike of Samotrácia
	80	Criação dos mosaicos de Pompéia
Pompéia constrói o primeiro teatro	55	
Otávio se proclama Imperador Augusto, começo dos 150 anos da Pax-Romana	27	
Roma incendiada, Nero é culpado	64 d.C.	
Pompéia é destruída por vulcão	79	
	82	Inauguração do Coliseu
	118 – 25	Construção do Panteon
Grécia absorvida pelo Império Romano	146	
	300 – 900	Maias criam a cultura clássica
Divisão do Império Romano, início do período Bizantino	395	
Visigodos saqueiam Roma	410	
Teodorico funda reino em Ravena	493	
Justiniano reina, o Império Bizantino floresce	527 – 65	
	532 – 37	Construção de Hagia Sofia
	547	Montagem dos mosaicos de Ravena
	600 – 800	Monges irlandeses iluminam manuscritos
Colapso da civilização maia	900	Esculturas africanas em bronze com método de moldagem em
	1000 – 1200	Construção de igrejas romanas
	1200 – 1500	Primazia do estilo gótico
	1261	
Cruzadas tomam Constantinopla	1305	Giotto pinta afrescos em Pádua
Astecas fundam a Cidade do México	1325	
Peste Negra dizima um terço da Europa	1347 – 50	
Início do Império Inca no Peru	1438	
Queda de Constantinopla, colapso do Império Bizantino	1453	
Colombo descobre Novo Mundo para os europeus	1492	
Espanha derrota Montezuma, rei dos astecas	1519	
Champollion decifra os hieroglifos	1821	
	1922	Carter descobre a tumba de Tutancâmon

ARTE PRÉ-HISTÓRICA: O INÍCIO

Os humanos andam eretos há milhões de anos, mas só há 25 mil anos nossos ancestrais inventaram a arte. Em algum momento da era glacial, quando os caçadores e coletores ainda viviam em cavernas, a mentalidade Neanderthal de fazer instrumentos deu lugar ao impulso Cro-Magnon de fazer imagens.

Os primeiros objetos artísticos não foram criados para adornar o corpo ou para decorar cavernas, mas como tentativa de controlar ou aplacar as forças da natureza. Os símbolos de animais e de pessoas tinham significação sobrenatural e poderes mágicos.

ESCULTURA. Os mais antigos objetos que chegaram até nós são esculturas em ossos, marfim, pedra ou chifre. Esses objetos eram entalhados (delineando a figura com um instrumento afiado), gravados em relevos profundos, ou esculturas tridimensionais.

VÊNUS DE WILLENDORF

c. 25000 – 20000 a.C., Museu de História Natural, Viena. *Essa estatueta feminina é uma das mais antigas figuras humanas conhecidas. Os seios enormes, o ventre protuberante e a cabeça redonda estilizada constituem mais um amontoado de esferas do que uma mulher individualizada. Provavelmente é um fetiche de fertilidade, simbolizando abundância.*

PINTURA EM CAVERNAS. Os primeiros "quadros" foram pintados em cavernas, provavelmente 15.000 anos atrás. As pinturas de bisões, veados, cavalos, bois, mamutes e javalis se situam nos recessos das cavernas, longe das superfícies habitadas e da luz do sol. Os arqueólogos especulam que os artistas criavam as figuras para garantir uma boa caça. Muitos animais aparecem trespassados por flechas, e furos nas paredes indicam que os habitantes das cavernas atiravam lanças nos animais desenhados.

CAVALO

Pintura em caverna de Lascaux, França, c. 15000 – 13000 a.C. *Na criação dessas imagens, os artistas das cavernas usavam carvão para delinear as irregularidades na rocha que se assemelhavam a formas encontradas na natureza. O volume era dado pelas saliências, enquanto as tonalidades terrosas emprestavam contorno e perspectiva. As "tintas" utilizadas eram torrões de ocra vermelha e amarela esfarelada até virar pó e aplicada à superfície com pincel, ou soprada através de um osso oco. Os desenhos eram superpostos aleatoriamente, talvez atendendo à necessidade de novas imagens antes de cada caçada. Essas imagens — sempre figuras de animais — são representadas em perfil bidimensional e parecem flutuar no espaço, sem qualquer representação do ambiente.*

UM TESOURO PRÉ-HISTÓRICO: DESCOBERTA DA ARTE EM CAVERNA

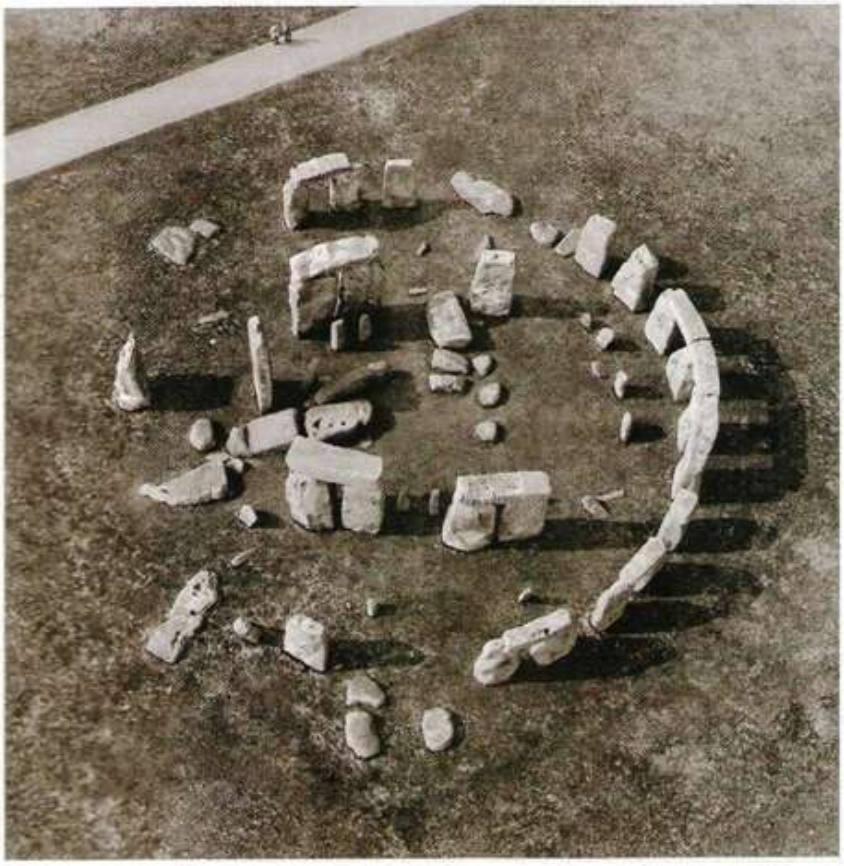
Em 1879, Marcelino de Sautuola foi explorar as cavernas de Altamira, acompanhado por sua filha pequena. Como o teto ficava a poucos centímetros de sua cabeça, ele não enxergava o que estava imediatamente acima, mas, da perspectiva da menina, viam-se animais maravilhosos que pareciam corcovear no teto da caverna. Embora Márcelino estivesse convencido de que eram pinturas pré-históricas, arqueólogos céticos declararam que eram forjadas. Somente depois que os franceses descobriram pinturas similares, parcialmente obscurecidas por milênios de depósitos minerais, é que as pinturas de Altamira foram consideradas autênticas. Atualmente, são reconhecidas como um dos mais espetaculares achados na história da arte.

Outro sítio importante de pinturas, em Lascaux, França, também foi descoberto por acaso. Em 1940, dois meninos franceses saíram para passear, e de repente o cachorro que os acompanhava desapareceu. Foi encontrado num buraco que levava a uma caverna coberta de milhares de pinturas e entalhes. Seladas numa câmara de subsolo seco, as pinturas se conservaram praticamente intactas por mais de 17 mil anos. Depois que multidões de turistas visitaram a caverna, porém, o acúmulo de umidade e de dióxido de carbono no subsolo provocou o surgimento de fungos nas paredes, escondendo as figuras. Desde 1963, as cavernas de Lascaux estão fechadas à visitação pública.

A PRIMEIRA ARQUITETURA. Quando as geleiras se derreteram, o clima se tornou mais temperado, e o período Paleolítico (que quer dizer pedra antiga) foi substituído pela era Neolítica (que quer dizer pedra nova). Os primeiros seres humanos saíram das cavernas e se tornaram fazendeiros ou criadores de gado e, com um estoque de víveres garantido, começaram a fazer a primeira "escultura" monumental. Já em 5000 a.C., surgiu uma colossal arquitetura de enormes pedras erguidas em três formas básicas: o dólmen, que consiste em enormes pedras verticais cobertas por uma lage, parecendo uma mesa gigantesca; o menir, que é uma única pedra vertical (o maior tem 54 metros de altura e pesa 350 toneladas); e o arranjo circular das pedras, como em Stonehenge.

STONEHENGE: O PRIMEIRO AGRUPAMENTO DE PEDRAS DA INGLATERRA. Na Idade Média, acreditava-se que esse misterioso arranjo de pedras era criação de uma antiga raça de gigantes, ou uma feitiçaria do mago Merlin, que as teria trazido da Irlanda. Na verdade, parecia ser um calendário astronômico muito preciso. O anel externo consiste em *trilitos*, rochas em forma de Π, como gigantescos portais de granito. Segue-se um anel de pedras verticais menores, como lápides de cemitério, e um anel interno, em forma de ferradura, de *trilitos* cuidadosamente lascados, de cerca de quatro metros de comprimento. Isolada desses círculos concêntricos, há uma pedra marcando onde o sol se levanta no solstício de verão.

Em Carnac, na província francesa da Bretanha, milhares de megalitos (matacões enormes, em estado bruto, de até quatro metros de altura) se alinham ao longo de muitos quilômetros, sendo que, em cerca de vinte quilômetros, se enfileiram em linhas paralelas. A lenda local diz que essas fileiras representam colunas de soldados romanos transformados em pedra pelo santo padroeiro do local. Mais provavelmente, estão associados à adoração do sol ou da lua.



Stonehenge, c. 2000 a.C., cerca de trinta metros de diâmetro. Wiltshire, Inglaterra.

OS MONOLITOS DA ILHA DA PÁSCOA: COMO FORAM FEITOS

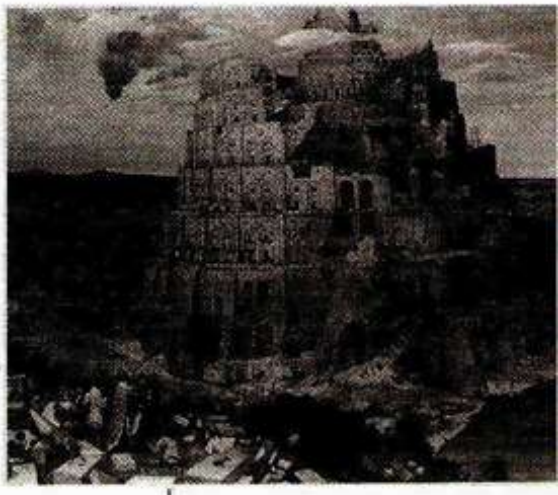
Quem já observou a construção de um prédio moderno, que utiliza tratores, escavadeiras, guindastes imensos e elevadores hidráulicos, não pode deixar de se perguntar como os homens pré-históricos conseguiram erguer os monolitos. No caso de Stonehenge, possivelmente centenas de homens arrastaram pedras de até cinqüenta toneladas por quarenta quilômetros.

