

Resumo

2008

História da Cultura e das Artes

Gonçalo Vaz de Carvalho

(agradeço uma olhada por "Notas" na última página)

Introdução à HCA	10
A produção artística	10
A linguagem da arte	10
Leitura e avaliação da obra de arte	10
Arte e Artesanato	11
A origem do homem	12
As primeiras formas de arte	12
A arte nas sociedades recolectoras	12
Neolítico e a cultura megalítica	13
<i>Revolução Neolítica</i>	13
<i>O conceito de religião para as comunidades neolíticas</i>	13
<i>Neolítico na Europa</i>	13
<i>Monumentos Megalíticos</i>	14
A arte na idade dos metais	14
Pré-história em Portugal	14
Passagem da pré-história à história	15
Arte nas culturas pré-clássicas	15
A arte no antigo Egipto	15
<i>O estilo egípcio</i>	16
<i>O realismo conceptual da arte egípcia</i>	16
A Mesopotâmia	17
A arte egeia	18
<i>As origens do mundo clássico</i>	18
A civilização grega	19
A formação da cultura clássica	19
Do mito ao logos: formulação da arte clássica	19
O período arcaico	19
<i>A arquitectura do período arcaico</i>	20

O templo grego	20
O período Clássico	21
<i>A batalha de Salamina</i>	21
<i>A cidade clássica como expressão da razão</i>	22
O século de Péricles	22
<i>O Pártenon e o templo de Atena Nike</i>	23
<i>A Escultura Clássica</i>	23
O Helenismo	23
<i>A arte Helenística</i>	24
<i>A cidade Helénica</i>	24
A civilização romana	25
A formação da arte romana	25
<i>As heranças</i>	25
<i>A arte etrusca</i>	25
<i>As origens da Roma Republicana</i>	26
<i>A arquitectura romana: o belo e o útil</i>	26
<i>A pintura romana</i>	27
<i>A escultura: o jus imaginum</i>	27
O período imperial	28
<i>O século de Augusto: a pax romana</i>	28
<i>Roma e o urbanismo imperial</i>	28
<i>O tratado de Vitruvius</i>	29
<i>Ara Pacis — o Altar da Paz</i>	29
<i>Panem et Circences</i>	29
<i>Urbi et Orbi</i>	30
<i>O simbolismo do Panteão</i>	30
O baixo império	30
<i>O mundo romanizado</i>	30
<i>A dissolução do Classicismo</i>	31
<i>O império de Constantino: o renascimento da arte romana</i>	31

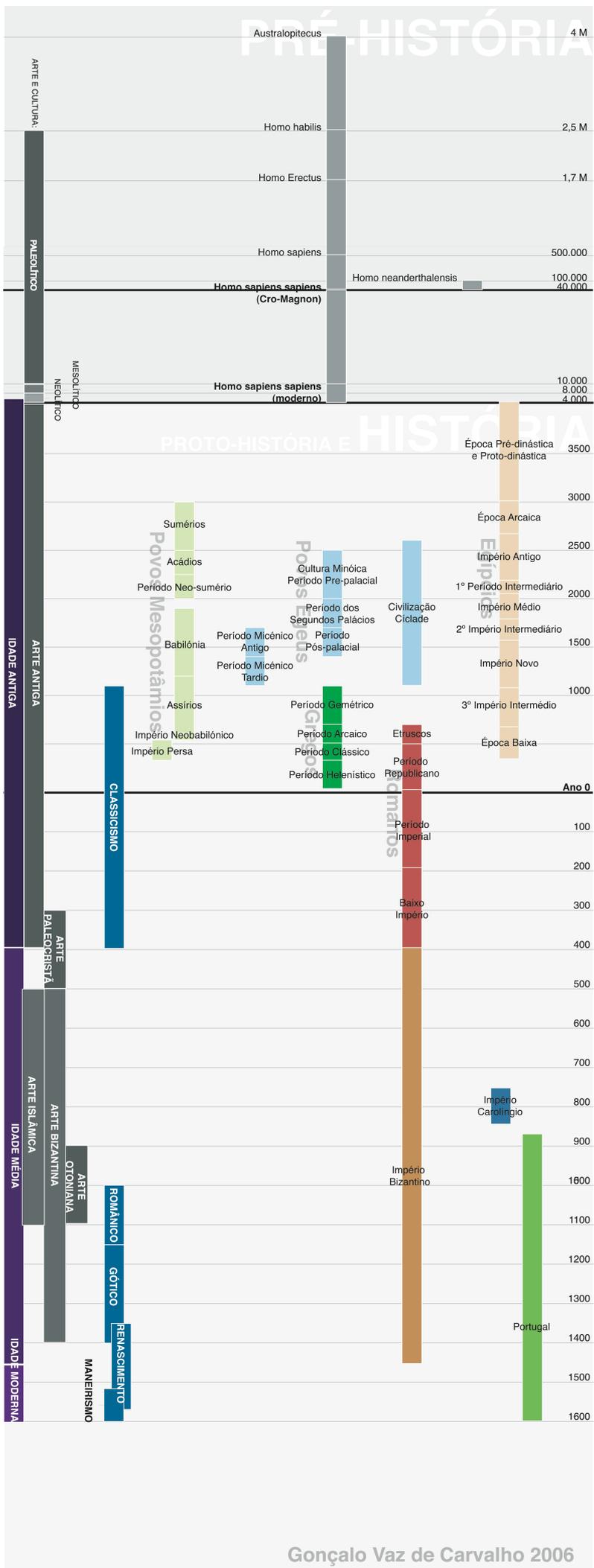
A alta idade média	32
<i>A queda do império romano do ocidente: início da idade média</i>	32
A construção da identidade artística europeia	32
<i>A formação da arte cristã</i>	33
A arte cristã	33
A arte bizantina e o império romano do oriente	34
<i>A igreja de S. Vitale, Ravena</i>	34
A influência germânica e o renascimento carolíngio; o pré-românico	35
A arte islâmica em território europeu	35
<i>Islão e o aniconismo</i>	36
<i>A organização urbana islâmica</i>	36
<i>Exemplos arquitectónicos islâmicos</i>	37
O românico	38
<i>A Europa a partir do ano 1000</i>	38
A formação da arte românica	38
A arquitectura românica	39
<i>As Ordens religiosas — arquitectura para amar a Deus</i>	40
<i>O românico e as suas variantes regionais</i>	40
Escultura e pintura românicas	41
A arte gótica	43
A formação do estilo gótico	43
A racionalização da fé e o seu impacto na arte	43
A arquitectura gótica	44
<i>A catedral</i>	44
<i>A cidade gótica</i>	44
O gótico internacional	45
A escultura gótica	46
A pintura gótica	46
O gótico final	46

<i>A pintura flamenga</i>	47
Renascimento e Maneirismo	48
O início do renascimento em Itália	48
<i>Itália no Quattrocento</i>	48
<i>O nascimento de uma revolução — renascimento em Florença</i>	48
<i>Um novo homem e um novo mundo</i>	49
O renascimento em Itália	49
<i>A arquitectura — a manifestação matemática e geométrica de Deus</i>	49
<i>A escultura e pintura renascentistas — o valor do espaço</i>	50
<i>O auge do renascimento italiano</i>	50
<i>Giorgione e Ticiano — as poéticas da cor e da luz em Veneza</i>	52
A difusão do renascimento na Europa	52
O maneirismo	52
<i>O Campidoglio</i>	54
<i>O Enterro do Conde de Orgaz</i>	54
Barroco	56
O século XVII na Europa	56
<i>O Antigo Regime</i>	56
<i>O modelo da corte Europeia: Versalhes</i>	57
<i>A corte, a igreja e a academia</i>	57
<i>A mística e os cerimoniais</i>	58
<i>A revolução científica</i>	59
Arte barroca	59
<i>A arquitectura barroca</i>	59
<i>A escultura barroca</i>	62
<i>A pintura</i>	63
<i>O caso francês</i>	64
Rococó e Neoclassicismo	65
O século XVIII	65
<i>Contexto temporal e espacial</i>	65

<i>Do palco para o salão</i>	65
<i>O iluminismo</i>	66
<i>A secularização cívica e a divulgação iluminista</i>	66
A arte Rococó	66
<i>Origens</i>	67
<i>A arquitectura Rococó</i>	67
<i>A escultura Rococó</i>	68
<i>A pintura Rococó</i>	68
<i>Rococó no mundo</i>	68
A arte Neoclássica	69
<i>A arquitectura Neoclássica</i>	69
<i>A pintura neoclássica</i>	70
<i>A escultura neoclássica</i>	71
O século XIX	72
Contexto histórico — séc. XIX	72
<i>Sinopse temporal</i>	72
<i>Economia e desenvolvimento</i>	73
<i>A cidade e a gare</i>	73
<i>Política do séc. XIX</i>	73
Os movimentos artísticos do séc. XIX	74
<i>O Romantismo</i>	74
<i>O Naturalismo e Realismo</i>	75
<i>O Impressionismo e o Neo-impressionismo</i>	76
<i>O Pós-impressionismo</i>	77
<i>A escultura na viragem de século</i>	78
A arte na passagem para o séc. XX	78
<i>A arquitectura dos engenheiros</i>	78
<i>O movimento Arts and Crafts</i>	79
<i>O Modernismo</i>	80
Movimentos pictóricos do início do séc. XX	83

Fauvismo	83
Expressionismo	83
<i>Die Brücke</i>	83
<i>O Cavaleiro Azul</i>	84
Dadaísmo	84
Cubismo	85
Futurismo	86
O Abstraccionismo	86
<i>O Abstraccionismo Lírico</i>	87
<i>O Abstraccionismo Geométrico</i>	87
Neo-realismo	88
O surrealismo	88
Arquitectura Moderna	89
Génese do modernismo na arquitectura	89
A Art Déco	89
Novos caminhos arquitectónicos	90
<i>Inspiração Expressionista</i>	90
<i>Inspiração Futurista</i>	90
<i>Construtivismo Russo</i>	90
<i>Inspiração Neoplástica</i>	91
<i>Bauhaus</i>	91
O Estilo Internacional	92
A tendência organicista	92
Outros caminhos artísticos — a Arte Informal	94
A arte informal	94
O Expressionismo Abstracto	94
A Abstracção Geométrica	95
Arquitectura portuguesa até aos anos 60	96
A arquitectura portuguesa entre 1905 e 1960	96

<i>A tendência tradicionalista</i>	96
<i>A tendência academicista</i>	96
<i>A tendência modernista</i>	96
<i>A arquitectura Estado-Novo</i>	97
<i>O 1º Congresso Nacional dos Arquitectos</i>	97
As direcções artísticas após os anos 60	98
Pop Art	98
Op Art	98
Arte Acontecimento	98
<i>Happening</i>	99
<i>Performance</i>	99
<i>Body Art</i>	99
A Arte Conceptual	99
<i>Land Art</i>	100
<i>Minimal Art</i>	100
<i>Instalação</i>	100
Hiper-Realismo e Nova figuração	100
Transvanguarda Italiana	100
Abstracção Pós-pictórica	101
Arte Pobre	101
Bibliografia	102
Notas	102



Introdução à HCA

A produção artística

A actividade artística é uma constante na história da humanidade. É permanente em todas as épocas e sociedades e é uma forma de o homem se transcender, de buscar a plenitude existencial.

A arte é exclusiva do ser humano. Apesar de não ser nenhuma necessidade física ou biológica, é necessária. É espontânea, traduzindo-se numa emergência espiritual da produção do ser humano no mundo.

A produção artística é o trabalho sobre matérias e materiais, através de diversas técnicas e instrumentos, com o intuito de configurar formas, figuras, espaços. E no fundo é este trabalho que fascina, independentemente de conhecermos ou não o contexto da obra. Ela adquire uma vida própria que a torna intemporal. Mas, no fundo, acaba por ser uma visão da realidade social ou pessoal do artista.

O passar do tempo modificou, obviamente, os modos de formar/representar: assistiu-se a uma evolução, que passou pela imposição de cânones até à libertação progressiva das normas. No entanto, a essência da arte manteve-se: representar e exprimir a substância invisível e subjectiva do ser interior que constitui o homem.

A linguagem da arte

O homem, através da produção artística, reteve o que viu, o que pensou. A organização com que o fez (através de símbolos, sinais, signos, manchas, linhas, formas) deu origem a uma linguagem: a linguagem da arte. Assim, como linguagem, a arte pode ser entendida como veículo de comunicação entre o artista e o público.

Qualquer obra de arte tem implícita uma intenção de transmitir informação, que se traduz em signos. A organização destes signos, agrupados num sistema, constituem a linguagem e transmitem informação. Desta maneira, deve entender-se que a arte inclui uma componente comunicativa.

Toda a comunicação tem como elemento essencial a mensagem. Para que esta seja transmitida adequadamente, é necessário que o destinatário conheça os códigos, neste caso, a linguagem da arte. Em cada obra, reconhece-se essa linguagem; no entanto, é resultante do artista e do seu contexto (condicionantes). Por um lado, a fruição estética, a sensibilidade e percepção são um meio de acesso à mensagem/obra. Todavia, para se compreender, precisa-se de mais do que a sua composição formal: é necessário analisar os temas representados, o seu significado no contexto histórico e cultural dum tempo... O ponto de partida para o estudo da obra de arte é, então, a recriação estética: desmontagem dos aspectos denotativos da obra (dizível) e reflexão sobre os aspectos conotativos (indizível). Assim, o observador descobre todos os sentidos explícitos da obra, e especula sobre outros sentidos, criando, para essa obra, uma nova interpretação.

Leitura e avaliação da obra de arte

O objecto de estudo da História da Arte é o conhecimento histórico e estético das obras artísticas. Assim, fazem parte do estudo tanto a pesquisa histórica do artista e da obra como a leitura e interpretação do mundo visual das criações artísticas.

As qualidades expressivas da obra (linhas, manchas...) são o que nos estimula em primeiro lugar. Assim, aprender a ver e compreender não implica apenas reconhecer os códigos e linguagem utilizada.

Então, a principal função da história da arte é ler e analisar a obra de arte, interpretar a sua composição formal, o tema desenvolvido e os significados intrínsecos. É, então, proceder à sua caracterização morfológica (estudo da configuração: formas), técnica (processos, materiais, instrumentos utilizados na concepção), iconográfica (descrição dos assuntos, temas e motivos representados) e à sua interpretação iconológica (análise dos significados da obra).

No entanto, também é importante o estudo do contexto da obra: o seu autor, a data e local de execução, enquadramento histórico, cultural e social... Desta análise advém, por adição, a origem social e cultural do artista, a sua formação e experiência...

A partir de todos os estudos em cima apresentados, procede-se então à recriação estética da obra. Para se conseguir recriar a obra esteticamente, é necessário o recurso a disciplinas como a historiografia da arte e a teoria da arte, que descrevem os métodos de abordagem da obra e de toda a produção artística.

Arte e Artesanato

O conceitos de arte e artesanato sempre tiveram uma relação muito estreita: houve épocas em que estes dois conceitos se diluíram mais, outras épocas em que se distanciaram fortemente. Na idade moderna, houve, no entanto, uma caracterização mais sólida destes conceitos: arte baseava-se em toda a criação advinda das “belas-artes”, como a arquitectura, a pintura, a escultura, o desenho enquanto o artesanato, ou, como era designado na altura, artes menores (cerâmica, tapeçaria), consistia na produção de objectos mais para satisfação prática do que para fruição estética. Então, as artes maiores (arte) são, primeiramente, objectos de carácter frutivo e justificam a sua existência em si mesmas, enquanto o artesanato não se debruça tão preocupadamente na estética do objecto, mas na sua utilidade prática, na sua função (logo, justificam a sua existência numa necessidade).

Actualmente, considera-se que os conceitos de arte e artesanato sejam paralelos, tendo o mesmo fundamento de criação artística, mas os objectos artesanais não motivando a reflexão estética.

A origem do homem

Há 25 milhões de anos surgiu uma espécie de macaco primitiva que habitava as florestas da África Austral que deu origem, há 4 milhões de anos, à primeira espécie de homínídeos, o Australopithecus, que se distinguiu de outras espécies, como o chimpanzé e o gorila, com a mesma origem. Apesar deste primeiro homínídeo já caminhar na vertical e utilizar as mãos, ainda não podia ser considerado um homem. Possuía maxilares e dentes fortes que lhe permitiam mastigar vegetais duros.

Seguidamente, há 2.5 milhões de anos, surgiu o Homo Habilis, evolução natural do Australopithecus. Este homínídeo era carnívoro e vivia da caça e recolção de alimentos. Houve um desenvolvimento da capacidade do cérebro aliada à libertação das mãos, o que lhe permitiu começar a fazer objectos simples, como armas de caça ou outros utensílios, a partir de ossos ou pedaços de madeira. Com a libertação das mãos, o transporte de objectos passou a ser feito com estas, o que libertou os maxilares. Assim estes ficaram mais adaptados à evolução da fala. Esta capacidade permitiu aos seres Homo Habilis comunicarem entre si, ensinando-se e socializando; houve, portanto, desenvolvimento da inteligência.

Sendo fruto da evolução da espécie Homo, o Homo Erectus insurgiu, há cerca de 1,7 milhões de anos, com maior capacidade cerebral e de locomoção, mais aptidões físicas, e fez uma descoberta que iria marcar toda a história do homem: o manuseamento do fogo. Com toda esta evolução, o homem conseguiu expandir-se para fora da África, para locais mais frios, mais longínquos, contudo ainda com apenas um intento: procurar novas caçadas.

Há 250 mil anos, surgiu uma nova espécie de homínídeos, advinda do Homo Erectus: o Homo Sapiens. Esta nova espécie ainda era caçadora/recolectora, mas já formava comunidades, clãs, e já dispunha de níveis de organização complexos, como a divisão das tarefas mais apropriadas ao sexo masculino e feminino.

Mas, há 100 mil anos, durante o Paleolítico Médio, houve uma bifurcação da linhagem da espécie Homo sapiens: ela mesma, mantendo os seus caracteres e dirigindo-se para a evolução do Homo sapiens sapiens (do qual é exemplo o homem de Cro-Magnon), e a espécie Homo sapiens Neanderthalensis (homem de Neandertal). Este último, tendo exactamente as mesmas aptidões do Homo sapiens “normal”, era bastante diferente fisionicamente. Devido à sua reduzida expansão geográfica, o Homo Neanderthalensis acabou por se extinguir, provavelmente, no último degelo da terra. Assim, manteve-se apenas o Homo Sapiens como condutor da espécie humana até ao homem moderno, do qual o exemplo mais antigo é o Homem de Cro-Magnon, que data de há 40 mil anos.

O Homo Sapiens Sapiens de Cro-Magnon agrupava-se em conjuntos de 25 a 40 pessoas, normalmente ligadas através de laços familiares. Era caçador/recolector, apesar de se manter durante um longo período de tempo numa zona de caça, que defendia de outros grupos/clãs. Estes conjuntos, progressivamente, foram crescendo, até se formarem comunidades maiores, que, entretanto, se distribuíram geograficamente pelo mundo, desde a América até à Oceânia.

As primeiras formas de arte

A arte nas sociedades recolectoras

As primeiras manifestações artísticas surgiram há 40 mil anos, com o Homo Sapiens Sapiens Aurinhacense (não há registos artísticos conhecidos anteriores a esta data: apenas produção de utensílios para as diversas tarefas). Este homínídeo produzia arte sob a forma de estatuetas femininas, as “Vénus”, mãos gravadas em negativo através do sopro de pigmentos sobre elas, pintura de silhuetas de animais vistos de perfil e pintura monocromática (estas duas últimas formas de arte são englobadas pela definição de arte parietal). A evolução do Homo Aurinhacense deu origem ao Gravetense, que a nível artístico, se manteve igual ao anterior. Mais tarde, há 21 mil anos, surgiu o Homo Sapiens Sapiens Solutrense, que melhorou a qualidade da arte parietal, aumentando a sensação de dinamismo e movimento nas representações e começou a produzir baixos-relevos de animais. Finalmente, ha cerca de 18 mil anos, surgiu o Madalenense, que atingiu o expoente máximo da pintura parietal através da pintura policromática e da representação de animais com grande realismo, e que produziu baixos relevos em argila com uma maior aproximação às três dimensões e melhoradas estatuetas “Vénus”.

Neolítico e a cultura megalítica

O período neolítico iniciou-se aos 8000 a.C.. Com o degelo dos grandes glaciares e o aumento de temperatura, o homem assimilou-se; passou de uma vida de caça/recolocção para uma sedentária. Na zona do Crescente Fértil (actual Médio Oriente), encontrou a situação ideal para se assimilar: a presença de terrenos férteis, irrigados por rios de longa extensão. Começou a produzir os seus próprios alimentos, através da pastorícia e agricultura e aperfeiçoou as suas habilidades técnicas.

Revolução Neolítica

Com o passar do tempo, o homem começou a ter excedentes de produção, que deram origem ao aumento da população. Então, teve de encontrar uma solução de armazenamento de alimentos, o que o fez descobrir novas técnicas como a olaria, cestaria e tecelagem. Este domínio de novas técnicas trouxe origem à produção artesanal. Paralelamente, houve homens que começaram a distinguir-se dos outros, criando-se, portanto, uma hierarquia social. Segundo esta diferenciação, a apropriação de terras e bens e distribuição dos excedentes não era feita de modo igual. Assim, os mais poderosos começaram a distinguir-se dos outros socialmente: por exemplo, homens mais poderosos tinham cargos como os de chefes, guerreiros, sacerdotes, enquanto os outros se dedicavam à agricultura, pastorícia, artesanato.

Na explosão neolítica, surgiram aglomerados sociais de importância significativa, no crescente fértil: por exemplo, Jericó, Çatal Hüyük e Mureybet.

O conceito de religião para as comunidades neolíticas

As comunidades neolíticas desde cedo adoptaram uma visão religiosa dos acontecimentos. Desde a incompreensão de fenómenos até às suas preocupações, a resposta estava na religião. Surgiram, assim, cultos e práticas associadas à religião, como cultos agrários, adorações à Deusa-Mãe, deusa da fertilidade ligada a cultos agrários. Os objectos artísticos eram, nesta altura, o meio de comunicação com os deuses.

Neolítico na Europa

Na Europa, a explosão neolítica não foi tão acentuada; passaram-se ainda 4 mil anos até que aparecessem os primeiros aglomerados urbanos, perto do ano 5000 a.C., com a chegada de agricultores, vindos do Mediterrâneo. Todavia, as culturas europeias desenvolveram um tipo de arquitectura bastante diferente do resto

do mundo: a cultura megalítica. Apesar de rudimentares, foram a primeira forma de arquitectura monumental construída pelo homem.

Monumentos Megalíticos

Existem vários tipos de monumentos megalíticos, entre os quais:

menir, que é uma coluna de rocha erguida em direcção ao céu e de grandes dimensões. Serviu para rituais ou como forma de evocação à fertilidade...

alinhamento, que consiste em vários menires organizados segundo uma linha recta. Tal como os menires, pensa-se que serviria para rituais, culto aos mortos...

cromeleque, que é um grupo de menires organizados em círculo.

anta ou dólmen, que consiste numa construção formada por rochas colocadas na vertical e uma lage na horizontal assente nessas rochas.

A arte na idade dos metais

A introdução dos metais nas diversas actividades produtivas trouxe-lhes desenvolvimento: actividades como a agricultura, cerâmica, tecelagem e construção evoluíram. A introdução dos metais também teve uma importância social de destaque: o uso de armas para caça estendeu-se automaticamente para o campo da defesa de pessoas ou bens, o que despoletou o aparecimento de um novo grupo social muito poderoso — os guerreiros.

A idade dos metais conduziu igualmente a novas formas de arte, tal como ao desenvolvimento das anteriores. As mais relevantes evoluções situaram-se nos campos da arquitectura, sistemas construtivos — aparecimento de cidades —, cerâmica, armas, taças, escudos, máscaras... O tema das obras de arte, nesta época, estava relacionado com elementos vegetalistas e naturalismo animalista. A arte abstratizou-se gradualmente, com o emprego de formas geométricas e simbólicas.

Com o aparecimento do ouro, apareceram outras formas de arte ligadas à afirmação de riqueza e prestígio social: a ourivesaria e a bijuteria.

Os diferentes metais começaram a ser utilizados em épocas diferentes: o cobre foi descoberto a cerca de 4500 a.C., o bronze a 2500 a.C e o ferro a cerca de 1650 a.C.

Pré-história em Portugal

No território português há vestígios de arte que datam do paleolítico médio e superior. Identificadas em mais de 300 localidades, pinturas rupestres cobrem todo o território português. No entanto, locais como Escoural, em Montemor-o-Novo, Mazouco, em Trás-os-Montes e Vale do Côa, no Alto Douro, apresentam uma vastidão de vestígios artísticos de importância considerável. A estação do Vale do Côa, descoberta em 1992 e a maior de toda a Europa) alberga centenas de figuras zoomórficas do Paleolítico Superior gravadas em rocha.