O conhecimento mais detalhado que possuímos sobre uma construção megalítica vem da Ilha da Páscoa, onde descendentes dos povos pré-históricos que criaram estátuas de dez metros demonstraram a técnica de seus ancestrais. Primeiramente, usando picaretas de pedra bruta, entalhavam uma estátua gigantesca da cratera de um vulcão extinto. Depois baixavam a estátua até a base do vulcão, onde a colocavam num buraco, na posição vertical, terminavam de esculpir e davam polimento. Faziam então uma moldura de bambu para a estátua, içavam-na com cordas, colocavam num trenó de madeira, e os 180 habitantes transportavam as 25 toneladas através da ilha. Só restava levantá-la e colocá-la sobre a base de dois metros de altura. Como faziam isso? Usando dois postes como alavanca, erguiam a estátua alguns centímetros e enfiavam pedras para manter a inclinação. Repetiam esse processo muitas e muitas vezes, sempre usando pedras, até que *voilà!*, a estátua ficava de pé. Levavam cerca de um ano para esculpir a estátua e duas semanas para colocá-la de pé. Ao fim de certo tempo, seiscentas figuras gigantescas montavam guarda na pequena ilha do Pacífico.

MESOPOTÂMIA: OS ARQUITETOS

"O berço do mundo" foi como o rei Nabucodonosor chamou a cidade da Babilônia. Essa primeira cidade foi o berço da arte e da arquitetura antigas, bem como o local dos Jardins Suspensos e da Torre de Babel.

Os autores bíblicos viam a magnífica Torre de Babel, de noventa metros de altura, como um emblema da arrogância humana tentando chegar ao céu. O historiador grego Heródoto descreveu-a com um amontoado de oito torres empilhadas, com 120 leões em cerâmica vitrificada vivamente colorida conduzindo a portões de metal maciço. Uma escada em espiral externa levava ao topo da torre, onde um santuário interno continha um sofá e uma mesa de ouro ricamente adornados. Os babilônios diziam que era a câmara em que seu deus dormia.



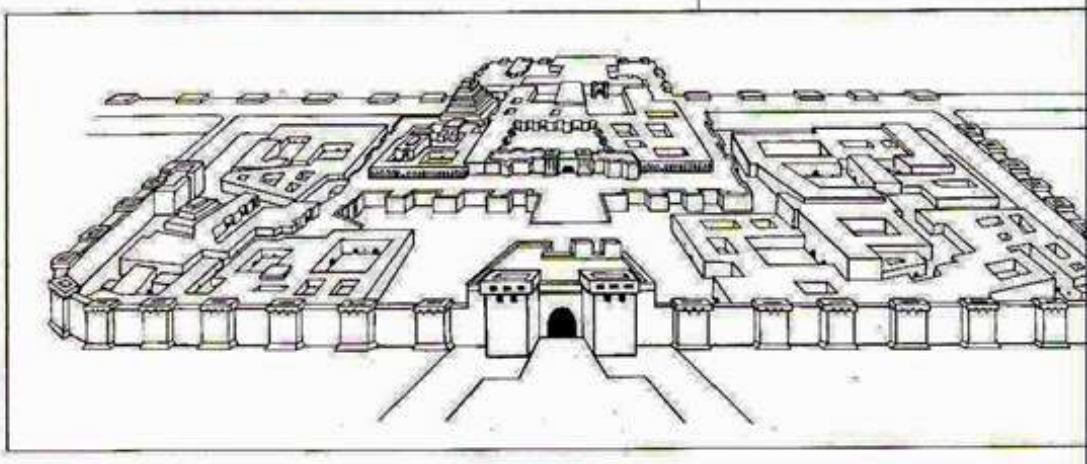
"Torre de Babel", Bruegel, o Velho, 1563
Kunsthistorisches Museum, Viena.

Os Jardins Suspensos, uma das Sete Maravilhas do Mundo Antigo, eram igualmente grandiosos. Consistiam em uma série de quatro terraços de tijolos erguendo-se sobre o rio Eufrates, com árvores e arbustos de flores luxuriantes se debruçando sobre a cidade. Alguns acreditam que a Mesopotâmia abrigava um jardim histórico ainda mais famoso — o Jardim do Éden.

Em 3500 a.C., os sumérios, primeiros habitantes dessa região, dominaram as técnicas de irrigação e de controle do fluxo de água a ponto de criar um oásis fértil em meio às planícies arenosas que hoje constituem o Iraque. Instalados entre os rios Tigre e Eufrates, inventaram a cidade-estado, a religião formal, a escrita, a matemática, as leis e muito da arquitetura.

OS PRIMEIROS URBANISTAS. Usando o tijolo seco como bloco básico da construção, os mesopotâmicos planejaram cidades complexas ao redor do templo. Esses amplos complexos arquitetônicos incluíam não só um santuário fechado, mas também oficinas, armazéns e zonas residenciais. Pela primeira vez a vida era regularizada, com divisão do trabalho e ações coletivas, como a defesa e os projetos de obras públicas.

O palácio de Sargão II, dominando Nínive, cobria mais de cem quilômetros quadrados e continha mais de duzentos aposentos e jardins, uma bela sala do trono, harêns, áreas de serviço e da guarda. Situado num outeiro artificial de 15 metros de altura, o palácio ocupava cerca de 1.600 metros quadrados da cidade. Seu ponto mais alto era um zigurate (torre em forma de pirâmide), um grande templo de tijolos de sete andares de seis metros de altura cada um, e cada um pintado de uma cor diferente. A imensa altura dos zigurates refletia a crença de que os deuses habitavam as alturas. Foi destruído por volta de 600 a.C.

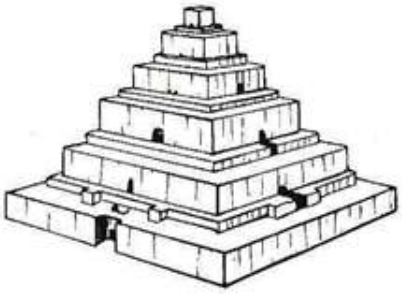


Representação artística: "Cidadela do Rei Sargão II", c. 742 – 706 a.C., Iraque.

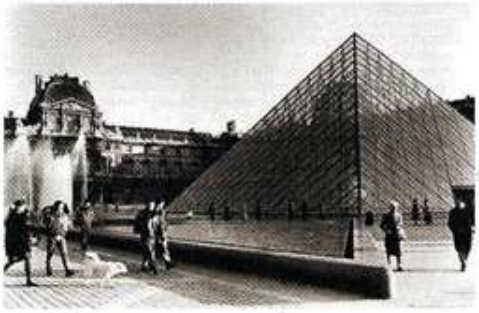
A ETERNA PIRÂMIDE

A forma da pirâmide é recorrente em diversas culturas através da história, sendo que muitas acreditavam que a própria forma tinha poderes mágicos. Monumentos como os zigurates da Mesopotâmia ou as pirâmides de lado plano do Egito dominavam a paisagem, criando um efeito tão impressionante quanto o trabalho exigido para construí-las.

As pirâmides maias, na península de Iucatã, no México, e a pirâmide de vidro, de I. M. Pei, na entrada do Louvre, em Paris, são apenas dois exemplos da forma piramidal em diferentes épocas e culturas. Será mera coincidência as pirâmides da Mesopotâmia, berço da arquitetura, servirem como forma simbólica para os arquitetos do século XX?



O Zigurate

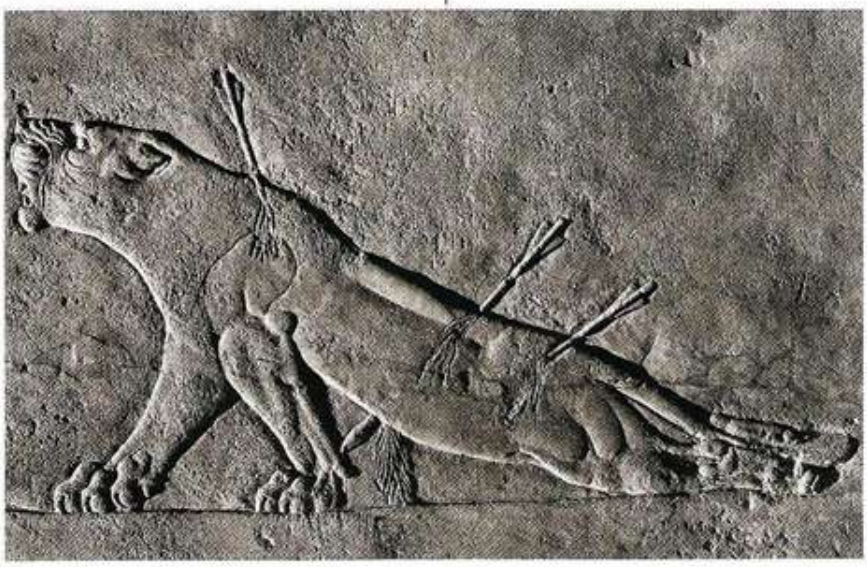


Pirâmide de Vidro, de I. M. Pei, Louvre

Pirâmides de Gizé

A ESCULTURA EM BAIXO-RELEVO. Além da arquitetura, a forma de arte predominante da Mesopotâmia era o baixo-relevo. Combinados com a escrita cuneiforme, em forma de cunha, os entalhes descrevem escrupulosamente, cena após cena, os feitos militares.

Outro tema predileto nos baixos-relevos era a coragem pessoal do rei durante as expedições de caça. Numa caçada típica, os criados incitavam os leões à fúria e depois os soltavam da jaula, para que o rei os matasse. "A Leoa Agonizante" retrata o animal ferido, paralisado pelas flechas. As orelhas baixas e os músculos contraídos da figura transmitem a agonia da morte com um realismo convincente.



"A Leoa Agonizante", Nínive, c. 650 a.C., British Museum, Londres.

EGITO: A ARTE DA IMORTALIDADE

Em vista da obsessão da sociedade egípcia com a imortalidade, não é de surpreender que a arte tenha se mantido sem mudanças por três mil anos. Sua mais alta preocupação era garantir uma vida após a morte confortável para seus soberanos, que eram considerados deuses. A colossal arquitetura e as obras-de-arte existiam para cercar o espírito do faraó de glória eterna.

Nessa busca de permanência, os egípcios definiram o essencial para uma grande civilização: literatura, ciências médicas e alta matemática. Não apenas desenvolveram uma cultura impressionante — apesar de estática — mas, enquanto outras civilizações nasciam e morriam com a regularidade das cheias do Nilo, o Egito sustentou o primeiro estado unificado de grande porte durante três milênios.

"Cena de Caça de Aves Selvagens" da Tumba de Nebamun, Tebas, c. 1450 a.C. British Museum, Londres. *Estruturada segundo fórmulas rígidas, a arte egípcia era estática.*

O QUE É EGIPTOLOGIA?,

Ramo especial da arqueologia, a egiptologia tenta reconstruir a civilização egípcia a partir de um imenso celeiro de antiguidades que sobreviveram.

Essa ciência teve início em 1799, quando Napoleão invadiu o Egito. Além de 38 mil soldados, o imperador levou 175 estudiosos, linguistas, antiquários e artistas. Esses arqueólogos pioneiros carregaram para a França um enorme tesouro em obras-de-arte, dentre elas a Pedra da Roseta, uma laje de basalto com a mesma inscrição em três línguas, incluindo o grego e os hieroglifos.

Durante 15 séculos, pesquisadores haviam estudado os hieroglifos sem nada compreenderem, mas, ao fim de 22 anos, o brilhante linguista francês Jean-François Champollion decifrou o código. Essa descoberta despertou grande interesse pelo Egito antigo. Os primeiros egiptólogos saqueavam túmulos e templos, fornecendo objetos para as coleções européias. Papiros, tecidos e artigos de madeira, que haviam sobrevivido intactos por milhares de anos, eram destruídos da noite para o dia. Felizmente, extensas escavações e pesquisas científicas vieram substituir esses métodos primitivos.

Os túmulos, verdadeiras cápsulas de informação sobre a vida cotidiana de seus ocupantes, forneceram conhecimentos detalhados dessa civilização desaparecida.

Muito do que se conhece sobre o Egito antigo provém das tumbas que restaram. Como os egípcios acreditavam que o *ka*, o espírito, do faraó era imortal, depositavam em sua tumba todos os seus bens terrenos para que ele os usasse na eternidade. As pinturas e os hieroglifos nas paredes eram uma forma de inventariar a vida e as atividades diárias do falecido nos mínimos detalhes. Estátuas do faraó ofereciam uma morada alternativa para o *ka*, caso o corpo mumificado se deteriorasse e não pudesse mais hospedá-lo.

A pintura e a escultura obedeciam a padrões rígidos de representação da figura humana. Em muitos quilômetros de desenhos e entalhes em pedra, a forma humana é representada em visão frontal do olho e dos ombros, e em perfil de cabeça, braços e pernas. Nas pinturas em paredes, a superfície é dividida em painéis horizontais separados por linhas. A figura despojada, de ombros largos e quadris estreitos, usando adorno na cabeça e tanga, posa rigidamente com os braços para os lados e uma perna adiante da outra. O tamanho da figura indica sua posição: os faraós são representados como gigantes sobressaindo entre criados do tamanho de pigmeus.

Feitas para durar eternamente, as estátuas eram esculpidas em substâncias duras, como granito ou diorito. Sentadas ou em pé, tinham poucas partes protuberantes que pudessem se quebrar. A pose era sempre frontal e bissimétrica, com os braços próximos ao torso. A anatomia humana era, no máximo, uma aproximação.

"Príncipe Rahotep e sua Esposa Nofret", 2610 a.C., Museu Egípcio, Cairo. *Esculturas típicas em pedra calcária, com a pose imóvel, impassível, das estátuas egípcias.*

Nefertiti, c. 1360 a.C., Museu Egípcio, Berlim.

PARECE MENOS EGÍPCIA

O marido de Nefertiti, Faraó Akenaton, foi um reformador radical e um artista que proporcionou um afrouxamento temporário das convenções artísticas, como nesta representação naturalística de sua esposa.

A ARTE DA MUMIFICAÇÃO

Os egípcios acreditavam que o ka, ou força vital, era imortal. Com o objetivo de fornecer um receptáculo durável para o espírito, aperfeiçoaram a ciência do embalsamamento. A preservação do corpo começava com a extração do cérebro do falecido através das narinas, com um gancho de metal. As vísceras — fígado, pulmões, estômago e intestinos — eram removidas e preservadas em urnas separadas. O que restava ficava imerso em salmoura durante um mês, e depois o cadáver em conserva era literalmente estendido para secar. O cadáver, enrugado, era então recheado — os seios das mulheres eram estolados — envolto em várias camadas de ataduras, e finalmente confinado num caixão e num sarcófago de pedra. Na verdade, o clima seco do Egito e a ausência de bactérias nas areias e no ar provavelmente contribuíam para a preservação do corpo tanto quanto este tratamento químico. Em 1881, quarenta corpos de reis foram descobertos, inclusive o do Faraó Ramsés II, que tinha a pele ressecada, os dentes e os cabelos ainda intactos. O monarca de três mil anos de idade, em cuja corte Moisés se criou, era chamado "O Grande", e por boas razões: gerou mais de cem filhos durante seus opulentos 67 anos de reinado. No entanto, quando um inspetor da alfândega examinou os restos de Ramsés II, na transferência da múmia para o Cairo, rotulou-o como "peixe seco".

Cabeça de Ramsés II, Múmia, Museu Egípcio, Cairo.

CONTRATO GERAL PARA A GRANDE PIRÂMIDE

Uma das oitenta pirâmides remanescentes, a Grande Pirâmide de Quéops, em Gizé, é a maior estrutura em pedra de todo o mundo. Os antigos egípcios nivelaram sua base de cerca de 52 quilômetros quadrados — um quadrado perfeito — com tanta maestria que o ângulo sudeste é apenas um centímetro mais alto que o ângulo noroeste. O interior é massa praticamente sólida de lajes de calcário, o que exigiu excelentes técnicas de engenharia para proteger as pequenas câmaras mortuárias do peso maciço das pedras acima. O teto da Grande Galeria foi construído em camadas e escorado, enquanto a câmara do faraó recebeu um teto de seis camadas de granito sobre compartimentos separados, para aliviar a tensão e deslocar o peso dos blocos diretamente acima. Construída em 2600 a.C. para durar para sempre, permanece até nossos dias. Se você fosse construir a Grande Pirâmide, precisaria de:

MATERIAL:

2.300.000 blocos de calcário, cada um pesando em média 2 ½ toneladas
Ferramentas rudimentares para cortar cobre e pedra
Barcaças para trazer os blocos das pedreiras da margem leste para a margem oeste do Nilo
Rolos de madeira, rampas temporárias de tijolos, pranchas de madeira para levantar as pedras no local da construção
Calcário branco-perolado para revestir a superfície de uma pirâmide de 160 metros de altura

PESSOAL:

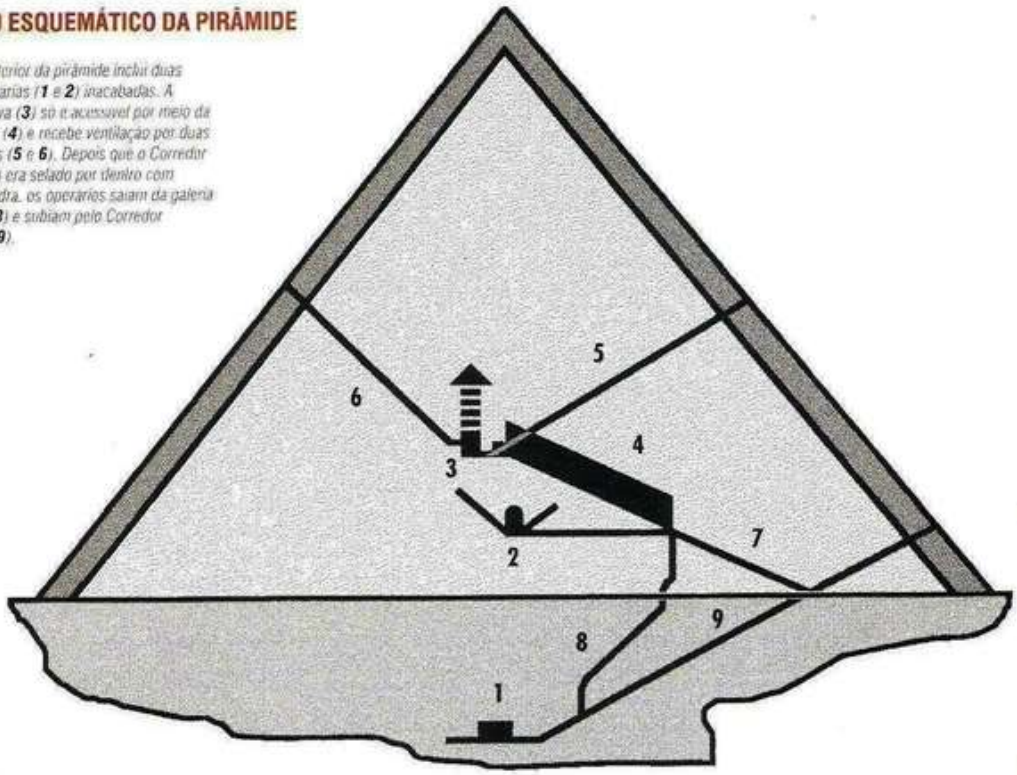
4.000 operários para mover blocos de até 15 toneladas, sem a ajuda de animais de tração, roda ou talhadeira

TEMPO ESTIMADO:

23 anos (na época, o tempo médio de vida era 35 anos)

DESENHO ESQUEMÁTICO DA PIRÂMIDE

*O projeto do interior da pirâmide inclui duas câmaras mortuárias (**1** e **2**) inacabadas. A câmara definitiva (**3**) só é acessível por meio da Grande Galeria (**4**) e recebe ventilação por duas fendas estreitas (**5** e **6**). Depois que o Corredor Ascendente (**7**) era selado por dentro com tampões de pedra, os operários saíam da galeria por um túnel (**8**) e subiam pelo Corredor Descendente (**9**).*



Máscara do Faraó Tutancâmon. 1352 a.C., Museu Egípcio, Cairo. *Mesmo no último dos três caixões, o rosto da múmia estava escondido por uma máscara de ouro.*

DESCOBERTA DA TUMBA DE TUTANCÂMON

O Faraó Tutancâmon, morto aos 19 anos, não foi importante em vida. Mas na morte, passados três mil anos, tornou-se o mais famoso de todos os faraós. Seu túmulo foi o único descoberto em condições próximas às originais. O arqueólogo inglês Howard Carter era o único a acreditar que a tumba poderia ser encontrada. Durante seis anos ele escavou o Vale dos Reis e, por duas vezes, chegou a dois metros da entrada da tumba. Em 1922, literalmente bateu os olhos na tumba. Ao acender um fósforo para enxergar na escuridão, viu "o brilho do ouro em toda parte".

Tomamos conhecimento da magnificência funérea dos faraós através da tumba de Tutancâmon. A câmara mortuária continha desde cestas de frutas e guirlandas de flores que ainda mantinham as cores, uma cama dobrável e uma caixa de brinquedos até quatro carruagens totalmente revestidas em ouro. De fato, o ouro predominava na decoração: sofás de ouro, trono dourado, paredes de ouro, um caixão de quase dois metros de ouro maciço, além da hoje famosa máscara mortuária cobrindo o rosto da real múmia no mais recôndito dos três caixões que se aninhavam um dentro do outro.

Mais de vinte pessoas envolvidas na abertura da tumba morreram em circunstâncias misteriosas, dando margem a histórias sinistras sobre a "maldição do faraó". Essas superstições, porém, não impediram que uma turnê de Tutancâmon mundo afora atraísse mais visitantes aos museus que qualquer outra exposição na história.

GRÉCIA: ELES INVENTARAM MUITO MAIS QUE AS OLIMPÍADAS

A história — alguns diriam o zênite — da civilização ocidental começou na Grécia Antiga. Durante a breve Idade de Ouro, de 480 a 430 a.C., uma explosão de criatividade resultou em um nível de excelência sem paralelo nos campos de arte, arquitetura, poesia, drama, filosofia, governo, leis, lógica, história e matemática. Esse período é também chamado Época de Péricles, em homenagem ao político ateniense que defendeu a democracia e estimulou o livre pensar.

A filosofia grega se resumia nas palavras de Protágoras: "O homem é a medida de todas as coisas." Esta frase, aliada à ênfase de outros filósofos na investigação racional e no questionamento do estado de coisas, criou uma sociedade de artistas e intelectuais autônomos.

Assim como a dignidade e o valor do homem centralizavam os conceitos gregos, a figura humana era o principal motivo na arte grega. Enquanto a filosofia destacava a harmonia, a ordem e a clareza de pensamento, a arte e a arquitetura refletiam um respeito semelhante pelo equilíbrio.

PINTURA. Os gregos tinham amplo conhecimento de pintura. Segundo fontes literárias, os artistas gregos atingiram o ápice em efeitos realistas de *trompe l'oeil*. Suas pinturas eram tão vívidas que os pássaros bicavam as frutas pintadas nos murais. Infelizmente, essas obras não chegaram até nós, mas podemos conhecer os detalhes realísticos da pintura grega pelas figuras que adornam os objetos domésticos de cerâmica.