A nível da arquitectura pré-histórica, o megalitismo desenvolve-se no país entre 4500 a.C. e 2500 a.C.. Encontram-se com maior frequência no Alto-Alentejo, apesar do Minho e das Beiras também terem alguns exemplos. Os tipos de arquitectura mais frequentes são os menires, alinhamentos e cromeleques e dólmens.

A partir do primeiro milénio a.C., as sociedades diversificaram-se formando estados primitivos e principados. A nível artístico, salientaram-se as estelas funerárias e estátuas-menir.

A evolução artística dos povos peninsulares até à idade do ferro foi influenciada pelas invasões indo-europeias (1º milénio a.C.), fenícias e gregas (séc. VIII a.C.). Contudo, a evolução artística foi muito mais condicionada pelo povo Celta (indo-europeu) do que pelos outros. Tendo-se este povo fixado na península desde o séc.VI a.C., divulgou a cultura castreja, principalmente no norte de Portugal e Galiza. Os castros tornam-se, então, a forma mais característica de povoamento até ao séc. I d.C.. A citânia de Briteiros, em Guimarães, e a Citânia de Sanfins, em Paços de Ferreira, são dois importantes exemplos daquele tipo de arquitectura.

A cultura castreja evidenciou-se principalmente em três áreas: na ourivesaria/cerâmica, através da produção de rosetas, cadeias, cordas, entrançados..., na arquitectura, através da construção de castros, e na escultura, pelo meio da produção de berrões e das estátuas de guerreiros celto-lusitanos.

Os castros eram constituídos por casas familiares, que formavam os bairros, pela casa circular, que servia para o conselho dos anciãos, e por variados espaços públicos.

Passagem da pré-história à história

A invenção da escrita é considerada a referência da passagem da pré-história à história, uma vez que o registo documental marca profundamente o futuro do Homem. No entanto, não é apenas esta razão que leva à separação dos dois períodos. Coincidente com a invenção da escrita, houve uma enorme aceleração no processo de evolução do homem, relativamente ao passado.

Basicamente, a pré-história constitui um período de adaptação do homem ao ambiente terrestre, às adversidades da vida. Na história, e ultrapassada a revolução neolítica, a terra é não mais que a total imposição do homem sobre a natureza.

Arte nas culturas pré-clássicas

A partir do IV milénio a.C, a região em volta do mediterrâneo vai albergar as primeiras civilizações, os primeiros esforços conjuntos do homem de grandes proporções. As primeiras aparecerão na zona entre o rio Tigre e Eufrates — civilizações mesopotâmicas — e na zona que envolve o Nilo — a civilização egípcia.

Estas civilizações trouxeram uma grande novidade relativamente ao passado: criação de religiões propriamente ditas, isto é, sistema de crenças que se regiam por códigos de conduta e pela interpretação da realidade. A religião foi tema principal das obras artísticas das diferentes civilizações. A arte estava sempre ligada ao culto cerimonial ou funerário. Desta maneira, evidenciava-se a dimensão sagrada nas obras.

Tal como a religião ficou imutável durante 3 milénios, assim ficou a arte: durante todo este tempo não se assistiu a desenvolvimento em nenhum dos campos — se a religião se mantinha característica, uniforme e invariável, assim se deveria manter a arte.

Ambas as culturas mesopotâmica e egípcia se regeram pelo mesmo conceito de representação: a imagem deve duplicar aquilo que representa, para perpetuar, por exemplo, a vida de um morto, a oração de um orador...

As representações não eram cópias fidedignas da realidade; tinham, ao invés, a finalidade de destacar as características fundamentais do objecto a ser representado.

A arte no antigo Egipto

A civilização egípcia, durante cerca de trinta séculos, manteve-se quase inalterada. Tanto a nível religioso como político, cultural e mesmo artístico, a civilização permaneceu imutável.

Com início do império antigo e o seu primeiro faraó, Zoser, começaram-se a definir as linhas de orientação da arte egípcia (cânones). A crença na imortalidade e adoração aos deuses impulsionou a construção de monumentos dedicados à celebração de rituais, como mastabas, necrópoles, túmulos e pirâmides. Dirigidas ao culto funerário conhecem-se as mastabas, os túmulos mais tradicionais, e as pirâmides, que apareceram posteriormente, com monumentalidade muito superior.

Após a sexta dinastia, o Egipto atravessou um período de conflitos e instabilidade política. Depois da expulsão dos invasores pelo faraó Ahmosis, iniciou-se o Império novo, que trouxe a primeira reestruturação religiosa. Devido a este facto, a crença nos deuses foi reformulada, tendo-se fundido a identidade dos deuses principais (Ámon e Rá) em apenas um (Amon-Rá). Assim, o templo vê aumentada a sua importância face ao sepulcro, uma vez que o faraó já não é reconhecido como um filho de deus e sua morte já não é tão importante. Devido a todas estas mudanças, a arte sofre igualmente modificações.

As modificações na arte percebem-se nas novas construções, como o Templo de Hatshepsut, e na construção de hipogeus, câmaras funerárias que vieram substituir as pirâmides. A construção de outros templos também é de salientar: Luxor e Karnak, no centro de Tebas, são dos maiores complexos de culto cerimonial e tinham um importante papel na religião.

O estilo egípcio

A pintura egípcia, tal como toda a arte daquela civilização, manteve-se inalterada durante milénios. Constituía, na época, apenas um registo escrito ao serviço dos reis e sacerdotes, servindo apenas de objecto materializador das crenças religiosas. As figuras não representavam uma visão objectiva, mas uma visão conceptual, de modo a transmitirem o que simbolizavam e o que pretendiam significar.

Todo o estilo egípcio tinha inerente regras ou cânones muito estritas, convenções que obrigatoriamente deviam ser respeitadas (são estas imposições que permitem que pela primeira vez na história se possa definir um estilo). Algumas das convenções eram a lei da frontalidade (o rosto de perfil, os olhos de frente, o tronco de frente e os pés de perfil), a hierarquização formal (p.e. figuras mais importantes em maior escala), a bidimensionalidade e a representação das figuras em séries lineares, sem sobreposição.

No entanto, a arte egípcia não seguiu sempre e estritamente estas regras. Akhenaton (Amen-hotep IV, ou ainda Amenófis IV) foi um rei da XVIII dinastia que quebrou as convenções artísticas e religiosas, tendo sido considerado um herege. No campo da religião, introduziu o culto monoteísta — culto a Áton, o disco-solar. No campo da arte, reformulou os códigos artísticos, orientando agora as representações para a realidade do mundo, abandonando a rigidez basilar dos códigos anteriores. Este novo código artístico privilegiou o naturalismo, a expressão de sentimentos e a veracidade na aparência do modelo — os artistas deviam ser fiéis à realidade. Por exemplo, a figura humana deveria aparecer com grande realismo, respeitando a expressão e anatomia do corpo.

Apesar do esforço deste faraó, as normas tradicionais vieram a ser repostas por Tutankhamon, seu sucessor, até ao declínio desta civilização.

O realismo conceptual da arte egípcia

A arte do antigo Egito partilha duas concepções com a arte pré-histórica, uma a nível formal e outra a nível do significado da arte:

para os egípcios, a representação é um duplicado equivalente ao seu original, tanto a nível de poderes como de características. Desta maneira, a representação significa exactamente aquilo que representa. Desta relação entre a representação e o representado surge um novo conceito, evolução desta ideia: a arte narrativa — representação de um seguimento temporal, como a vida quotidiana. Este significado atribuído à arte é originado pela obsessão de continuidade universal dos egípcios;

a nível de forma, os egípcios adoptam uma convenção, fundamental de todas as artes arcaicas, que exige que os corpos sejam representados mais de acordo com a lógica do que propriamente com a aparência — a lei da frontalidade. Esta forma de representar vai dar origem a um realismo conceptual, isto é, a forma tem de transmitir a ideia ou conceito que representa, tendo muito menor importância a relação com a imagem propriamente dita.

A Mesopotâmia

Paralelamente à civilização egípcia, na Mesopotâmia desenvolveram-se várias civilizações. Entre os rios Eufrates e Tigre desenvolvem-se civilizações como a Persa, a Babilónica(Suméria) e a Assíria. Contudo, grandes quantidades de informação acerca da arte e cultura destas civilizações não prevaleceram até ao presente.

Apesar da proximidade geográfica com o Egito, a cultura era muito diferente. Não havia a mesma noção de imortalidade e continuidade inerente aos egípcios, pelo que as construções destas civilizações, que eram em grande parte feitas de tijolo cozido, eram mais vulneráveis ao passar do tempo (não havia preocupação na perduração) e os túmulos eram mais modestos, não apresentando imagens.

A região mesopotâmica, devido à sua geografia aberta, era muito vulnerável às migrações dos povos vizinhos, pelo que apresentava uma vasta diversidade étnica. Depois de vários séculos de lutas entre as diversas civilizações pela conquista daquele espaço, eis que aparece uma civilização, a suméria, que após expulsar os Gútios, domina o dito espaço. O seu rei, Ur-Nammu, retomou a construção dos templos mais característicos destas civilizações: os zigurates.

Mais tarde, novas invasões dos povos semitas destroem Ur. Hamurabi, rei da Babilónia retoma o poder sobre toda a extensão mesopotâmica.

Os assírios, civilização dotada de um exército equipado e disciplinado, retomaram o domínio da região. Inspirados nas obras sumérias, reinterpretaram a arte dessa civilização, edificando palácios, templos e zigurates em dimensões monumentais. Nesta civilização, o artista era visto como propagandista do estado, tendo de aceitar as convenções restritas impostas pelo governo. Todavia, ao contrário da arte egípcia, a arte assíria exalta o poder e a autoridade como valores. Um exemplo do esplendor da arte assíria é a cidade de Nínive, capital desta nação, que foi engrandecida com a construção de megalómanos palácios, templos e com obras como os jardins suspensos da Babilónia e a Torre de Babel. A porta da cidade (porta de Ishtar) é também um dos vestígios marcantes da grandeza da arte assíria.

O império Persa, posteriormente, acaba por dominar a Mesopotâmia. Extendendo-se desde o Mediterrâneo à Índia, constituiu o maior dos impérios, ultrapassando mesmo o Egito em dimensão.

Influenciada por esta grandiosidade, a arte persa adquire uma nova função, a de transmitir todo o poder e grandeza daquela civilização. A arte persa verá em Persépolis o seu esplendor. O palácio desta cidade é uma sucessão de estilos e técnicas construtivas provenientes dos impérios que absorveram, resultando num espaço arquitectónico de riqueza incomensurável.

A arte egeia

As origens do mundo clássico

Entre os sécs. XXVI e XI a.C., na zona das ilhas do mar Egeu, desenvolveram-se culturas que mais tarde viriam a dar origem à civilização Grega.

A primeira civilização a desenvolver-se nesta zona habitou as ilhas Cíclades — cultura Cicládica, entre os anos 2600 e 1100 a.C.. Unidos por um traço artístico semelhante, foram uma das raízes da civilização helénica. A arte deste povo passa principalmente pela escultura, que se materializa em ídolos cicládicos, estátuas de traço simples, esquemáticas e estéreis. Estas estátuas são uma novidade para o mundo artístico, uma vez que ganham um sentido totalmente novo face às anteriormente produzidas, como as deusas-mãe...

Seguidamente, nasceu, a c.2500 a.C., uma nova civilização, esta na ilha de Creta — os cretenses ou minóicos. Devido a ataques de outras civilizações que a circundavam, esta civilização desenvolveu uma grande frota marítima de defesa. No entanto, por causa de fortes sismos e invasões periódicas, esta civilização acabou por cair, a c.1400 a.C.. Deixou-nos, contudo, uma vasta gama artística: cerâmicas pintadas, pinturas de frescos, e, no ramo da arquitectura, fabulosos palácios construídos à semelhança dos palácios mesopotâmicos (construídos por agregação de compartimentos) com várias funções, como a religiosa, económica, política e residencial. A nível formal, eram constituídos por colunas troncocónicas, pórticos, escadarias, pátios, havia jogos luminosos por todo o palácio, e usavam-se cores quentes, como o vermelho-terra. A maior liberdade deste povo evidencia-se na perda da rigidez na representação, tal como se via com os antigos egípcios, e na introdução da mulher em actividades religiosas e outras.