PINTURA EM CERÂMICA. A pintura em vasos contava histórias de deuses e heróis da mitologia grega ou narrava eventos contemporâneos, como as guerras e as festas. O mais antigo (c. 800 a.C.) era chamado estilo geométrico porque as figuras e os ornamentos tinham formas basicamente geométricas. O Período Arcaico tardio foi a época áurea da pintura em cerâmica. No estilo de figura negra, adotado no final desse período, as figuras se destacavam em negro contra fundo avermelhado. O artista riscava os detalhes do desenho com uma agulha, expondo a tonalidade da argila. O estilo de figura vermelha, que teve início por volta de 530 a.C., invertia o esquema de cores. As figuras, delineadas contra fundo negro, eram compostas pelo vermelho natural da argila com os detalhes pintados em preto.

"Dioniso no Barco", Exekias
c. 550 – 521 a.C., Staatliche Antikensammlungen, Munique. *Pintada no Período Arcaico, esta cena talvez seja o mais antigo exemplo em que um objeto (o barco) é representado com realismo e não de maneira estilizada.*

"Jovem Cantando e Tocando Citara"
c. 490 a.C., MMA, NY. *Esta ânfora (vaso com duas alças) é um exemplo do estilo figura vermelha (figura vermelha / fundo negro), em oposição ao estilo anterior, de figura negra (figura negra / fundo vermelho).*

ESCULTURA: A BELEZA DO CORPO. Os gregos introduziram o nu na arte. As proporções ideais das estátuas representavam a perfeição do corpo (aparentes no desempenho atlético) e da mente (aparentes no debate intelectual). Os gregos buscavam uma síntese dos dois pólos do comportamento humano — paixão e razão — e, por meio da representação artística da forma humana (freqüentemente em movimento), chegaram muito perto de conquistá-la.

As estátuas gregas não eram o mármore branco que atualmente associamos à escultura clássica. O mármore era embelezado com pintura encáustica, uma mistura de pigmento em pó e cera quente aplicada aos cabelos, lábios, olhos e unhas das figuras. Enquanto o nu masculino sempre foi aceitável na escultura, as estátuas femininas evoluíram de totalmente vestidas para o nu sensual. Nas estátuas anteriores, as dobras e os drapeados uniam a figura num movimento ondulante. Outra inovação foi o princípio do apoio do peso, ou *contrapposto*, em que o peso do corpo se apóia numa das pernas e o corpo segue esse alinhamento, dando a ilusão de uma figura surpreendida no movimento.

JUVENTUDE ETERNA: INFLUÊNCIA DO IDEAL GREGO

Assim como a "Vitória Alada" reflete a filosofia humanista grega, as proporções ideais das estátuas clássicas influenciaram o estilo heróico do "Davi" de Michelangelo. Rodin, por sua vez, fez um trabalho menos acadêmico a partir da escultura renascentista de Michelangelo, que inspirou "A Idade do Bronze".

"Vitória de Samotrácia", c. 190 a.C., Louvre, Paris.

"Davi", Michelangelo, 1501-4, Galleria dell'Accademia, Florença.

"A Idade do Bronze", Rodin, 1876, Minneapolis Institute of Arts.

ARQUITETURA PARA OS DEUSES. A cultura grega influenciou a arte e a arquitetura de todos os períodos subseqüentes da civilização ocidental, porém mais especialmente a Renascença (quando muitas obras clássicas foram redescobertas). Nos séculos XVIII e XIX, a moda do classicismo grego se difundiu tanto que todo museu, toda academia de arte, toda universidade exibia orgulhosamente reproduções de estátuas gregas. Edifícios públicos, como tribunais e bancos, se tornaram pseudo templos gregos.

Os arquitetos consideram o mármore branco do Partenon a expressão última da grandiosidade de Atenas. Mesmo em ruínas, domina a Acrópole. A perfeição do Partenon deve-se a desvios quase imperceptíveis das linhas retas. As colunas se inclinam ligeiramente para dentro, enquanto o entablamento e a projeção da plataforma são levemente arqueados. Esses "refinamentos", como eram chamados, curvavam a linha reta para dar a ilusão de um impulso para cima e de um suporte sólido para a massa central. Construído sem argamassa, o Partenon permaneceu relativamente intacto até 1687, quando um projétil destruiu sua parte central. Em 1801, Lord Elgin carregou a maior parte das esculturas para o British Museum, onde o poeta John Keats passava horas olhando os mármores "como uma águia nostálgica olhando o céu".

QUEM ERA QUEM NA GRÉCIA ANTIGA

A Grécia Antiga é mais conhecida por seus filósofos (Sócrates, Platão, Aristóteles), dramaturgos (Ésquilo, Aristófanes, Eurípides, Sófocles) e matemáticos (Euclides, Pitágoras). Alguns grandes artistas foram:

FÍDIAS (500 – 432 a.C.), o mais famoso escultor ateniense, supervisor da estatuária do Partenon e o primeiro a usar drapeados para revelar o corpo

POLICLETO (ativo 450 – 420 a.C.), rival de Fídias, escreveu livro sobre proporção, seu trabalho mais célebre foi a colossal estátua de Hera em Argos, em ouro e marfim

PRAXÍTELES (ativo em meados do século IV a.C.), escultor ateniense famoso pelo primeiro nu total da estátua de Afrodite, introduziu um conceito mais sensual, mais natural, da beleza física

ARQUITETURA PARA SEMPRE

Considerado um dos edifícios mais belos e importantes de todos os tempos, o Partenon inspirou indiretamente o formato de templo do Capitólio Thomas Jefferson, na Virgínia, e o revival pós-moderno de elementos clássicos, como colunas e arcadas, de Michael Graves.

Iktinos e Calicrates, o Partenon
448 - 432 a.C., Acrópolis, Atenas

Capitólio Jefferson, Virgínia, 1785-92, Richmond, VA

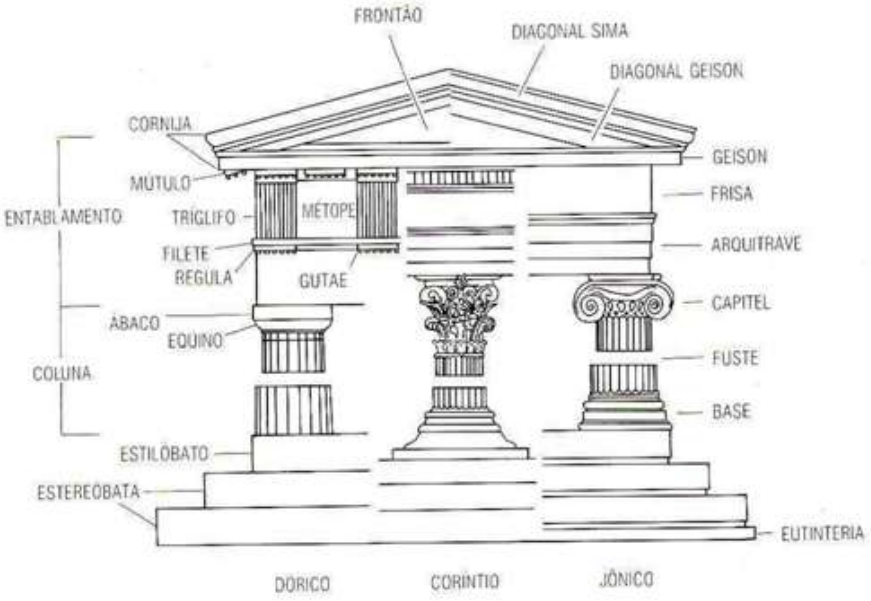
Clos Pegase Winery, Graves, 1987, Napa Valley, CA

ARQUITETURA GREGA: UMA INTRODUÇÃO

Os gregos tratavam os monumentos como grandes esculturas, construídas com as mesmas normas de simetria e proporções ideais. Os ritos públicos aconteciam na frente do templo, onde esculturas elaboradas contavam a história da deidade daquele templo. As localizações mais comuns para as esculturas eram o frontão e a frisa horizontal. No período clássico, os traços fisionômicos eram impassíveis, justificando o termo estilo severo. A despeito dos violentos acontecimentos relatados, os rostos mostravam pouca expressão, como no templo de Zeus em Olímpia, onde uma mulher parece perdida em pensamentos enquanto, quase por acaso, afasta do seio a mão de um centauro bêbado.

As figuras esculpidas no frontão geralmente se projetavam do fundo de mármore pintado em vermelho ou azul. A obsessão dos gregos com a completude e a harmonia eram de tal ordem que as costas das figuras, embora presas ao fundo, eram praticamente completas.

A expressão "ordem dórica" se refere aos componentes padronizados do templo dórico, típico da Grécia continental. A "ordem jônica" se difundiu mais nas povoações gregas da Ásia Menor e do Egeu. A "ordem coríntia", de colunas encimadas por folhas de acanto estilizadas, se desenvolveram bem mais tarde e só passaram a ser amplamente usadas em exteriores na época dos romanos. A curva ao longo das linhas de cima de uma coluna se chamava *entasis*. Obedecendo à fixação dos gregos pela harmonia, essa ligeira curva transmitia um efeito mais fluido, e não rígido. Às vezes as colunas caneladas eram substituídas por figuras femininas, chamadas cariátides.



ARTE GREGA

IDADE DE OURO: 480 – 430 a.C.

FILOSOFIA: Moderação em tudo

OBRA MAIS FAMOSA: "Vitória Alada"

EDÍFÍCIO MAIS FAMOSO: Partenon

FORMA CARACTERÍSTICA: Nu masculino

CIDADE EMBLEMA: Atenas

PRINCIPAIS CONTRIBUIÇÕES: Democracia, individualismo, razão

ESTILOS DE ARTE GREGA

ARTE GEOMÉTRICA (séculos IX – VIII a.C.), vasos ornamentados com faixas geométricas e frisos de animais e seres humanos simplificados

ARTE ARCAICA (600 – 480 a.C.), período que inclui figuras de *kouros* em pedra e pintura em vasos

KOUROS (jovem masculino, nu) / KORE (moça jovem, vestida), mais antigas (625 – 480 a.C.) estátuas de figuras humanas, posição frontal, pé esquerdo avançando, punhos fechados e careta conhecida como "sorriso arcaico"

ESTILO SEVERO, fase inicial da escultura clássica, caracterizada por expressões reservadas, distantes

ARTE CLÁSSICA (480 – 323 a.C.), auge da arte e da arquitetura na Grécia, figuras idealizadas ilustram ordem e harmonia

ARTE HELÊNICA (323 – 31 a.C.), estilo derivado do grego, encontrado na Ásia Menor, na Mesopotâmia, no Egito; mais melodramático (como em "Laocoon", 50 a.C.) que o estilo clássico

ROMA: OS ORGANIZADORES

No auge do esplendor, o Império Romano estendia-se da Inglaterra ao Egito e da Espanha ao sul da Rússia. Expostos aos costumes de terras estrangeiras, os romanos absorveram elementos de culturas mais antigas — notavelmente da Grécia — e transmitiram essa mistura cultural (greco-romana) a toda a Europa Ocidental e ao Norte da África. A arte romana veio a ser a pedra fundamental da arte de todos os períodos posteriores.

No primeiro momento, os deslumbrados romanos foram engolfados pela influência grega. Seu apetite era tão intenso que chegavam galeões carregados de mármores e bronzes para adornar os fóruns romanos. Somente Nero importou quinhentos bronzes de Delfos e, quando não restavam mais originais, os artistas romanos passaram a fazer cópias. O poeta Horácio observou com ironia: "A Grécia conquistada conquistou seu brutal conquistador."

Mais tarde, porém, os romanos deram uma reviravolta na arte e na filosofia gregas. Fundadores do maior império de todos os tempos, acrescentaram talentos gerenciais: organização e eficiência. A arte romana é menos idealizada e intelectual que a arte clássica grega; é mais secular e funcional. Enquanto os gregos brilhavam na inovação, o forte dos romanos era a administração. Por onde quer que marchassem seus generais, traziam a influência civilizadora da lei e os benefícios práticos de estradas, pontes, instalações sanitárias e aquedutos.

ARTE ROMANA

FILOSOFIA: Eficiência, organização, praticidade

FORMAS DE ARTE: Mosaicos, pinturas realistas em paredes, escultura cívica idealizada

EDIFÍCIO MAIS FAMOSO: Panteon

CIDADE EMBLEMA: Roma

MODELO: Grécia

PRINCIPAIS CONTRIBUIÇÕES: Leis, engenharia, cimento

GREGO OU ROMANO?

É muito comum se confundir a arte e a arquitetura grega com a romana. Neste quadro, mostramos as diferenças mais importantes.

O Panteon, 118 - 125 d.C., Roma. *A rotunda com domo do Panteon ilustra a habilidade dos arquitetos romanos para criar espaços.*

Partenon, 448 - 432 a.C., Atenas. *O frontão triangular e a colunata do pórtico mostram o formato do templo grego clássico.*

	GREGO	ROMANO
ESTRUTURA	Templos para glorificar os deuses	Prédios cívicos (fórum, termas) em honra do Império
PAREDES	De blocos de pedra	Concreto e fachada ornamental
FORMAS TÍPICAS	Retângulos, linhas retas	Círculos, linhas curvas
SISTEMAS DE SUPORTE	Pilar e dintel	Arco redondo, abóbadas
ESTILO DE COLUNA	Dórica, Jônica	Corintia
ESCULTURA	Deuses e deusas idealizados	Seres humanos realísticos, autoridades idealizadas
PINTURA	Figuras estilizadas flutuando no espaço	Imagens realísticas com perspectiva
TEMAS DA ARTE	Mitologia	Líderes cívicos, triunfo militar

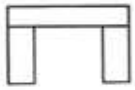
O LEGADO DE ROMA

Os arquitetos romanos usaram as formas gregas, mas desenvolveram novas técnicas de construção, como o arco, que abrange uma distância maior que o sistema grego de pilar e dintel (dois postes verticais suportando uma trave horizontal). O concreto permitiu projetos mais flexíveis, como o teto abobadado e imensas áreas circulares com teto encimado por domo. Aqui estão algumas contribuições romanas para a arquitetura:

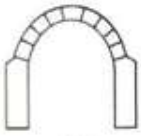
BASÍLICA, edifício oblongo, com absides semicirculares nas extremidades e altas janelas de clerestório, usado como ponto de encontro na era de Roma e amplamente imitado pelas igrejas cristãs nos tempos medievais

ABÓBADA CILÍNDRICA, arco estreito, formando teto em semicilindro

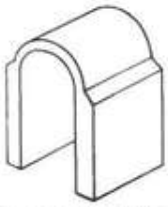
ABÓBADA DE ARESTAS, duas abóbadas cilíndricas da mesma altura, em interseção de modo a formar um ângulo reto



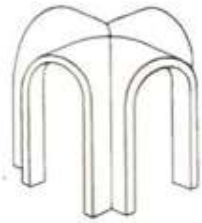
PILAR E DINTEL



ARCO



ABÓBADA CILÍNDRICA



ABÓBADA DE ARESTAS

ARQUITETURA ROMANA: A AMBIÇÃO DA ABÓBADA. Além das leis, talvez a contribuição mais importante de Roma tenha sido nas áreas de arquitetura e engenharia. Os construtores romanos não só desenvolveram o arco, a abóbada e o domo, como foram pioneiros no uso do concreto. Essas inovações provaram ser revolucionárias e permitiram, pela primeira vez, cobrir enormes espaços fechados sem a necessidade de suportes internos.

As presas de guerra tornaram Roma imensamente rica. O palácio de Nero, chamado a Casa de Ouro, com um pórtico de 1.600 metros de comprimento, foi a mais opulenta residência da antiguidade. No salão de banquetes, um dispositivo no teto esparzia perfume sobre os convidados. O teto em domo se abria no centro para que os visitantes vissem as constelações.

Os romanos adoravam banhos e, quanto mais extravagantes, melhor. Nas imensas Termas de Caracalla (215 d.C.), 1.600 banhistas freqüentavam as várias piscinas com diferentes temperaturas. Um sofisticado sistema de canalização movido a escravos aquecia as saunas a vapor e as salas de exercícios. "Temos tanto luxo", escreveu Sêneca, "que acabaremos andando sobre pedras preciosas."

ESCULTURA ROMANA: POLÍTICA, COMO SEMPRE. Embora os romanos tivessem copiado maciçamente a estatuária grega para atender à mania de arte helênica, desenvolveram gradualmente um estilo próprio. A escultura romana em geral é mais literal. Os romanos tinham em casa máscaras mortuárias, feitas em cera, dos ancestrais. Essas imagens realísticas eram moldes totalmente factuais das feições do falecido, e essa tradição influenciou os escultores romanos.

Exceção a essa tradição era a produção em série de bustos, semelhantes a deuses, de imperadores, políticos e líderes militares, dispostos nos prédios públicos de toda a Europa, reafirmando uma presença política a milhares de quilômetros de Roma. É interessante observar que, no declínio de Roma, quando os assassinatos se tornaram o método preferido para a transferência de poder, os bustos reverteram para uma brutal honestidade. Uma estátua nada elogiosa de Caracalla revela um cruel ditador, e o retrato de Felipe, o Árabe, mostra um tirano desconfiado.

Outra corrente importante da escultura romana foi o relevo narrativo. Painéis de figuras esculpidas representando feitos militares decoravam arcos de triunfo, sob os quais desfilavam os exércitos vitoriosos conduzindo longas filas de prisioneiros acorrentados. A coluna de Trajano (106 – 113 d.C.) é o mais ambicioso desses monumentos. Mostra um relevo envolvendo a coluna em mais de duzentos metros de espiral ininterrupta, comemorando massacres em mais de 150 cenas.

Marcus Aurelius, 165 d.C., Colina Capitolina, Roma. *O imperador Marco Aurélio era um filósofo estóico que detestava guerra. O escultor representou esse legislador gentil e pensativo como um ideal super-humano.*

O COLISEU

Quando Roma tinha um milhão de habitantes, a maioria pobre, os imperadores distraíam as multidões com diversão pública em larga escala. No Coliseu, que recebeu cinqüenta mil espectadores na inauguração, em 80 d.C., a arena foi inundada de água para a representação de uma batalha naval com um elenco de três mil atores.

O combate de gladiadores era muito popular. Alguns entravam na arena armados com escudo, espada e elmo, enquanto outros levavam apenas rede e tridente. Os lutadores usavam luvas de couro e cerravam os punhos em volta de pequenos cilindros de ferro. Para garantir um desempenho enérgico, o combate era mortal. Escravos levando chicotes com pesos nas pontas conduziam homens e animais à arena. Num dia de espetáculo (se a multidão estava a fim de baixar o polegar), chegavam a morrer quarenta gladiadores. Os corpos eram arrastados para fora da arena com um gancho de metal.

Coliseu 72-82 d.C., Roma.

Espetáculos preliminares apresentavam execuções de criminosos, seguidos de lutas de homens contra animais ferozes. "Elevadores" primitivos levavam centenas de leões famintos, presos em jaulas no subsolo, para devorar cristãos ou escravos desarmados na arena. Lutas de homens *versus* ursos também eram muito apreciadas, assim como as caçadas estreladas por elefantes ou rinocerontes. Comemorando uma vitória, o imperador Trajano sacrificou 11 mil leões, leopardos, avestruzes e antílopes. Para amenizar o odor dos animais mortos, mandou escravos esparzirem perfume nos espectadores importantes e terra vermelha na arena para disfarçar as poças de sangue.

Ainda hoje um dos maiores edifícios do mundo em termos de puro volume, o Coliseu foi tão bem planejado que inspirou os projetos dos estádios atuais. O número do ingresso de cada espectador correspondia a um portão determinado, por onde entrava uma quantidade limitada de pessoas seguindo corredores e rampas. Três tipos de colunas emolduravam a estrutura de 54 metros de altura: a ordem dórica na base, a jônica no meio e a coríntia no alto — seqüência típica de um edifício romano de muitos andares. O equilíbrio das colunas verticais e das faixas horizontais formadas por arcos dava unidade ao exterior, relativizando a enorme fachada numa escala mais próxima à humana. Infelizmente, a rica família romana Barberini mais tarde arrancou o mármore da fachada do estádio para usar em suas construções.

Pont du Gard, Nimes *[illegible] século I a.C., França. Começando no século IV a.C., os romanos [illegible] estudos para levar água a uma distância de até oitenta quilômetros [illegible] em declive contínuo para transportar a água com a força [illegible] da Pont du Gard, que levava cem galões de água por dia para cada [illegible] grande bem 27 metros de largura.*

POMPÉIA: UMA CIDADE CARBONIZADA

À uma hora da tarde de um dia de verão, segundo a testemunha Plínio, o Jovem, o Monte Vesúvio entrou em erupção, vomitando lava e cinzas sobre as cidades de Pompéia e Herculano. Um cogumelo de nuvem negra se elevou a vinte quilômetros de altura. Ao fim do dia seguinte, uma camada de seis metros de cinza e pedra-pomes cobria os habitantes da cidade. Ficaram cobertos — esquecidos — por 1.700 anos, preservando uma incrível quantidade de artefatos, mosaicos e murais praticamente intactos.

Pompéia era uma cidade luxuosa, com uma população de 25 mil habitantes. As escavações científicas, iniciadas em meados do século XIX, revelaram não só objetos triviais como fatias de pão, peixe, ovos e nozes (do almoço abandonado por um sacerdote), mas também residências inteiras com pinturas de natureza-mortas e paisagens realistas em todas as paredes. Como as casas não tinham janelas, mas se abriam para um pátio central, os romanos antigos pintavam janelas de faz-de-conta "se abrindo" para cenas requintadas. Esse estilo de pintura em paredes abrangia desde simples imitações de mármore colorido até cenas *trompe l'oeil* de complexos panoramas urbanos, como se fossem vistos através das janelas imaginárias emolduradas por colunas imaginárias. Os artistas dominavam as técnicas da perspectiva e dos efeitos de luz e sombra, desconhecidos no mundo da arte. As paredes resplandeciam com vívidos painéis em vermelho, ocre e verde.

Frisa, Vila dos Mistérios, c. 50 a.C., Pompéia. *Frisa praticamente em tamanho natural, presumivelmente representa ritos dionisíacos secretos, que incluíam beber sangue de animais sacrificados.*

Mosaicos montados com pedacinhos de pedras coloridas, vidro ou conchas (chamadas tésseras) revestiam paredes, tetos e chão. Muitos eram figuras bastante confusas. Num deles, um olho medindo quatro centímetros foi composto com cinqüenta cubinhos minúsculos. Era comum ver-se o mosaico de um cachorro nas entradas das casas, com a inscrição *Cave Canem* (Cuidado com o Cão).

ARTE PRÉ-COLOMBIANA DAS AMÉRICAS: A ARTE DO NOVO MUNDO QUANDO AINDA ERA UM VELHO MUNDO

"Pré-colombiano" se refere ao período anterior à chegada de Colombo ao Novo Mundo, antes que os costumes europeus começassem a influenciar os artesãos das Américas do Norte, Central e do Sul. Flechas de 10000 a.C. e cerâmica de 2000 a.C. são provas de quão antiga é a cultura no Novo Mundo. A arte tinha importância vital para a sociedade tribal. Atribuíam-se poderes mágicos a objetos como máscaras e cachimbos, usados nos rituais religiosos. Numa vida de incertezas, esperava-se que esses objetos apaziguassem a natureza e ajudassem a sobrevivência da tribo.