A cerca de 1600/1400 a.C., surgiu uma nova civilização que iria destronar a minóica — os micénicos, povo nascido do povo invasor que derrotou Creta: os Aqueus. Desenvolvendo-se na área continental oeste da Grécia (Trácia), a sua arte foi, basicamente, uma continuação da minóica. A Porta dos Leões, obra escultórica, e as colunas de suporte de forma troncocónica são evidências desta continuidade artística. Contudo, ao contrário dos minóicos, esta civilização era mais aguerrida, o que resultou na construção de grandes muralhas feitas de gigantes blocos de pedra. Os micénicos desenvolveram igualmente uma estrutura arquitectónica de extrema influência para a arquitectura vindoura: o mégaron. Esta tipologia caracteriza-se pela existência de três espaços — o prothyron, pórtico de entrada para o mégaron, prodomus, antecâmara de acesso ao domus, e domus, a sala com uma lareira central envolta em quatro colunas — e está orientado por um eixo norte-sul.

A civilização micénica também se distinguiu pela sua arte fúnebre, que consistia em grandes túmulos funerários com uma vastidade de obras de arte como máscaras, vasos, jóias e armas e ourivesaria.

A civilização grega

A formação da cultura clássica

Com o declínio da cultura micénica, a c. 1100 a.C., devido a invasões bárbaras, o território trácio não formou nenhuma cultura consistente até ao séc. VIII a.C.; não deixou, portanto, muitos registos. Os povos invasores apenas se limitaram a usufruir dos recursos que as civilizações até então tinham desenvolvido, pelo que destruíram grande parte da herança que havia ficado. No entanto, neste período houve um amadurecimento cultural devido à assimilação no território destes novos povos. Estava, portanto, marcado o caminho para a evolução da civilização grega.

A civilização grega, nascida dum dos povos invasores — os helenos —, conheceu, a partir do séc. VII, uma ascensão económica desmesurada. Desenvolveu-se fortemente a política e a cultura, e a arte explodiu de uma forma totalmente nova.

Relativamente à arte, os gregos exerceram uma influência muito grande na sua orientação na cultura ocidental. Desenvolveram cânones, que eram unidades, regras e valores pré-estabelecidas para a concretização da obra de arte ideal. O belo só existia caso estes cânones fossem aplicados, transformando a arte numa produção exclusivamente racional. A obra de arte grega era muito realista, pelo que a religião não a influenciou de modo algum; antes, a obra era produzida em volta de uma ordem universal. Os gregos introduziram a perspectiva na representação, uma novidade na arte.

A arte grega era o reflexo da evolução da civilização. Os objectivos da arte eram procurar a Beleza e Harmonia Universal, conceitos suportados pela filosofia (também introduzida por este povo). Foi esta concepção que originou o Classicismo.

Do mito ao logos: formulação da arte clássica

Entre os sécs. VII e VI a.C., a civilização grega desenvolveu uma cultura totalmente original: nova concepção do homem e da sua relação com o mundo, a descoberta da racionalidade, a lógica... vieram mudar totalmente o modo de ver a vida do homem grego.

A expansão da civilização grega através de colónias em todo o mediterrâneo, o contacto com outras culturas e povos, o sistema político em que assentava a civilização, o sistema independente que era cada cidade — as polis — e a ausência de castas sacerdotais e poder religioso deram uma vista muito mais ampla aos gregos, dando-lhes a oportunidade de conhecer os fundamentos da sua cultura, das suas crenças religiosas... Assim, os gregos desenvolvem um pensamento autónomo, livre de influências religiosas, o que irá por em causa a visão mítica do mundo. No entanto, a racionalização da mitologia é conseguida através da distinção das várias classes de indivíduos — deuses, semi-deuses, homens — e toda a concepção do cosmos é feita em volta da teoria mitológica, pelo que a mitologia é aceite e divulgada por toda a civilização e embutida na sua cultura.

O período arcaico

A partir do séc. VII a.C., a cultura grega começou a revelar-se. A data que marca o início da cronologia da civilização grega começa exactamente neste século, paralelamente aos primeiros Jogos Olímpicos de sempre, em 776 a.C..

O período Arcaico, que se prolonga desde c. 700-500 a.C. constitui uma época em que os diversos territórios gregos atingiram um período de grande prosperidade económica, política e um esplendor no ramo da arte. Este último facto deve-se à constante multiplicação dos centros de actividade artística pelas diferentes cidade-estado. Todo este desenvolvimento desencadeou o aparecimento de diversas tipologias artísticas.

Este período pode considerar-se como um renascimento da arte antiga, uma vez que vai redefinir todo o conceito e aplicabilidade da arte. A arquitectura e escultura reaparecem apostando na monumentalidade. A arquitectura apresenta a coluna como elemento construtivo predominante, e serve de distinção às duas ordens arquitectónicas diferentes (linguagens diferentes): a jónica e a dórica. Relativamente à escultura, esta ainda se apresenta semelhante à escultura egípcia. Sobriedade, volume maciço, rigidez, são características que sugerem o primitivismo desta forma de arte. Contudo, a intencionalidade da obra muda completamente face à anterior egípcia. A representação das estátuas em tamanho natural e a libertação do apoio dá uma vida interior à peça. O olhar deixa de se perder no infinito, começando a ser objectivo, tendo um alvo, um campo visual. Aparece também em força a cerâmica, difundindo-se na cultura.

Ao contrário da civilização minóica da qual a civilização grega herdou parte da cultura, a representação não incidirá tanto no real/natural; focar-se-à principalmente na representação da figura humana, tema que irá perdurar por cinco séculos.

A arquitectura do período arcaico

Durante o séc.VI a.C., a política consolida-se na Grécia. Toda a nação se dividia em cidades-estado que interagiam entre si a nível económico e social, apesar de praticarem políticas diferentes. As maiores cidades-estado da Grécia Arcaica, Atenas e Esparta, tinham dois regimes políticos totalmente antagónicos: Atenas praticava uma democracia enquanto Esparta praticava uma oligarquia. Contudo, interagiam como uma só nação.

Todas as cidades-estado tinham uma identidade nacional, chamada koiné (comunidade). Assim, práticas comuns como as celebrações religiosas e os Jogos Olímpicos eram feitas em conjunto pelas várias cidades. No entanto, essas actividades tinham lugar fora da cidade, em lugares consagrados, onde eram construídos templos, santuários e teatros. Esta necessidade de construção para estes fins deu lugar a uma grande liberdade de pesquisa na área da arquitectura, daí esta se ter desenvolvido muito durante esta época.

A arquitectura arcaica distinguia-se consoante a ordem arquitectónica. As diferenças estavam bem patentes na coluna, cujo aspecto formal era a identidade estilística. O tipo de edifício que mais contribuiu para a evolução arquitectónica foi o templo. Era concebido para ser a morada dos deuses e derivava a partir do mégaron micénico. Era constituído por um telhado de duas águas, duas colunas na entrada, e uma parte interior dividida em três secções. A sua evolução foi demarcada pela gradual uniformização numa planta rectangular.

O templo grego

O templo grego surgiu da evolução do mégaron micénico. Estes edifícios destinavam-se à morada dos deuses, pelo que a tipologia arquitectónica adoptada para albergar as divindades era o da sala mais nobre dos palácios onde os reis celebravam cerimónias religiosas.

O templo grego era, como toda a construção, susceptível a desastres naturais ou artificiais. Quando uma catástrofe destruía um templo, era construído outro por cima, adaptado ao estilo mais apropriado à época de reconstrução.

O templo desenvolveu-se, então, através da alteração progressiva do mégaron micénico. Deste último, foi mantida a Cella — sala da divindade — e uma antecâmara que o precedia — o pronaos. Tudo o resto sofreu alterações: a primeira sala, o prothyron, deixou de se usar...

Há, portanto, variados tipos de templo:

- in Antis, composto por uma base de pedra, duas salas — o Pronaos e a Cella — e com duas colunas in Antis à porta do templo;
- Tetraestilo, que recua o pronaos e adiciona colunas tanto na frente como na traseira do templo;
- Períptero, que adiciona as colunas a todo o perímetro do templo, sendo que as salas interiores ficam no centro. Aparece uma nova sala, um corredor, que leva do pronaos à cella.

No entanto, há uma tipologia que é considerada normal: três salas, duas exteriores e uma interior — a cella —, sendo que as exteriores são opostas relativamente à interior, colunas a rodear todo o templo e duas colunas in Antis na entrada das salas exteriores.

O período Clássico

A civilização grega teve, durante o período clássico (sécs. VI e V a.C.), o seu apogeu económico, político e cultural. A cidade de Atenas era o centro de toda esta civilização, comandando exércitos com outras cidades... e tendo importância decisiva na afirmação do classicismo como ideal de beleza e no florescimento de todas as artes.

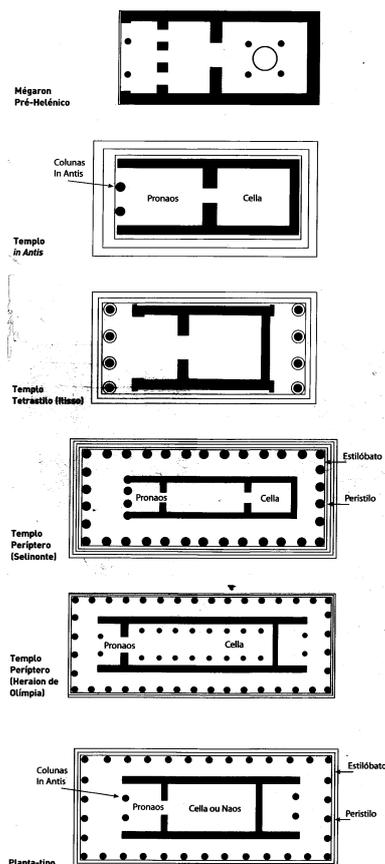
Após a vitória dos gregos sobre os Persas nas guerras médicas, consolida-se a hegemonia ateniense e estabelecem-se regimes democráticos em muitas cidades. A arte grega atinge o expoente máximo com o apogeu do naturalismo e a introdução do cânone clássico na representação do corpo humano.

O ideal clássico afirma a sua plenitude, alargando-se até à organização/ordenamento da cidade, com Hipódamo de Mileto, intensa construção de teatros, templos...

Durante o século de Péricles, que ficou marcado, entre outros, pela reconstrução da acrópole ateniense, Fídias, escultor, teve grande importância a nível da supervisão e reconstrução da acrópole. É pelas suas mãos que o Propileus, o Erectéion, o Templo de Atena Nike e o Parténon se erguem, constituindo o auge da arte grega.

A batalha de Salamina

A batalha de Salamina surge no contexto das Guerras Médicas (os inimigos dos gregos eram os medos e os persas). Os persas, que tinham um exército enorme, uniram-se aos medos, sob o comando de Dário I, e atacaram Atenas. Foram completamente derrotados. Dez anos mais tarde, já com um exército muito maior e



comandados por Xerxes (filho de Dário), os persas voltaram a atacar. Uma tão grande ameaça provocou a aliança entre Esparta e Atenas. Face à desproporção dos exércitos, os persas não tiveram dificuldade em destruir Atenas. No entanto, Temístocles, comandante da frota Ateniense, simulou uma retirada, atraindo os barcos persas para o estreito de Salamina. Os persas caíram na cilada e acabaram por ser totalmente derrotados. Os gregos consideraram esta a vitória da razão sobre a barbárie. Mais tarde, Péricles memoriou esta vitória com a reconstrução da acrópole de Atenas.

A cidade clássica como expressão da razão

O triunfo dos gregos sobre os persas reforçou a sua confiança nos seus valores culturais, principalmente no poder da razão. Desta maneira, as manifestações artísticas e culturais, inclusive a organização das cidades, vão reflectir este valor importantíssimo da sociedade grega.

Nos sécs. VII e VI a.C., Atenas era uma cidade cujos bairros se apresentavam mal organizados, dispersos em torno da acrópole. No entanto, devido à influência do classicismo, a cidade ganhou uma nova organização, baseada no princípio da funcionalidade — equilíbrio entre estrutura física e estrutura funcional. Assim, a cidade ficou organizada segundo três grandes áreas:

- área sagrada: lugar constituído pelos principais templos e santuários, integrado na acrópole;
- área pública: zona dominada pela ágora e que constitui o centro da vida da polis (a nível económico, político...);
- área privada: zona formada pelos bairros residenciais;

O urbanismo clássico foi estudado por Hipódamo de Mileto, que aplicou uma estrutura de ordem geométrica e racional ao desenho da cidade. Esta estrutura empenhava-se em privilegiar os princípios da funcionalidade deixando a estética para segundo plano.

O século de Péricles

O séc. V a.C. foi marcado por vários acontecimentos de grande importância na Grécia. A evolução e intensa actividade intelectual e artística foram dois passos importantes, tal como o desenvolvimento e consolidação da democracia na cidade ateniense. Contudo, esta evolução não foi descentralizada e desorganizada. Foi levada a cabo através de reformas e decisões tomadas por Péricles, *strategos* de Atenas.