ARTE NATIVA AMERICANA: EXEMPLOS

A arte pré-colombiana se estende das montanhas do Peru às planícies do meio-oeste dos Estados Unidos e ao Alasca. Entre os principais povos artesãos, temos:

NAVAJOS: Tribos do sudoeste dos Estados Unidos famosas por tapetes com desenhos geométricos coloridos com tinturas herbáceas e minerais, especialmente o vermelho carmim. Os xamãs criavam pinturas na areia com a finalidade de curar doenças, promover a fertilidade e garantir o sucesso das caçadas. A pintura em areia é praticada ainda hoje. Os artistas usam pigmentos naturais, como pó de rochas de várias cores, carvão e pólen de trigo, para criar obras efêmeras nas planícies de areia.

HOPI: Bonecos *kachina* esculpidos em raízes de algodoeiro e pintados representam deuses e são utilizados para ensinar religião. Também *kivas* de cerimoniais subterrâneos no Arizona, decorados com murais pintados com deidades agrícolas.

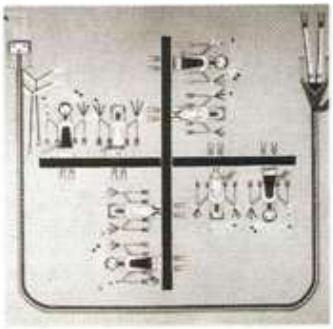
KWAKIUTL: Tribo da costa noroeste que produzia tótens, máscaras, casas e canoas decoradas. Máscaras entalhadas em madeira com traços faciais de exagerado vigor. Obeliscos mortuários e tótens indicavam posição social.

ESQUIMÓ: Tribo do Alasca, entalhava máscaras com partes móveis, usadas pelos xamãs; combinações de materiais estranhos de modo surpreendente.

MAIAS: No México e na Guatemala, os maias criaram templos enormes em forma de pirâmide em degraus. Imensos templos em pedra calcária ricamente decorados com relevos e hieroglifos. A maior cidade maia foi Tikal (população de setenta mil), onde a mais alta pirâmide media 74 metros. Embora possuísse um calendário sofisticado e conhecimentos de astronomia, a civilização entrou em declínio por volta de 900 d.C.

ASTECAS: A Cidade do México era a capital e o maior centro urbano desse vasto império. Produziam volumosas imagens de deuses que exigiam sacrifícios humanos. Especialistas em trabalhos em ouro.

INCAS: No Peru, famosos pela construção de templos em alvenaria e pelos trabalhos em metalurgia; civilização no auge quando os espanhóis chegaram.



Pintura ritual em areia. 1968. Navajo. National Museum of the American Indian, NY.

Boneca kachina hopi. 1972. National Museum of the American Indian, NY.

Máscara de xamã esquimó. anterior a 1900. National Museum of the American Indian, NY.

Totem. Nootka. 1928. Smithsonian Institution. Washington, DC.

Mural de templo maia. 790-800 d.C. Peabody Museum, Harvard.

Estatueta em ouro do Rei Tizoc. Asteca. México. c. 1481-86. National Museum of the American Indian, NY.

Máscara mortuária em ouro. Inca. séc. XII – XIV. MMA, NY.

CONSTRUTORES DE TALUDES

Os nativos americanos sempre foram ambientalistas. Sua filosofia se baseava na unidade da natureza — força materna a ser amada e respeitada — com a humanidade. No Grande Talude da Serpente, em Ohio, construíram um elaborado santuário natural, um local sagrado para enterrar os mortos. Com cerca de 200 metros de extensão, o elevado tem a forma de uma serpente segurando um enorme ovo na boca aberta.

Desde 2000 a.C. as tribos construíam esses montes, alguns com trinta metros de altura, da Flórida ate Wisconsin. No Vale de Ohio existiam mais de dez mil. Alguns tinham a forma do animal totem da tribo, como um enorme pássaro de asas abertas, outros eram simples domos. Mas fosse qual fosse o formato, os construtores carregavam, em cestas, milhões de toneladas de areia que despejavam no local. O volume do maior talude ultrapassa o da Grande Pirâmide do Egito. Em alguns foram encontradas câmaras mortuárias internas contendo tesouros arqueológicos, como o corpo de um aristocrata inteiramente vestido de penas.

Os construtores de taludes inspiraram em parte os Trabalhos na Terra, um movimento que surgiu no final da década de 1960, para fazer da própria terra uma obra-de-arte. O "Pier em Espiral", de Robert Smithson (hoje submerso no Great Salt Lake, Utah), é um dos mais famosos exemplos desse movimento.

"Talude da Grande Serpente", 1000 a.C. – 400 d.C., 460 metros de comprimento, Adams County, Ohio.

"Pier em Espiral", de Smithson, 1970, em pedra, cristais salinos e terra, espiral de quinhentos metros de comprimento, Great Salt Lake, Utah.

Além de tomarem parte em eventos importantes, como cerimônias de iniciação, enterros e festivais, os objetos belos eram muito valorizados porque os nativos americanos prezavam o costume de dar presentes. Presentes de alta qualidade conferiam prestígio a quem o dava, e os artesãos se esmeravam nos trabalhos em prata, cerâmica, cestaria, tecelagem e miçangas. Os nativos americanos eram também excelentes em pintura mural. Seu estilo tendia para o abstrato, com pictogramas estilizados flutuando ao léu, como nas pinturas em cavernas, sem indicação de fundo ou de primeiro plano.

Muito de sua arte era inspirada por visões. O xamã, sacerdote e curandeiro, reproduzia objetos que os deuses lhe revelavam enquanto estava em transe. Um dos resultados das reproduções desses impulsos subconscientes são as extremamente distorcidas máscaras esquimós, que estão entre as mais originais obras-de-arte já vistas.

ARTE "TRIBAL" DO SÉCULO XX

Entre os muitos pintores modernos influenciados pela arte dos nativos americanos estão Diego Rivera e Jackson Pollock, cujos trabalhos têm origem em práticas de séculos atrás.

"A Libertação do Peão", Rivera, 1931, Philadelphia Museum of Art. *Diego Rivera, meio espanhol e meio índio, baseou seu estilo nos murais maias, chegando a experimentar a seiva de cactos como solvente.*

"Pássaro", Pollock, 1941, MoMa, NY. *Depois de assistir aos xamãs navajos fazendo pinturas de areia, Pollock começou a usar areia límpida e a pintar suas telas deitadas no chão. Ele dizia: "No chão, eu... me sinto mais próximo, mais parte da pintura, porque assim posso andar em volta da tela, trabalhar a partir dos quatro lados e literalmente estar na pintura [como] os pintores em areia do Oeste."*

ARTE AFRICANA: OS PRIMEIROS CUBISTAS

Os principais produtos artísticos da África tropical são máscaras e esculturas em madeira. Esses objetos têm forma angulosa, assimétrica e distorcida. Para os membros da sociedade africana, eram objetos sagrados que traziam a força vital de um espírito ancestral ou da natureza, tinham o poder de curar doenças e de ferir os inimigos. Em ocasiões especiais, as máscaras e as estátuas eram retiradas dos santuários, lavadas, untadas com óleo de palmeira e decoradas com panos e contas. Fora dos rituais, essas figuras eram consideradas tão impregnadas de poderes sobrenaturais que ficavam escondidas; mulheres e crianças eram proibidas de vê-las. Embora o clima úmido da floresta tenha estragado muitos desses objetos de madeira, os remanescentes expressam a intensidade emocional da sociedade a que pertenciam.

MÁSCARAS. As máscaras de madeira eram usadas em celebrações rituais que incluíam complexos ritmos musicais, danças e trajes especiais. Para sentir seu impacto, deve-se pensar nelas em movimento, cercadas de enfeites coloridos, nos volteios rápidos e farfalhantes das saias e dos braceletes de ráfia.

As máscaras eram intencionalmente não-realistas: diante do poder sobrenatural, o dançarino deveria esconder sua verdadeira identidade atrás desse rosto artificial. Para obter um efeito dramático, os entalhadores reduziam as feições humanas a uma série de planos em saliências e reentrâncias bem definidas.

Essa independência da tradição européia foi o que atraiu Pablo Picasso — que, por volta de 1905, tomou conhecimento da arte africana — e inspirou o movimento cubista. Picasso descreveu sua reação às máscaras africanas da seguinte maneira: "Senti que eram muito importantes... As máscaras não eram apenas peças esculpidas... Eram magia."

Sua influência é evidente no quadro que marcou a mudança de estilo de Picasso, "Les Demoiselles d'Avignon" (Avignon era o nome de uma rua na zona suspeita de Barcelona, e as mulheres representam prostitutas). Esse quadro foi o ponto de transição da fase de influência africana para o puro Cubismo de Picasso. Inspirado pelas distorções do entalhe africano, destinadas a mostrar simultaneamente aspectos múltiplos de um objeto, Picasso pintava as figuras em planos irregulares.

"Kagle" (máscara), c. 1775-1825. Dan. Rietberg Museum, Zurique. *As máscaras africanas típicas tinham forma de losango, nariz em cunha e olhos amendoados.*

"Les Demoiselles d'Avignon", Picasso
1907. MoMA, NY. *Depois de ver as máscaras africanas, Picasso voltou ao estúdio para repintar os rostos nesse quadro.*

ESCULTURA AFRICANA. Os entalhadores africanos rejeitavam a aparência real em favor de formas verticais, tubulares e membros do corpo alongados, derivados da forma cilíndrica das árvores. Acreditava-se que, como abrigavam espíritos poderosos, essas figuras podiam atrair a destruição ou distribuir bênçãos entre os viventes.

"Casal", não datado, madeira. Dogon, Mali. The Barnes Foundation, PA.

"Mulher Andando", Giacometti, 1932-33, coleção de Rhode-St.-Genèse. *Outro modernista cuja obra lembra a arte africana é Giacometti, famoso por suas esculturas alongadas.*

O LONGO ALCANCE DA INFLUÊNCIA DA ARTE TRIBAL

A partir do passo inicial de Gauguin na apreciação dos ilhéus dos Mares do Sul, a arte primitiva influenciou artistas ocidentais desde o século XIX até nossos dias. Os artistas e os movimentos mais afetados pela arte das sociedades pré-industriais foram:

GAUGUIN: Gauguin foi para o Taiti em 1891, em busca de uma cultura exótica preservada da civilização ocidental. As cores fortes e a anatomia simplificada de seus quadros refletem a arte decorativa da Oceania.

FOVISTAS: Por volta de 1904-8, os fovistas descobriram a escultura da África e do Pacífico Sul. Matisse, Derain e Vlaminck foram colecionadores entusiastas das máscaras africanas.

CUBISTAS: Picasso e Braque foram pioneiros no movimento baseado em máscaras e esculturas tribais, que fraturavam a realidade em planos superpostos. O Cubismo estimulou sua disseminação por toda a Europa, culminando na abstração de Malevich e Mondrian.

SURREALISTAS: Na década de 1920, artistas anti-racionais como Ernst, Miró, Magritte, Giacometti e Dalí colecionavam entalhes do Pacífico, máscaras africanas e dos esquimós.

MURALISTAS MEXICANOS: José Clemente Orozco, David Siqueiros e Diego Rivera dominaram a arte mexicana nos anos trinta, prestando homenagem aos impérios maia e asteca.

MODERNISTAS: Artistas sofisticados, como Modigliani, encontraram na arte tribal o frescor e a vitalidade que faltavam à arte convencional. Suas pinturas de mulheres de pescoço longo lembram as esculturas africanas.

EXPRESSIONISTAS ABSTRATOS: A impermanência das pinturas de areia dos navajos, destruídas ao final de cada rito, influenciou o Expressionismo Abstrato no sentido de focalizar o processo de criação artística, e não o produto final.

CONTEMPORÂNEOS: Artistas tão diversos como Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Keith Haring e David Salle incorporaram em seu trabalho as imagens das máscaras africanas.

IDADE MÉDIA: O REINO DA RELIGIÃO

A Idade Média compreende o milênio entre os séculos V e XV, aproximadamente desde a queda de Roma até o Renascimento. No período inicial, chamado Idade das Trevas, depois da queda do imperador bizantino Justiniano, em 565, até o reinado de Carlos Magno, em 800, os bárbaros destruíram o que levara três mil anos para ser construído. Mas a Idade das Trevas foi apenas uma parte da história da Idade Média. Há muitos pontos de luz na arte e na arquitetura, desde o esplendor da corte bizantina, em Constantinopla, até a imponência das catedrais góticas.

Três deslocamentos importantes tiveram ampla repercussão na civilização ocidental:

1. A liderança cultural se deslocou do norte do Mediterrâneo para França, Alemanha e Ilhas Britânicas.
2. O Cristianismo triunfou sobre o paganismo e o barbarismo.
3. A ênfase se deslocou do aqui e agora para o além, e da concepção de corpo belo para a de corpo corrupto.

Uma vez que o foco cristão se dirigia para a salvação e a vida eterna, desapareceu o interesse pela representação realista do mundo. Os nus foram proibidos e até as imagens de corpos vestidos revelavam a ignorância da anatomia. Os ideais greco-romanos de proporções harmoniosas e equilíbrio entre corpo e mente desapareceram. Os artistas medievais se interessavam exclusivamente pela alma, dispostos principalmente a iniciar os novos fiéis nos dogmas da igreja. A arte se tornou serva da igreja. Os teólogos acreditavam que os cristãos aprenderiam a apreciar a beleza divina através da beleza material, e o resultado foi uma profusão de mosaicos, pinturas e esculturas.

Na arquitetura, essa orientação para o espiritual tomou a forma de construções mais arejadas, mais leves. A massa e o volume da arquitetura romana deram lugar a edificações que refletiam o ideal cristão: discretos no exterior, mas refulgentes com mosaicos, afrescos e vitrais espiritualmente simbólicos no interior.

A arte medieval se compõe de três estilos diferentes: bizantino, romano e gótico.

IDADE DE OURO DA ARTE BIZANTINA

O bizantino refere-se à arte do Mediterrâneo oriental desde 330 d.C., quando Constantino transferiu o trono do Império Romano para Bizâncio (mais tarde chamado Constantinopla) até a queda da cidade nas mãos dos turcos, em 1453. Nesse ínterim, enquanto Roma era devastada pelos bárbaros e declinava até se desfazer em ruínas, Bizâncio se tornou o centro de uma brilhante civilização, combinando a arte primordial cristã com a predileção grega oriental pela riqueza das cores e da decoração. De fato, a complexa formalidade da arte e da arquitetura bizantinas deram origem ao sentido figurado atual da palavra "bizantinismo".

ARTE NA IDADE MÉDIA

Durante a Idade Média a arte se manteve ligada à religião, numa sucessão de três estilos. As principais formas de arte e arquitetura associadas a cada estilo são as seguintes:

	BIZANTINO	ROMANO	GÓTICO
ARTE	Mosaicos, ícones	Afrescos, escultura estilizada	Vitrais, escultura mais natural
ARQUITETURA	Igrejas com domo central	Igreja com arcos cilíndricos	Catedral com arcos em ponta
EXEMPLO	Hagia Sophia	St. Sernin	Chartres
DATA	532-37	Início 1080	1194–1260
LOCAL	Constantinopla, Turquia	Toulouse, França	Chartres, França

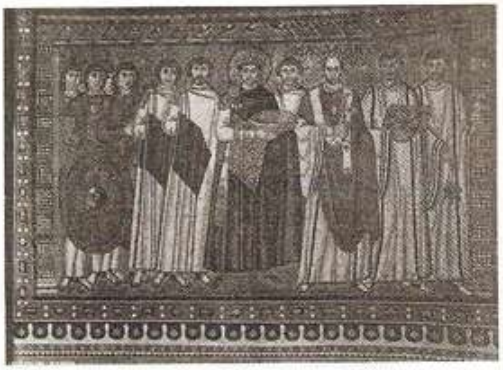
ÍCONES

Melancólica como as imagens de mártires torturados, não se pode falar em arte bizantina sem um olhar para os ícones. Eram pequenos painéis de madeira com imagens pintadas, supostamente com poderes sobrenaturais. As imagens de santos e seres sagrados são rígidas, em pose frontal, geralmente com halo e olhar fixo. Acreditava-se que os ícones tinham propriedades milagrosas. Diz a lenda que uma imagem vertia lágrimas, outra emitia aroma de incenso. Fiéis mais ardorosos os carregavam para a guerra, outros gastavam a pintura de tanto beijá-los. Tão forte se tornou o culto dos ícones que eles foram proibidos, entre 726 e 843, por desobediência ao mandamento contra a idolatria.

"Madona e Filho", Berlinghiero
início do século XII, MMA, NY

MOSAICOS. Uma das maiores formas de arte, o mosaico, surgiu durante os séculos V e VI em Bizâncio, já em poder dos turcos, e em sua capital italiana, Ravena. Os mosaicos eram utilizados na propagação do novo credo oficial, o Cristianismo, portanto o tema era a religião em geral, mostrando Cristo como mestre e senhor todo-poderoso. Uma suntuosa grandiosidade, com halos iluminando as figuras sagradas e fundo refulgindo em ouro, caraterizava essas obras.

As figuras humanas são chapadas, rígidas, simetricamente colocadas, parecendo estar penduradas. Os artesãos não tinham interesse em sugerir perspectiva ou volume. Figuras humanas altas, esguias, com faces amendoadas, olhos enormes e expressão solene, olhavam diretamente para a frente, sem o menor esboço de movimento.



"Justiniano e Cortesãos" c. 547. San Vitale. Ravena

"A Batalha de Issus". Pompéia. c. 80 a.C., Museo Nazionale. Nápoles.

Embora seguissem a tradição romana de montar cubos coloridos, chamados tesserae, sobre gesso, de modo a formar um desenho, os mosaicos bizantinos ("Justiniano e Cortesãos") eram distintos dos romanos ("A Batalha de Issus"). As principais diferenças são:

MOSAICO ROMANO	X	MOSAICO BIZANTINO
Cubos de mármore opaco		Cubos de vidro brilhante
Peças com acabamento liso, uniforme		Superfícies irregulares aumentam o brilho do mosaico
Cores limitadas às tonalidades naturais das pedras		Vidros coloridos em variada escala de cores
Usado no chão de residências		Usado em paredes e tetos — mormente em domos e absides de igrejas
Temas seculares, batalhas, jogos		Temas religiosos, Cristo como pastor
Peças minúsculas para acentuar detalhes realistas		Cubos grandes em desenhos estilizados
Paisagem de fundo		Fundo abstrato: ouro sobre azul

"Hagia Sophia", Antêmio de Tales e Isidoro de Mileto, Constantinopla (Istambul, Turquia). 532-37. *De Veneza à Rússia, as catedrais se baseavam nessa estrutura em domo, obra-prima da arquitetura bizantina.*

HAGIA SOPHIA. Quando o Imperador Justiniano decidiu construir uma igreja em Constantinopla, a maior cidade do mundo durante quatrocentos anos, quis fazê-la tão grandiosa quanto seu império. Contratou dois matemáticos para o projeto: Antêmio de Tales e Isidoro de Mileto, que superaram as expectativas com uma estrutura completamente inovadora, reconhecida como o clímax do estilo arquitetônico bizantino.

A Hagia Sophia (que significa "sabedoria sagrada") mescla o grande porte das construções romanas, como as Termas de Caracalla, com a atmosfera mística oriental. Com um comprimento em que caberiam três campos de futebol, combina a planta retangular de uma basílica romana com um imenso domo central. Os arquitetos conseguiram esse vão graças à contribuição da engenharia bizantina: pendentes de abóbada esférica. Pela primeira vez, quatro arcos compondo um quadrado (em oposição às paredes redondas que suportavam o peso, como no Partenon) formaram o suporte para um domo. Essa revolução estrutural é responsável pelo interior grandioso, desobstruído, e pelo domo altíssimo.

Quarenta janelas em arco envolvendo a base do domo criam a ilusão de que o domo repousa sobre um halo de luz. Essa radiância das alturas parece dissolver as paredes em luz divina, transformando o material numa visão do outro mundo. A obra fez tanto sucesso que Justiniano se vangloriou: "Rei Salomão, eu vos sobrepujei!"

ARTE ROMÂNICA: HISTÓRIAS EM PEDRA

Com a instituição da fé católica romana, uma onda de construção de igrejas varreu a Europa feudal de 1050 a 1200. Os construtores tomaram emprestado elementos da arquitetura romana, como colunas e arcos redondos, surgindo assim o termo "românica" para definir a arte e a arquitetura desse período. No entanto, como os prédios romanos tinham tetos de madeira, muito suscetíveis a incêndios, os artesãos medievais passaram a fazer os tetos das igrejas em abóbadas de pedra. Com esse sistema, abóbadas cilíndricas ou com arestas apoiadas em pilastras proviam grandes espaços, livres de colunas e obstáculos.

Levando em conta a peregrinação, muito em moda na época, a arquitetura das igrejas é adequada para receber as multidões em visitação maciça a relicários de roupas e ossos de santos, ou de pedaços da Santa Cruz trazidos pelos cruzados. A planta é cruciforme, com uma longa nave atravessada por um transepto mais curto, simbolizando o corpo de Cristo crucificado. As arcadas permitiam aos peregrinos andar pelos corredores periféricos sem perturbar os serviços religiosos na nave central. O *chevet* ("travesseiro" em francês), assim chamado por ser concebido como o lugar para descanso da cabeça de Cristo preso à cruz, é a parte atrás do altar, capelas semicirculares onde se guardam os relicários.

O exterior das igrejas românicas é bastante despojado, exceto pelos relevos esculturais em volta do portal principal. Como a maioria dos fiéis era analfabeta, as esculturas ensinavam a doutrina religiosa, contando histórias gravadas na pedra. A escultura ficava concentrada no tímpano, que é o espaço semicircular entre o arco e o dintel da porta central. Cenas da ascensão de Cristo ao trono celestial eram muito populares, assim como sombrios dioramas do Juízo Final, em que demônios agarram almas desesperadas e diabos horríveis estrangulam e cospem nos corpos nus dos condenados.

Planta de St. Sernin, Toulouse, França. *Essa estrutura segmentada, tipicamente românica, inclui múltiplas capelas semicirculares e vãos quadrados com abóbadas.*

Arcos cilíndricos na nave de St. Sernin c. 1080-1120.

Juízo Final no tímpano oeste da Catedral de Autun c. 1130-35. *Na escultura românica, o realismo visava ao moralismo. Corpos distorcidos para se encaixarem no nicho de alvenaria eram alongados com expressões de intensa emoção.*

GIOTTO: PINTOR PIONEIRO

Devido ao contato da península itálica com a civilização bizantina, a arte da pintura nunca foi abandonada, mas no fim do século XIII sua técnica floresceu. Mestres como Duccio e Simone Martini, de Siena, e Cimabue e Giotto, de Florença, trocaram o estilo congelado bizantino por formas mais suaves, mais vivas. Os afrescos (pinturas em alvenaria úmida) de Giotto di Bondone, c. 1266-1337, foram os primeiros, desde o período romano, a sugerir peso e curvas nas formas humanas, marcando o advento do que viria a se tornar o papel principal da pintura na arte ocidental.

"Noli me tangere", Giotto. 1305, afresco. Capela Arena, Pádua. *Giotto pintou figuras humanas com a sugestão de uma estrutura anatômica sob os drapeados.*

COMO DIFERENCIAR

St. Trophime, fim do século XII, Arles, França.