Péricles governou Atenas após a batalha de Salamina. Devido à destruição causada pelos persas, a cidade precisava de uma intensa reconstrução. Seleccionados por Péricles, arquitectos, escultores... foram incumbidos deste trabalho. Distingue-se o nome do responsável pela direcção da reconstrução — Fídeas —, que ajudou à reunião de grandes artistas da época como Calícrates, Ictinos...

O século de Péricles ficou marcado por obras que mudaram o mundo profundamente, tanto a nível cultural como artístico. O Pártenon, consagrado a Atena Virgem (Parthenos), é o maior templo desta época. Desenhado de acordo com os cânones dóricos, foi uma afirmação dos métodos clássicos. Após a conclusão deste edifício, Péricles encomendou os Propileus, as portas de entrada para a acrópole, construídas de acordo com as ordens jónica e dórica. Foi construído, também neste local, numa plataforma junta aos Propileus, o templo de Atena Nike (437 a.C.). Este templo era muito simples, composto por uma câmara com pequenas

colunas dóricas. Após a morte de Péricles, foi também construído, no lugar do destruído templo a Atena, o Erectéion, santuário complexo que recebia várias funções religiosas.

O Pártenon e o templo de Atena Nike

O templo de Atena Nike foi construído entre 437 e 425 a.C.. Erguendo-se sobre uma plataforma junto ao Propileus, é uma construção simples. É composto por três câmaras (pronaus, cella e opisthodomos) e oito colunas jónicas nas duas fachadas; é, portanto, um templo tetraestilo.

O Pártenon, construído entre 447 e 432 a.C., é uma obra invulgar na sua composição formal, devido à mistura de estilos e ordens. Não se consegue fazer corresponder a este edifício nenhuma das fases de evolução dos templos por ser muito próprio. É composto por oito colunas (característica jónica), mas estas são da ordem dórica. Para a sua construção, foi escolhido o melhor mármore, o que revela a importância deste edifício. Todas as suas partes têm medidas racionalmente calculadas através da relação entre elas e o todo. É, portanto, um reflexo da cultura clássica no seu estado de arte.

A Escultura Clássica

No início do séc. V a.C., a escultura na antiga Grécia já notava algumas alterações face à pertencente ao período Arcaico. O abandono da rigidez, imobilidade, tal como o domínio das proporções, são novidades na escultura desta cultura.

Todo o trabalho deveria orientar-se por:

- a visão da obra no seu todo;
- valorizar igualmente a anatomia e o movimento;
- entender o corpo como um todo e não uma soma de partes.

A transição para o clássico na escultura manifestou-se sob uma grande quantidade de obras-primas que, devido a catástrofes, só chegaram até aos nossos dias através de cópias romanas.

A nível da expressividade, a escultura clássica é mais naturalista, equilibrada e transmite mais serenidade.

O Helenismo

A expansão da cultura grega continuou com as campanhas de Alexandre Magno, rei da Macedónia, pelo médio oriente. A expansão do seu império levou igualmente à divulgação de toda a arte e cultura grega. Aquando da sua morte, todo o seu império se desagregou, tendo o centro político da Grécia mudado para os grandes reinos orientais, que acabaram por ser um meio de difusão da cultura grega.

O Helenismo foi, então, a última fase da cultura grega que se desenvolveu entre a morte de Alexandre (323 a.C.) e a conquista de todo o território de cultura grega por parte dos romanos. Durante esta altura, a produção artística servia como elemento de propaganda e era apenas dirigida aos membros mais ricos da sociedade. Os impérios do médio oriente eram todos baseados no regime político da monarquia (Helenística). A cultura grega — a sua literatura, arte, pensamento — começou a ser um objecto direccionado a distinguir as pessoas a nível de prestígio social.

Durante o Helenismo, surgiram duas vertentes de estilo: a permanência do Clássico e a vertente Naturalista.

A arte Helenística

Com a queda do império de Alexandre e sua conseqüente divisão, a arte sofreu grandes alterações. Cada vez mais direccionada a ser um objecto de prestígio social, a arte começa a ser produzida em redor do gosto dos indivíduos mais ricos e a aproximar-se mais da realidade.

Devido ao enorme império que agora se dividia, aparecem variados estilos de obra de arte e a produção começa a ser descontínua. Assim, aparecem obras variadas como “Altar de Zeus e Atena”, “Gálata Suicida” e “Altar de Átalo I”.

A cidade Helénica

Com a expansão do império de Alexandre Magno, muitas cidades nasceram, outras foram remodeladas ou reconstruídas, sendo que se pode considerar que houve um certo planeamento urbanístico. Todo esse planeamento era baseado nos estudos de Hipódamo, mas com outra definição, sentido e dimensão.

A cidade helenística, ao contrário da clássica, vai ser construída em torno de outros valores e necessidades. A construção de edifícios que pretendem prestigiar as monarquias vão servir como objectos marcadores de poder. A nível formal, assiste-se a um crescimento de dimensão e maior decoração.

Neste período assiste-se também ao aparecimento de novos edifícios, como o teatro, o buluterion, bibliotecas, ginásios... que serviam de suporte para a vida colectiva que estava cada vez mais importante.

A civilização romana

A formação da arte romana

As heranças

A civilização romana teve origem principalmente na mistura de características de três povos: os Etruscos, os Latinos e os Gregos.

Os Etruscos foram um povo que habitou a zona da Etrúria (Toscânia) e que atingiu o seu auge entre os sécs. VII e V a.C.. Foram um povo próspero, chegando a rivalizar com os gregos na hegemonia do Mediterrâneo e subjacente comércio. A organização política deste povo era semelhante à grega — constituída por cidades-estado —, mas orientada por um regime monárquico. Contudo, esta civilização nunca conseguiu ser unida e estável devido às constantes lutas internas.

A civilização etrusca deixou vários testemunhos da sua presença. Com o domínio das regiões do centro da península Itálica entre os sécs. VII e V a.C., atingiu o auge cultural num período paralelo ao período arcaico grego. Apesar da forte influência e do entranhar do helenismo na cultura etrusca, esta deixou bem patente a sua identidade.

A religião praticada pelos etruscos baseava-se no culto a deuses helénicos e toscanos, e revelava-se principalmente nos cultos funerários, em que se realizavam libações e sacrifícios. A religião ocupava, então, um papel importante na estruturação desta cultura, o que se veio a reflectir na arte, principalmente sob a forma de obras arquitectónicas de cariz fúnebre. Estas construções eram “túmulos-habitação”, ou seja, eram câmaras para o defunto usufruir e “habitar” após a morte. Eram normalmente edificadas na própria rocha através de escavação ou construídas, sendo que no final eram sempre cobertas por terra.

A herança etrusca revela-se na cultura romana principalmente na grande capacidade construtiva, na ambição de realizações de engenharia complexas e na facilidade de adopção e absorção de características de outras culturas (características essas que acabaram unificadas num estilo próprio).

Os Latinos, outro povo que originou a civilização romana, detinham toda a zona em que a última primeiramente se desenvolveu. Fundaram, em 753 a.C., a cidade de Roma, que depois foi invadida pelos Etruscos. Esta civilização desenvolveu o dialecto que foi mais tarde usado pelos Romanos, o Latim.

O outro povo que modelou a direcção da arte e cultura romanas foi o grego. Inicialmente, influenciou os etruscos através de relações comerciais, com a introdução de características do período helenístico da arte grega; mais tarde, através da absorção da sua cultura pelos Romanos após a conquista do território grego. Desta herança destacam-se o culto do pragmatismo, o sentido histórico da monumentalidade (marcos arquitectónicos...), o gosto pelo poder e pela opulência e o espírito dominador.

A arte romana é caracterizada, então, pela coexistência de características advindas de vários lugares, o que, não lhe concedendo uma unificação e coerência igualáveis às gregas, lhe proporcionou um programa artístico diversificado e interessante a vários níveis, como o da fusão da arte provincial com as formas artísticas mais elevadas provenientes da capital.

A arte etrusca

A arte etrusca evidenciou-se principalmente em obras de cariz fúnebre, pintura e escultura.

Na arte funerária, revelaram-se novidades relativas aos padrões anteriores. Os defuntos eram representados em cenas do quotidiano ou cerimónias rituais. Os edifícios funerários apresentavam-se como “habitações para a vida após a morte”, sendo compostos por elementos de arquitectura como colunas, capitéis, que davam um ambiente mais vivo.

Nas artes plásticas, consideram-se três períodos de evolução: a época arcaica, entre 720 e 400 a.C., que se traduz em cerâmicas decoradas, pinturas tumulares a fresco e esculturas em bronze; a época média, que corresponde à conquista romana; a época helenística, que se confunde com a arte romana.

Foi na escultura que os etruscos se sobressaíram mais. Dominaram a técnica do bronze fundido, facto que se evidenciou nas excelentes obras de independência e alta qualidade artística, de que é exemplo “A Loba do Capitólio”.

As origens da Roma Republicana

Roma foi fundada, portanto, em 753 a.C. pelos Latinos. No entanto, c. séc. VI a.C., os Etruscos invadiram todo o território Latino, incluindo Roma, ficando em contacto directo com os Gregos que ocupavam a Magna Grécia (zona sul da península itálica). Essa proximidade deu origem a rivalidades às quais os Etruscos não resistiram. Aproveitando esta fraqueza, a cidade de Roma, a 509 a.C., rebeliou-se contra os dominadores, ganhando independência e abolindo a monarquia em prol de uma república.

Após a revolução, a população de Roma era formada por uma mistura de Latinos, Sabinos e Etruscos, organizados em instituições como o patriciato, o senado e a assembleia curial. Talvez esta variedade de povos a coexistirem numa mesma nação tenha proporcionado uma das características mais importantes daquela civilização: a tolerância para com os costumes, as tradições e culturas dos povos dominados.

Independente e com um território crescente, Roma começou a ficar mais influente. Sendo um ponto estratégico a nível de localização relativamente às rotas comerciais, ganhou cada vez mais poder, iniciando então a grande expansão territorial a que se assistiu nos seguintes séculos.

O sucesso a todos os níveis de Roma permitiu o aparecimento de grandes obras públicas que enriqueceram não só a capital da nação como também todos os territórios a ela subjacentes. Estes edifícios serviram de suporte à luxuosa vida social desfrutada nas cidades, que foi conseguida através de conquistas militares e submissão dos povos conquistados à escravatura.

A arquitectura romana: o belo e o útil

A arquitectura romana fundamentava-se em quatro condições essenciais, ditadas no tratado de Vitruvius (séc. I a.C.) no que se considera ser a primeira teoria da arquitectura formulada: *firmitas* — a resistência, solidez —, *utilitas* — utilidade, funcionalidade —, *venustas* — beleza, euritmia — e *decorum* — decoro, dignidade. Estas condições vão dar coerência da arquitectura romana.

Dentro destas cláusulas, uma levanta uma questão muito importante relativamente aos avanços dos romanos neste campo artístico: o *decorum*. Esta condição referia-se explicitamente à necessidade em respeitar as ordens arquitectónicas estabelecidas pela tradição e a coerência formal dos edifícios, o que revela a grande consistência e maturidade em que se encontrava a arquitectura romana.

Já *firmitas* — a resistência — era um valor importante adoptado pelos romanos. As suas obras tinham de ser austeras, sólidas e evidenciar a força do império — característica eminentemente helenística.

Relativamente ao *utilitas* — funcionalidade —, pode-se considerar que é um dos grandes avanços da arquitectura romana. Já não se preocupando apenas com o aspecto exterior/fachada, os romanos deram valor ao espaço interior e à utilidade do edifício, o que se revela na organização do espaço interno.

Obviamente, os romanos deram a devida importância a *venustas* — beleza. Esta é um instrumento de comunicação muito eficiente entre a força romana e a plebe/outros povos. Distingue, portanto, o cuidado que esta civilização tem com a sua aparência e eleva-a relativamente à “barbárie”.

Os romanos introduziram igualmente novas tecnologias, técnicas e materiais de construção. Uma das maiores contribuições a nível construtivo foi a argamassa. Tratava-se de uma pasta que era introduzida numa cofragem — *opus caementicium* — ou entre as próprias estruturas de revestimento (paredes) — *opus incertum*. Outra inovação foi a utilização sistemática do arco de volta perfeita — arco romano — e da abóbada de berço — rotação axial do arco de volta perfeita (semi-esfera). Estas duas estruturas incluem-se na condição *firmitas* (são elementos estruturais), adquirindo um simbolismo relativo a poder e desígnios imperiais. Também foram mais um passo em direcção à construção de edifícios maiores e mais arrojados, devido à sua resistência.

Outra característica importante patente nos edifícios romanos é a inclusão de uma estrutura que os eleve acima do solo e de outros edifícios — o *podium*. Esta estrutura é também uma referência simbólica ao poder do império romano.

A pintura romana

A pintura romana que se considera importante provém de Pompeia e Herculano. Datando, na sua maioria, do séc. 1 a.C., era produzida principalmente através das técnicas de mosaico, encáustica e fresco. A pintura no império romano não foi, contudo, utilizada como obra independente; foi, antes, um elemento de valorização arquitectónica usado nos interiores. Usando várias técnicas como a representação em perspectiva, a abundância de cores e temáticas ligadas à cultura romana (mitologia, o retrato), a pintura dava uma nova vida ao interior da casa romana (cfr. com *venustas*).

A escultura: o *jus imaginum*

A escultura na civilização romana, tal como a arquitectura, vai importar o estilo helenístico. A admiração por este estilo está patente no transporte maciço de obras originalmente gregas para Roma e da sua consequente cópia.

Este gosto pela escultura grega e a importância que os romanos davam à decoração de cidades fez crescer grandes estátuas em lugares públicos, normalmente ligados à glorificação de chefes políticos e militares importantes (característica eminentemente romana).

No entanto, foi um costume eminentemente romano que fez nascer o tipo de produção escultórica mais característica do período republicano. Este costume consistia na preservação, num relicário doméstico, de uma reprodução fiel do rosto de um chefe de família em cera aquando a sua morte. Esta tradição só estava, no entanto, disponível para importantes indivíduos, como os patrícios. Desenvolveu-se, portanto, a produção do retrato, expressão artística totalmente alheia à grega a nível de conceito, uma vez que a última apenas representava o corpo ideal, inexistente, contrariando o realismo romano. O resultado, a nível artístico, foi a

sobreposição dos traços do retrato fisionómico helenístico com a tradição do culto dos antepassados romanos — o *jus imaginum*.

Na escultura romana sobressai-se também uma característica: a representação do poder. Os romanos valorizavam-na, tornando-a mesmo mais importante que a própria beleza, ao contrário dos gregos.

Apesar da revolução a nível de conceito, a escultura romana, a nível formal, não apresentou mais novidades: apenas a representação realista e naturalista em detrimento da representação idealista.

O período imperial

O século de Augusto: a *pax romana*

Após a vitória da Segunda Guerra Púnica, Roma iniciou um processo de expansão que se prolongou durante todo o período imperial. Através do domínio de pontos estratégicos como a Ásia Menor, a Grécia, o Egipto, Roma dominou todo o comércio mediterrânico, o que lhe trouxe todas as riquezas e recursos disponíveis até então. Houve, devido a estas mudanças, um processo que dividiu a arte em dois tipos: a aristocrática, dedicada aos patrícios e imperadores, e a arte popular ou provincial, mais pobre.

Contudo, mesmo após esta conquista territorial, o fim da ditadura de Sila (88-79 a.C.) deu lugar a lutas internas pelo alcance do poder, que se revelaram sob a forma de rivalidades encarniçadas e guerras civis sangrentas. No entanto, a 59 a.C., Júlio César sobe ao poder, iniciando reformas a vários níveis. Revolucionou o regime político de Roma, regularizou o seu traçado urbanístico e deu uma nova dimensão (monumental) aos fóruns. O fórum romano reunia agora funções mercantis, políticas e religiosas.

Entretanto, o imperador Augusto, que toma o poder a 27 a.C., inicia a construção de um dos impérios maiores da humanidade. Impedindo o poder republicano de tratar das suas funções, impõe o regime imperial. Devido à sua posição de imperador (*pontifex maximus*) começa, além continuar a enorme expansão territorial, a construir grandes obras com o propósito de tornar visível e sólido o seu poder. Acabando com as guerras civis e com as rivalidades, enceta um período de optimismo e estabilidade — a *pax romana* —, que se reflecte no aparecimento de obras literárias e outras redacções importantes, como o tratado *De Architectura*, a primeira teoria da arquitectura, redigida por Vitruvius.

Em síntese, Augusto teve um grande impacto na direcção da civilização romana: diz-se que, na sua vinda, encontrou uma cidade de tijolo, e que quando partiu, deixou uma Roma de mármore. Algumas obras emblemáticas do seu programa propagandístico e monumental são o *Ara Pacis* — o Altar da Paz — e o fórum.

Roma e o urbanismo imperial

Augusto conferiu a Roma a grandiosidade, monumentalidade e prestígio emblemáticos da capital do império. No entanto, tudo isto não foi conseguido apenas através da expansão territorial. Roma assistiu a reformas de reestruturação, reorganização e restauração que são a representação material de todo o poder do imperador.

A nível urbanístico, Roma foi dividida em zonas e bairros para facilitar a circulação, a administração e outros aspectos como o combate aos incêndios. Outras cidades floresceram donde outrora havia apenas pequenos aglomerados populacionais ou acampamentos militares. Medidas reguladoras (que definem o traçado

característico romano) foram aplicadas a todas as novas cidades: os eixos norte-sul e nascente-poente, a malha ortogonal de ruas...

O tratado de Vitruvius

Através de Vitruvius e do seu tratado, a c. séc. I a.C., Augusto conseguiu estabelecer as regras de boa edificação — solidez, utilidade, beleza e decoro —, definindo também um conjunto de normas técnicas e estéticas da arquitectura romana e da actividade do próprio arquitecto.

O classicismo grego fez da arquitectura uma disciplina na qual ordem, intuição, visão, idealização e símbolo contribuem para uma construção e ordenação racional do espaço habitável. Este tratado de arquitectura baseia-se na arquitectura grega, pelo que deverá ser entendido como uma produção greco-romana. As ordens gregas, a noção de proporção ideal, o ritmo dos elementos (por exemplo, o ritmo das colunas, definido pela relação entre o seu diâmetro e o seu número, ou relacionando o intercolúquio) são retomados dos cânones e regras gregos.

Contudo, os romanos também apresentaram inovações ao nível da construção: a finalidade e função do edifício foram características valorizadas e que condicionaram a estrutura e organização interior do edifício. Ao contrário do que se assiste na arquitectura grega, a romana vai preocupar-se com o espaço interior, sendo isto possível com a introdução de novas estruturas construtivas como o arco de volta perfeita, a abóbada de berço e as paredes facilmente articuláveis.

Os interiores na arquitectura romana apresentavam-se, então, como espaços confortáveis, grandiosos, decorados conforme o ambiente que cada espaço requer.

Outras características dos edifícios romanos são a sua monumentalidade (que era conseguida através, por exemplo, de um *podium* em que assentava todo o edifício) e a simetria da composição dos alçados e significam o equilíbrio e dignidade que nos edifícios se relaciona com o espaço urbano em que se inserem.

A nível de tipologias arquitectónicas, há uma grande variedade destas: de uso público temos, por exemplo, os templos; civis temos as termas, estúdios, circos, anfiteatros, teatros, fóruns, basílicas...

Ara Pacis — o Altar da Paz

O monumento mais importante erguido por Augusto foi o Altar da Paz. É o emblema do período que Augusto iniciou — a *pax* romana — e segue o modelo helenístico do Altar de Zeus e Atena, em Pérgamo.

Este monumento nasceu da necessidade de edificar uma obra que consagrasse o estado e a prosperidade do império. Erigiu-se, então, um volume paralelepípedo, com uma decoração distribuída em dois níveis — o interior, uma decoração com motivos vegetais; o exterior, um alto relevo de uma procissão protocolar do império, com Augusto como protagonista — e com um altar no centro do seu interior.

Panem et Circenses

Nos primeiros séculos do império, a inexistência de guerras e conflitos internos e externos e o próspero desenvolvimento permitiram uma paz social aparente e um relativo bem-estar para o patriciado. O séc. I d.C. foi o “século do pão e do circo”, uma vez que a satisfação dos romanos passava apenas pela existência de alimento e espectáculos no circo. Roma viveu, então, durante este século, uma estabilidade que perdurou durante o período imperial. As gerações que se seguiram a Augusto apenas continuaram o seu trabalho:

consolidar o império, perpetuar o classicismo imperial e enriquecer a capital do império com monumentos e edifícios.

Esta estabilidade ficou marcada na arte através de vários edifícios emblemáticos: o Coliseu, com uma capacidade de 50 000 pessoas e que caracteriza sinteticamente a megalomania na arquitectura romana, e os Arcos do Triunfo, o desenvolvimento de uma estrutura utilizada no período republicano para uma edificação sólida e monumental (conseguida através da substituição da madeira por pedra e do aumento de dimensões) que simbolizava as vitórias do império face aos inimigos (tendo, portanto, uma função comemorativa).

Urbi et Orbi

Em 98, o imperador Trajano toma posse do poder, iniciando uma nova dinastia e inaugurando um novo sistema de sucessão (adopção substituindo a filiação). Com este imperador, Roma atinge o seu auge territorial, dominando quase toda a Europa, uma grande extensão no norte de África e uma importante zona no Médio Oriente.

Roma domina, portanto, o mundo conhecido. E com esta grandiosidade, o imperador constrói realizações no campo da arquitectura e urbanismo que marcaram a capital do império, entre as quais o Fórum de Trajano. O último, construído a c.110, foi a mais ambiciosa intervenção artística do período imperial.

Adriano, filho adoptivo de Trajano, foi um dos imperadores romano que mais impulsionou as artes. Homem culto, intelectual e de bom gosto, dirigiu um governo pacífico que marcou o apogeu da criação artística imperial. Erigiu o Panteão (templo de todos os deuses), o edifício mais inovador da arquitectura Romana. Também mandou edificar a *Villa Adriana*, em Tivoli, em que se revela o seu amor pelas artes. Foi concebida como uma autêntica cidade-palácio formada por jardins exuberantes, espaços exóticos...

O simbolismo do Panteão

O Panteão é a representação da utopia de Adriano: construir em Roma um edifício em que “coubesse todo o mundo”.

Este edifício emblemático tem características, no seu traçado geométrico, que remetem para a imagem do universo e para o movimento celestial. A nível formal, o Panteão constitui-se por dois elementos: a nível dos sólidos, surge a figura do globo (a esfera); a nível do plano, surge o círculo. A ordem constante do universo remete para a figura esférica (para os antigos, o cubo e a esfera eram a representação da inteligência divina): do quadrado ao cubo, do círculo ao cilindro, da pirâmide ao cone, todas as formas pareciam convergir na esfera.

Suportado pela mística dos números e pela geometria pitagórica, o edifício inscreve-se num cubo que contém uma esfera; de outro ponto de vista, a sua forma deriva de um triângulo equilátero, definindo um cone e uma pirâmide.

O baixo império

O mundo romanizado

No séc. III, devido à enorme expansão de Roma, já locais muito distantes tinham a sua marca. No entanto, este crescimento galopante teve um fim, resultando na gradual decadência do império e na consequente finalidade do mundo clássico. Este período dividiu-se em três fases de evolução: a dinastia dos Severos (192-235), a anarquia militar (235-284), a tetrarquia (284-305) e o governo de Constantino (305-337).

Após as grandes realizações artísticas de Adriano e do seu grande refinamento artístico, Roma caiu num período de grande conservadorismo. Contudo, deixou algumas obras bastante importantes.

A dinastia severiana deixou as Termas de Caracala, em Roma, com cerca de 500m de lado; esta construção é um sinal de mudança de hábitos: os banhos públicos são introduzidos como componente social, substituindo, por vezes, o fórum. O retrato voltou a ganhar importância e a recuperar o carácter fisionómico imperial; Estátua Equestre de Marco Aurélio é um bom exemplo desta reforma escultórica.

A dissolução do Classicismo

Nos últimos dois séculos da sua existência, o império romano enfrentou uma crise generalizada, crise essa intimamente ligada ao declínio da produção artística. A partir do séc. III, com a pressão dos povos bárbaros, a sede de poder e o crescente protagonismo do exército na sucessão imperial provocaram uma crise política e social que paralisou o desenvolvimento artístico. A crise material e política afectou toda a população, e a migração para os campos acabou com o processo de civilização das pessoas.

O sentimento de desamparo sentido pela crescente falta de defesa por parte do império romano do seu povo e dos seus bens ajudou a que novas religiões que apareceram por esta altura tivessem uma adesão maior. O mitraísmo e o cristianismo popularizaram-se; no entanto, o segundo foi o que prevaleceu por causa da sua mensagem de carácter universal.