As igrejas românicas têm arcos redondos e escultura estilizada. As catedrais góticas têm arcos pontudos e escultura mais natural. Conhecer o estilo românico e o gótico implica distinguir os traços característicos de cada um, como se segue:

Fachada oeste da Catedral de Reims, c. 1220–36, França.

	ROMÂNICO	X	GÓTICO
ÊNFASE	horizontal		vertical
ELEVAÇÃO	altura modesta		altíssima
PLANTA	múltiplas unidades		espaço unificado, inteiro
TRAÇO PRINCIPAL	arco redondo		arco pontudo
SISTEMA DE SUPORTE	pilastras, paredes		contrafortes externos
ENGENHARIA	abóbadas em cilindro e de arestas		abóbadas com arestas e traves
AMBIENTE	escuro, solene		leve, claro
EXTERIOR	simples, severo		ricamente decorado com esculturas

MANUSCRITOS ILUMINADOS. Com hordas de saqueadores devastando as cidades do antigo Império Romano, os monastérios eram tudo o que restava entre a Europa Ocidental e o caos generalizado. Monges e freiras copiavam manuscritos, mantendo vivas a arte da ilustração em particular e a civilização ocidental em geral.

Nessa época, os rolos de papiro usados do Egito a Roma foram substituídos pelos códices de pergaminho de pele de boi ou de carneiro, feitos de páginas separadas unidas por uma das extremidades. Os manuscritos eram considerados objetos sagrados que continham a palavra de Deus. Eram profusamente decorados, de maneira que sua beleza exterior refletisse a sacralização do conteúdo. Tinham capas de ouro cravejadas com pedras preciosas e semipreciosas. Até o desenvolvimento da tipografia, no século XV, esses manuscritos eram a única forma existente de livros, preservando não somente os ensinamentos religiosos, mas também a literatura clássica.

Alguns dos desenhos mais ricos, mais puramente ornamentais, jamais produzidos estão no Evangelho decorado com iluminuras chamado **Book of the Kells**, *760-820), coleção do Trinity College, Dublin, realizado por monges irlandeses. O texto é belamente ornamentado com desenhos abstratos. Letras enormes, em certas passagens compostas por espirais entrelaçadas a imagens de animais, cobrem páginas inteiras.*

ARTE GÓTICA: ALTURA E LUZ

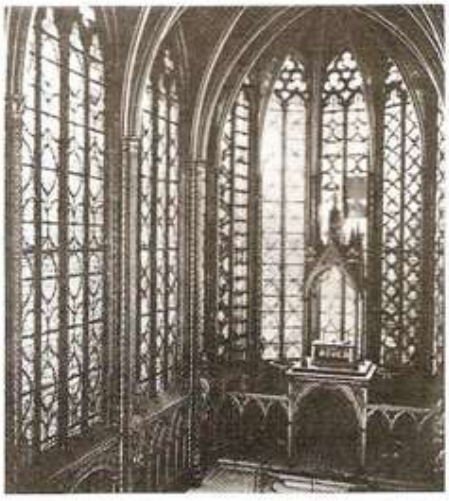
O auge do desenvolvimento artístico da Idade Média, rivalizando com as maravilhas da Grécia e da Roma da antiguidade, foi a catedral gótica. De fato, essas "Bíblias de pedra" superaram até mesmo a arquitetura clássica em termos de ousadia tecnológica. Entre 1200 e 1500, os construtores medievais ergueram essas estruturas elaboradíssimas, com interiores atingindo uma altura sem precedentes no mundo da arquitetura.

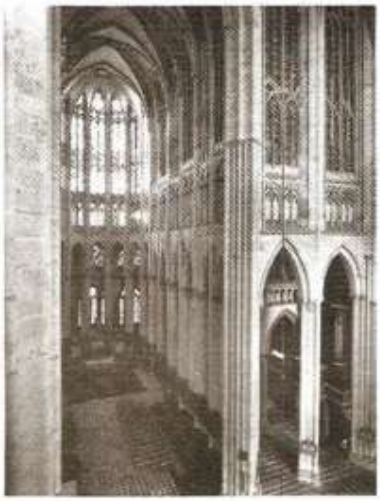
O que tornou possível a catedral gótica foram dois desenvolvimentos da engenharia: abóbada com traves e suportes externos chamados arcobotantes, ou contrafortes. A aplicação desses pontos de apoio nos locais necessários permitiu trocar as paredes grossas com janelas estreitas por paredes estreitas com janelas enormes com vitrais inundando de luz o interior. As catedrais góticas não conheceram a Idade das Trevas. Sua evolução foi uma contínua expansão de luz, até que as paredes se tornaram tão perfuradas que ficaram verdadeiros pinázios emoldurando os imensos campos de vitrais coloridos que contam histórias religiosas.

Além da qualidade de treliça das paredes das catedrais (um efeito de "renda petrificada", como as descreveu o escritor William Faulkner), a verticalidade caracteriza a arquitetura gótica. Os construtores usavam o arco pontudo, que aumenta tanto a ilusão como a realidade da altura. Os arquitetos competiam entre si para realizar as mais altas naves (em Amiens, a nave atinge a altura de 47 metros). Quando a ambição ultrapassava a tecnologia e a nave despencava, o que não era difícil acontecer, os fervorosos fiéis a reconstruíam.

As catedrais góticas eram um símbolo tão importante de orgulho cívico que o pior insulto para a cidade era um invasor pôr abaixo a torre da catedral. A devoção coletiva por esses prédios era tão intensa que todos os segmentos da população participavam da construção. Cavalheiros e damas, em contemplativo silêncio, trabalhavam lado a lado com açougueiros e pedreiros, empurrando carrinhos de mão cheios de pedras. Edificações tão complexas levavam literalmente séculos para ser construídas — a Catedral de Colônia levou seis séculos —, o que explica por que algumas parecem uma miscelânea de estilos sucessivos.

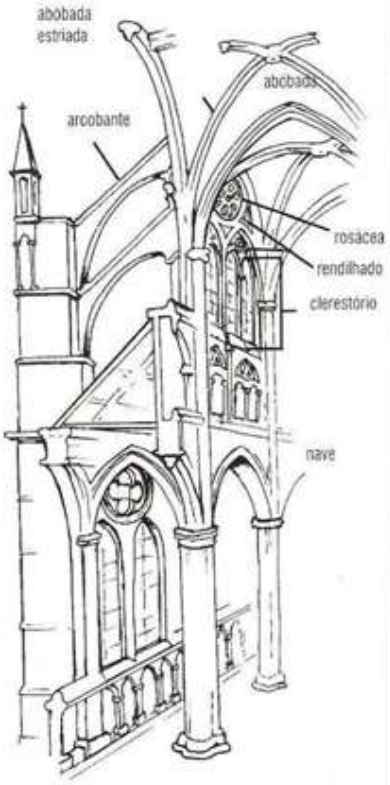
Sainte-Chapelle, século XIII, Paris. *Mais de três quartos da estrutura externa são compostos por vitrais, inundando o interior de luz rosa e violeta.*





Coro da Catedral de Beauvais, iniciado em 1272. *O desenho linear e os arcos ogivais são característicos da arquitetura gótica.*

ELEMENTOS DA CONSTRUÇÃO GÓTICA



ABÓBADA - teto em arcos
NAVE - parte principal do interior
ARCOBOTANTES - pontes externas em alvenaria, que suportam as paredes
ABÓBADA ESTRIADA - vigas de pedra moldada cobrindo as junções das abóbadas de arestas
CLERESTÓRIO - parede da nave iluminada por janelas
ROSÁCEA - janela circular com vitral
RENDILHADO - armação em pedra emoldurando as janelas

A ARTE DA ARQUITETURA. Os teólogos medievais acreditavam que a beleza da igreja inspirava a meditação e a fé dos paroquianos. Conseqüentemente, as igrejas são mais que uma simples reunião de espaços. São textos sagrados, com volumes de ornamentos pregando o caminho da salvação. As principais formas de decoração inspiradora nas catedrais góticas são a escultura, os vitrais e as tapeçarias.

Imagens de umbral, ou de jamba, Portal Real, Catedral de Chartres. 1145-70.

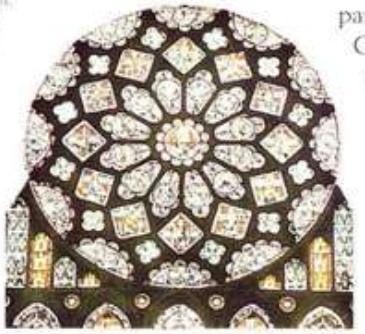
ESCULTURA: LONGA E ESGUIA. As paredes externas das catedrais contavam histórias bíblicas esculpidas. As esculturas de Chartres, datando do início do período gótico, e as imagens da Catedral de Reims, do alto período gótico, mostram a evolução da arte medieval.

Em Chartres, as imagens de reis e rainhas do Velho Testamento (1140–50) são pilares com formas humanas, alongadas para caber nas estreitas colunas que as abrigam. As linhas do drapeado são tão finas e eretas quanto os corpos, com alguns traços de naturalismo. As imagens do umbral de Reims, esculpidas por volta de 1225-90, foram as primeiras, desde a antiguidade, a ganhar formas completas, de frente e costas. São estátuas quase totalmente destacadas do fundo arquitetônico, sobressaindo em colunas e pedestais. Após a descoberta dos escritos de Aristóteles, o corpo deixou de ser desprezado, passando a ser visto como templo da alma, e os artistas voltaram a representar a carne com naturalidade.

"A Visitação" representa tanto a Virgem Maria como sua parenta Elizabeth apoiadas basicamente em uma das pernas, com a parte superior do corpo ligeiramente voltada uma para a outra. Elizabeth, mais velha, tem a face enrugada, revelando profundo caráter, e o drapeado é trabalhado com mais imaginação.

"A Visitação", estátuas de jamba da fachada oeste da Catedral de Reims. c. 1225-90. França. *Escultura desenvolvida a partir de figuras rígidas, desproporcionalmente longas (acima), para um estilo mais arredondado, mais natural.*

Roseta, Catedral de Chartres. *século XIII. Milhares de peças de vidro tingido com elementos químicos, como cobalto e manganês, unidos por tiras de chumbo que também delineiam as figuras que compõem o desenho.*



VITRAIS. A Catedral de Chartres é a alma visível da Idade Média. Construída para abrigar o véu da Virgem, doado à cidade pelo neto de Carlos Magno — Carlos, o Calvo — em 876, é uma obra-de-arte multimídia. Os vitrais, a mais intacta coleção de janelas medievais do mundo, ocupam uma área total de 8.800 metros. Ilustrando passagens da Bíblia, as vidas dos santos e até mesmo os artesanatos tradicionais da França, os vitrais são gigantescos manuscritos iluminados.

TAPEÇARIA. Os tecelões da Idade Média criaram uma tapeçaria altamente refinada, detalhando em minúcias as cenas da vida contemporânea. Imensos tapetes em lã e seda, usados para cortar correntes de ar, decoravam as paredes de pedra de castelos e igrejas. Os motivos eram copiados de pinturas em escala enorme colocadas por trás da urdidura (ou comprimento total dos fios) no tear.

Uma série de sete tapeçarias representa a lenda do unicórnio. Segundo a crença popular, a única maneira de capturar esse animal mítico era usar como isca uma virgem na floresta. O desavisado unicórnio iria dormir com a cabeça no colo da virgem e, quando acordasse, estaria preso. Uma vez capturado, o unicórnio deveria ser amarrado a uma romãzeira, árvore símbolo da fertilidade e que, por conter muitas sementes numa única fruta, era símbolo também da igreja. Durante a Renascença, o unicórnio era ligado ao amor cortês, mas, na ambígua representação em tapeçaria, deitado ou empinado, simboliza o Cristo ressuscitado.

"O Unicórnio no Cativeiro". c. 1500. The Cloisters MMA, NY.