A fragilidade do poder político de Roma tornou necessária a divisão do império em quatro partes comandadas por quatro dirigentes — a tetrarquia — que não resolveu os problemas da nação. Paralelamente a este período nota-se uma vertiginosa mudança estilística na arte: aparecem traços orientais e reaparece uma das fórmulas mais arcaicas de representação do poder: a dos reis-sacerdotes mesopotâmicos, que se revela na volumetria sólida e na força do bloco em que estava esculpida a obra.

O império de Constantino: o renascimento da arte romana

Constantino foi um imperador que ficou marcado por uma variedade de acontecimentos e obras marcantes.

Em 313 d.C., reconheceu, com o Édito de Milão, o Cristianismo como religião oficial do império e do qual nasceu um novo sistema artístico — a arte cristã — que vai adoptar muitas características da arte romana.

Obras de reconhecida importância como o Arco de Constantino, a Basílica de Roma e a Cabeça Colossal de Constantino reflectem o espírito de transição que se revelava nestes tempos. Por exemplo, a basílica, edifício com funções cívicas, foi reestruturado durante o seu comando à frente de Roma, o que se revelou na tentativa de cobrir espaços maiores com coberturas abobadadas de pedra (característica muito comum nas tipologias arquitectónicas relativas à igreja cristã).

A alta idade média

A queda do império romano do ocidente: início da idade média

A queda do império romano deu-se gradualmente, tendo-se iniciado no séc. V com a queda da parte ocidental. O início da queda do império foi simultâneo ao período do baixo império e à subida ao poder de Constantino, em 305.

Quando Constantino subiu ao poder, encontrou um império fragilizado e fraccionado, devido à sua divisão em duas partes. Após várias conquistas e com o propósito de reorganizar o estado, Constantino reunificou o império em 324. Contudo, este imperador tomou duas decisões que iriam ser a origem da queda do império: a oficialização do Cristianismo através do Edicto de Milão (o imperador acreditava que esta acção iria ajudar à reunificação do império devido à força desta religião nesta altura), em 323, e a transferência da capital do império para Bizâncio, que fora então renomeada Constantinopla.

A aceitação rápida do cristianismo deveu-se à angústia e desamparo sentido pela população romana, que assistia à degradação do império. Esta religião apoiava as pessoas na medida em que conseguia conciliar duas tendências de valor opostas: o humanismo e a sua relação com a forma, a imagem visível do espírito, e a espiritualidade mística advinda do oriente que sobrepujaba o valor do espírito face à matéria. Importou também a tendência dualista, opondo o bem e o mal e pregando o desprendimento do mundo terreno.

Roma acabou por cair em 410, com a sua destruição pelos bárbaros, e o império romano do ocidente acabou por ver o seu término a 476, tendo-se fragmentado em vários reinos bárbaros. Este acontecimento marca o início da idade média.

A construção da identidade artística europeia

A partir do séc. III, a arte europeia sofreu grandes alterações, trazidas pela introdução de características orientais e de outras culturas e da mudança de mentalidade advinda do culto cristão.

Ao contrário do sistema artístico clássico, que se baseava num entendimento do mundo e do homem racional e subordinado à especulação metafísica, este novo sistema artístico apoiava-se em novos pressupostos, como os da fé inquestionável numa entidade abstracta (Deus), ou seja, num dogma. Tal como havia acontecido no antigo Egipto, retomava-se a subordinação do homem a Deus, ao invés do paganismo clássico.

A base desta nova gramática artística era, portanto, o cristianismo e todos os pressupostos que lhe estivessem subordinados. A universalidade desta religião deveu-se às suas características: o Deus era o mesmo para todos, a mensagem de salvação era dirigida a todos, e a religião conseguia conciliar a razão e a fé, tornando-se mais forte.

A grande divulgação desta nova cultura reflectiu-se grandemente na arte. A plástica clássica, racional e naturalista foi substituída por uma representação conceptual e imaterial. As figuras já não tinham que representar, portanto, coisas reais, pelo que se apresentavam como suspensas e irreais. Perdeu-se o sentido de volume e de perspectiva, visto que a função da imagem era transmitir a mensagem na sua essência, em função de uma ordem moral e ideológica. A estética cristã reduziu as formas a superfícies e aboliu a escultura, e, por fim, adoptou e adaptou a basílica romana à igreja, em detrimento do templo pagão.

A formação da arte cristã

A arte cristã baseava-se na ideia de que não era necessário ver para crer. Desta maneira, a natureza abstracta, invisível e indizível de Deus dispensava o suporte das imagens, que, enquanto matéria, se corrompiam e degradavam. Contudo, elas acabaram por surgir como meio de propaganda desta nova religião.

A arte cristã teve o seu início nas catacumbas romanas, num período designado paleocristão, a c. séc. III. Foi adoptada mais tarde pelos povos germânicos que fundaram os seus reinos em locais onde outrora existia o império romano, tendo iniciado a cultura da idade média.

Sendo o cristianismo a religião oficial do império romano, foi necessário encontrar um edifício adequado à prática religiosa, funcional e simbolicamente. Como os cristãos necessitavam de um espaço amplo devido às actividades congregacionais que reuniam muitos crentes, a basílica romana foi a resposta a essas necessidades. A sua organização axial favorecia a concentração da atenção do público sobre o altar onde se devia celebrar a eucaristia. Um exemplo de um edifício que seguiu esta tipologia foi a Igreja de São João de Latrão. Esta era composta por um espaço longitudinal, separado em cinco naves separadas por colunatas e direccionadas para a cabeceira, em cuja abside se situava o altar. Antes da cabeceira situava-se uma nave perpendicular, o transepto, que separava o espaço profano do espaço sagrado.

Contudo, a igreja não era a única tipologia ligada ao culto cristão. Baptistérios, martyrias e mausoléus também eram edifícios relacionados com esta cultura emergente. Contudo, seguiram modelos diferentes; seguiram o modelo de planta centrada, de tradição clássica.

A arte cristã

Com o ganhar de forma da Europa, através da assimilação dos territórios pelos novos reinos bárbaros, esta começou a enriquecer e floresceu uma arte eminentemente europeia. Esta arte, fortemente ligada à cultura cristã, tinha o objectivo principal de ser funcional, ou seja, de transmitir a doutrina cristã (função).

As obras de arte eram principalmente presentes oferecidos a Deus, para o louvar. A criação artística desenvolvia-se, portanto, em volta do altar, do oratório e do túmulo. Havia a crença de que as igrejas tinham que ser ricamente ornamentadas, e, através destes edifícios, transmitia-se o esforço, sensibilidade, inteligência e habilidade máximos do homem. A igreja tinha de ser a imagem do máximo do homem.

As obras de arte — monumentos, objectos e imagens — religiosas funcionavam como mediadores entre o homem e Deus. Tinham, paralelamente, uma função pedagógica, que era a de transmitir aos iletrados aquilo em que deviam acreditar.

O divino exercia um poder muito grande sobre a constituição artística. A arte era uma afirmação sólida do seu poder. Essa característica está patente no facto de toda a obra religiosa surgir como um cenário que se distingue do vulgar.

A arte era encomendada, nesta altura, a artistas, apesar do nome deles não constar na obra, uma vez que os primeiros não eram importantes para o que ela significava. Nascia, portanto, nos locais mais desenvolvidos economicamente e onde se concentrava o poder, uma vez que necessitava dos seus benefícios para crescer.

Pelo facto da obra de arte se apresentar puramente como objecto funcional, não havia distinção entre o artista e o artesão. A estes era encomendada a obra principalmente pela igreja; contudo, não tinha poder sobre a

criação da imagem, porque isso não lhe dizia respeito, uma vez que já tinha sido criada pela igreja; aos artistas cabia única e exclusivamente a inclusão da imagem na obra de arte.

A arte bizantina e o império romano do oriente

Após a derradeira separação do império romano do ocidente e do império romano do oriente, o último emergiu como uma grande potência económica e militar que iria perdurar até ao séc. XV, com a queda desta secção do império através da sua conquista pelos Otomanos. A excelente posição geográfica de Constantinopla, a “porta entre a Ásia e a Europa”, transformou-a no entreposto comercial mais importante da época.

Esta confluência de culturas numa cidade que servia de elo de ligação entre elas criou uma coexistência à volta dessa urbe. Distingue-se a coexistência da cultura cristã, que vinha de ocidente, e da cultura islâmica, trazida do oriente.

Pode-se considerar, portanto, que o império bizantino é o reflexo da mistura de duas culturas: ocidental, cristã quanto à origem (o império bizantino é a continuação da história do império romano do ocidente) e oriental quanto às influências que o modificam.

No reinado de Justiniano, no séc. VI, o império bizantino alcança o auge, tanto com a afirmação do domínio político e cultural sobre o ocidente como com a afirmação artística, visto que esta potência era a mais magnânima a este nível (o que se reflecte em obras como a Igreja de Santa Sofia).

Com a cada vez menor influência e, por fim com a conquista do mesmo pelos Turcos, o império bizantino extinguiu-se. Contudo, deixou marcas profundas na arte. A sua cultura já se havia difundido nos povos eslavos, os quais perpetuaram as tradições durante os séculos.

A cultura cristã também adoptou várias características bizantinas. O monaquismo, o principal instrumento de cristianização do mundo rural, em que se encontrava a maior parte da população, usou elementos visuais de antigas crenças com significados cristãos de modo a transmitir a mensagem divina. Essas imagens tinham origem formal nos traços bizantinos e materializavam-se sob a forma de ícones (representações imaginárias das entidades divinas).

Com a reutilização dos ícones, retomou-se a ideia de arte móvel dos pré-históricos. Esta arte, que se traduzia em placas de madeira pintada, era utilizada em várias situações, como em paredes de igrejas, cerimónias religiosas...

A igreja de S. Vitale, Ravena

S. Vitale de Ravena é uma das igrejas mandadas edificar por Justiniano. Reflecte o auge da arte bizantina. Apresenta o mosaico na decoração interior, suporte em que a arte bizantina alcança a máxima expressão.

Os mosaicos apresentam fundos dourados, que sugerem uma concepção abstracta do espaço em que as figuras se inserem. Esta sensação também é transmitida pelas auréolas que envolvem as cabeças das figuras principais, com uma evidente intenção de mostrar a quem foi concedida a graça de Deus e o consequente poder. Neste sentido também se entende a cuidada representação das pedras preciosas que adornam os mais importantes: estas jóias surgem como imagem do poder divino, mais do que como ostentação de riqueza.

O mosaico apresenta-se como expressão máxima da arte bizantina na medida em que transmite com qualidade a mensagem pretendida: a sua elevada plasticidade, a capacidade de reflectir a luz, os brilhos dourados... sugerem um mundo sobrenatural com um significado muito próprio, relacionado com o Divino.

A influência germânica e o renascimento carolíngio; o pré-românico

A partir do séc. V, a parte ocidental do império romano foi invadida pelos povos “bárbaros” de origem germânica, que acabaram por entrar e saquear Roma e, por fim, estabelecer reinos que coincidiam praticamente com o antigo império romano.

Nesta altura, os bárbaros já se encontravam romanizados, cristianizados e falavam o latim. Estes factos contribuíram para a fusão entre a cultura germânica e a cultura romana, que se reflecte, por exemplo, numa mistura de cargos governamentais: chefes bárbaros e latifundiários romanos a dominarem as terras e o Papa, com os seus bispos, a presidir o poder espiritual.

Na Gália, no séc. VIII, nasceu Carlos Magno, um dos maiores imperadores ocidentais. Foi uma figura decisiva no desenvolvimento da cultura medieval da Europa Ocidental, uma vez que a conseguiu reunificar. Através da conquista da maior parte do antigo império romano, Carlos Magno ressuscitou a ideia de um império tão forte como o romano.

A nível artístico, a cultura carolíngia mostrou-se na edificação de mosteiros, catedrais e outros edifícios de grandes dimensões, na execução de manuscritos e iluminuras, entre outros. Um exemplo da sua obra é a Capela Palatina, à imagem de S. Ravena. Este edifício reúne características originalmente romanas (naturalismo clássico, em capitéis coríntios importados da Itália) e outras bizantinas.

Concluindo, o renascimento carolíngio funcionou, portanto, como unificador da tradição celto-germânica com a cultura latino-mediterrânea.

A arte islâmica em território europeu

No séc. VI, as tribos beduínas que habitavam a península arábica abandonaram a pastorícia e dedicaram-se à condução de caravanas através do deserto, constituindo importantes rotas comerciais entre o oriente e o ocidente. Começaram, portanto, a nascer novas cidades pelo deserto, em oásis. Em 610, Maomé fundou uma nova religião — o Islamismo —, que rapidamente se implantou em todo o território árabe e que se expandiu, através de conquistas, desde a Pérsia até à península ibérica. As características que providenciaram ao islamismo esta grande expansão foram o pregar da igualdade entre os homens e um certo fanatismo, realizado sob a forma da “guerra santa”, que lutava contra os infieis, tendo como objectivo subordinar os povos à vontade de Alá. Maomé encarregou os seus “sucessores” desta missão, criando e transmitindo-lhes todo um sistema político-religioso (teocracia) que suportasse este fim a atingir.

Contudo, o desenvolvimento desta teocracia revelou algumas contradições: enquanto o Corão defendia a igualdade e reprovava a ostentação da riqueza, os califas edificavam enormes palácios com o propósito de explicitar o seu poder.

Durante o califado Omíada (661-750), o Islão atingiu a sua maior expansão, formando um império que duraria por mais três séculos. Foi nesta altura que surgiram os primeiros testemunhos artísticos desta religião. Com a deslocação do poder de Medina para Damasco, surgiu a Mesquita de Damasco; mais tarde, em Jerusalém (tornada capital), surge a Cúpula do Rochedo. Estes edifícios já eram uma revelação da simplicidade e abstracção da arte islâmica que se limitava a transparecer os princípios desta religião.

A arte islâmica, apesar de se ligar fortemente à religião, não deixou de sofrer as inevitáveis heranças ocidentais, provenientes do legado greco-romano e da arte cristã em geral (a arte islâmica utilizou os modelos cristãos). No entanto, ao contrário do ocidente, o islão conseguiu manter uma vida urbana activa, o que se reflectiu na constituição das suas cidades e, como seria de esperar, na arquitectura.

Islão e o aniconismo

A arte islâmica é anicónica, uma vez que rejeita a representação figurativa na sua totalidade, devido ao perigo de idolatria.

Devido ao nomadismo das tribos beduínas, a arte nunca teve espaço para se desenvolver entre esta cultura. Assim, a palavra toma o espaço deixado livre: a transmissão oral ganha a maior importância. Desta maneira, a palavra, na cultura islâmica, ganha um valor idêntico ao da imagem na cultura cristã e, visualmente, a caligrafia adquire um carácter iconográfico, substituindo as imagens e entranhando-se no sistema decorativo da arte islâmica.

Outra razão que pode ter levado à não reprodução da realidade foi a crença de que só Deus pode transformar um ser inanimado em algo com vida, pelo que o homem não podia replicar a criação de Deus sob a forma de imagens. Este facto reflecte-se na inexistência de escultura na arte islâmica.

Uma característica importante da arte islâmica é a indistinção de cada expressão artística no que toca a escolher o repertório de formas, cores... para a utilização na obra. Enquanto no ocidente a escultura, a arquitectura ou a pintura apresentavam um leque de formas e funções específicas, no Oriente estas apresentam-se independentemente da expressão artística, pelo que os motivos utilizados numa parede podiam ser igualmente utilizados num tapete ou num vaso.

A arte islâmica distinguiu-se ainda pelo rico cromatismo, pelos efeitos ilusórios e pelo uso intensivo da forma geométrica, da forma abstracta, da caligrafia e do arabesco, recursos usado para “fugir” à representação realista. Desta maneira, pode considerar-se a arte islâmica como uma arte única e exclusivamente conceptual, cujo conceito é a essência do universo.

A organização urbana islâmica

Com a expansão dos povos beduínos no Médio Oriente, estes começaram a habitar os ambientes urbanos. Desta maneira, a estrutura da cidade teve de se adaptar aos moldes destes novos habitantes, considerando novas exigências religiosas, económicas e sociais. A cidade islâmica cresce, portanto, de um modo especial. As cidades anteriores foram adaptadas e as novas cresceram com uma estrutura que reflecte o contexto deste povo.

O crescimento da urbe islâmica é orgânico, natural, biológico, e com um aspecto aparentemente desordenado que ainda se mantém. A carência de planeamento urbano não advém apenas da assimilação de uma vida nómada numa cidade; é consequência igualmente de uma vida devota à religião, a crenças e formas de vida. A sua estrutura é radial, apresentando-se os edifícios político-religiosos e comerciais no núcleo, separados

dos bairros habitacionais por muralhas. Ao nível da adaptação de outras cidades, a rigidez e rigor deste povo obrigou à destruição e reconstrução de uma cidade conquistada, sendo que esta se acaba por reconstruir em volta do esquema islâmico.

O conceito de rua é totalmente diferente do ocidental: a rua aparece como local semi-privado, estreito e labiríntico, muitas vezes sendo um beco, e que contribui para a ideia de casa “virada para dentro”, que serve para proteger a intimidade familiar, característica peculiar da cultura islâmica. É este elemento que fornece à cidade muçulmana o seu carácter privado, hermético e sagrado. É este elemento que, por se revelar negativamente na cidade islâmica, faz com que a urbe não tenha rosto, não tenha nada a exhibir.

A casa, também ao contrário da casa ocidental, cresce de dentro para fora, isto é, organizada em compartimentos orientados para um pátio interior. Em sintonia com os seus princípios, a fachada da casa é construída no seu interior, para contemplação do dono, e respeitando quem não tem possibilidades de a ter. A não exibição da riqueza de uma casa é uma mais valia para o muçulmano, a quem a ostentação repugna.

Os edifícios de cariz religioso, as mesquitas, primeiramente eram erigidas reproduzindo a casa de Maomé, integrando um pátio, uma sala de oração, uma parede frontal às naves que indica a direcção para a qual se deve orar... Tal como a casa típica islâmica, a mesquita cresce de dentro para fora, ganhando uma certa intimidade, muitas vezes reforçada pela invisibilidade que os bazares e outros edifícios que se constroem em sua volta lhe dão. Esta tipologia arquitectónica ficou consolidada no séc. IX, tanto a nível de estrutura como de inserção urbana.

Há outros aspectos que caracterizam a arquitectura islâmica: a existência de minaretes, torres que marcam o espaço sagrado e a partir das quais se chamam os fiéis para a oração, e os templetos, que cobrem a fonte das abluções ao centro do pátio.

Exemplos arquitectónicos islâmicos

A mesquita de Córdoba

A mesquita de Córdoba surgiu após os Omíadas se tornarem independentes do governo principal árabe cuja capital era Damasco, e a sua construção durou cerca de dois séculos, tendo começado a 784. Baseou-se numa antiga catedral visigótica (catedral de S. Vicente), tendo-lhe sido adicionados arcos que suportaram um aumento de altura do edifício. Os arcos em forma de ferradura, os capitéis e as cúpulas reflectem a grande abstracção ao nível das formas. Desde a transformação dos capitéis coríntios de formas vegetais a um conjunto harmonioso de volumes até à constituição do *mirab*, a mesquita de Córdoba constitui-se como um exemplo fabuloso da obra muçulmana.

O românico

A Europa a partir do ano 1000

Após o ano 1000, manteve-se na Europa um ritmo de vida normal. A arte e a cultura mantiveram o seu desenvolvimento, acompanhando o pensamento da época, ou seja, seguindo os interesses da igreja — instituição que havia firmado a sua importância e hegemonia ao nível da população europeia — e da alta sociedade feudal (grupo de pessoas privilegiadas que dirigiam política, social e economicamente a Europa e que detinham os núcleos de riqueza e poder).

Ao nível da igreja, a influência que esta administrou proveio de factores como a queda dos impérios romano e carolíngio, a ocupação muçulmana e as invasões bárbaras. Esta instituição serviu como elemento unificador de uma ideologia e cultura e do pensamento de uma sociedade fragmentada, através da divulgação de todo um sistema de crenças, valores, ideias, materializadas sob a forma de mosteiros, abadias... Assim, com o povo submetido a uma nova ideologia e sendo das entidades mais ricas existentes, as Ordens — encarregadas da divulgação e desenvolvimento da fé cristã e, conseqüentemente, da produção artística religiosa — dirigiram o desenvolvimento da produção artística europeia.

As grandes peregrinações são uma das vias mais importantes para a propaganda cristã. Com a transformação de locais como Roma, Jerusalém e Santiago de Compostela em locais de culto religioso, a acessão a esses sítios por multidões de crentes torna-se vulgar. Desta maneira, as Ordens, particularmente a de Cluny em Santiago de Compostela, começam a dinamizar o desenvolvimento desses locais, com a construção de grandes obras dirigidas a Deus. Conseqüentemente, tornam-se em grandes núcleos de produção artística relacionada com a igreja.

As Cruzadas foram também um fenómeno determinante na evolução do românico. As ordens vindas da igreja para o combate dos muçulmanos e a conseqüente recuperação da Terra Santa trouxeram importantes resultados culturais, como o conhecimento de antigos textos gregos (preservados em árabe), a decoração oriental, novas formas artísticas, padrões de vida mais desenvolvidos...

Relativamente ao papel do feudalismo na arte, este constituiu-se como anexo ao seguimento que a igreja estava a dar. As entidades feudais (como a nobreza) tinham características idênticas à igreja no que toca à posição social, económica e política, pelo que também dinamizaram a produção artística, que se realizou sob a forma de, por exemplo, castelos.

A nível formal, a arte românica teve várias origens e influências, como o império romano, a arte paleocristã, bizantina e islâmica. Contudo não se prendeu exclusivamente a uma, resultando numa plástica homogénea e fundada em padrões e conceitos muito semelhantes.

A formação da arte românica

Desenvolvido entre os sécs. XI e XII, o românico foi o estilo arquitectónico que eclodiu na Europa Ocidental e que suportou outras formas de expressão como a pintura e a escultura. O termo constituiu-se a partir do séc. XIX, sendo que abrangia os edifícios que seguiam a tradição construtiva romana.

Com a hegemonia da igreja nos campos da cultura e arte, a fé tomou maior importância do que qualquer outra temática no campo da produção artística. Os grandes centros culturais e artísticos estavam ligados a ela, e

era ela o tema da maior parte dessa mesma produção. A proximidade entre a igreja e esta corrente artística fez com que a arte ganhasse uma nova dimensão apoiada numa função muito própria — a de glorificar Deus. Assim, a arte “falava” das verdades eternas da fé, no além... A materialização de todo esse espírito religioso está patente na maior parte das edificações, que eram austeras, imponentes e grandiosas, mas que não ambicionavam mais do que afirmar a presença de Deus na terra.

A nível formal, os edifícios românicos têm várias características comuns: são maciços, impenetráveis, escuros, misteriosos e místicos. Todas estas características estão evidentemente ligadas aos conceitos religiosos. Também se distinguem as várias tipologias, como a igreja, a abadia, o mosteiro, o castelo. A igreja, uma edificação muito popular, ganhou vários traços que nasceram da sua principal função: a de acolher muitos peregrinos de modo a proceder aos rituais próprios. Assim, este edifício constitui-se segundo um percurso (outro elemento com significado religioso), constituído por uma nave central, duas naves laterais (todas com direcção ocidente-oriente), um transepto que cruza a nave central no cruzeiro, um caminho semi-circular que rodeia o altar e uns altares mais pequenos que sustentam as relíquias, denominadas absidiólas.

No românico, a arquitectura, apesar de ser a expressão mais exemplificativa, não apareceu isolada. Outras formas de expressão artística foram dinamizadas em conjunto com a primeira, como é o caso da escultura. Esta tinha a função de dar mais ênfase ao carácter teatral e espectacular com que o românico tentava representar o mundo de Deus, realizando-se sob a forma de imagens realistas ou de fantasia (consideradas também criações divinas). Conclui-se, portanto, que a arquitectura cria um espaço de abertura a outras formas de expressão de modo a ganhar uma plástica mais dinâmica e completa.

A arquitectura românica

Uma vez que a arquitectura românica estava muito ligada à igreja, é natural que a maior parte das tipologias arquitectónicas tenham uma relação muito próxima com a última. Contudo, há também outras tipologias, nomeadamente relacionadas com outros grupos sociais, como a nobreza feudal.

Ligadas à igreja há principalmente as igrejas e mosteiros; relativamente aos senhores feudais reconhecem-se, principalmente, os castelos. Contudo, há uma plástica subjacente a todos os edifícios que, independentemente da região e suas diferentes soluções formais ou tipologias, permite reconhecer facilmente o edifício românico.

A arquitectura desta época apresenta-se sempre com uma forte carga simbólica, formas e linhas simples e puras, com a utilização repetitiva de elementos construtivos. A sua austeridade convida ao recolhimento, à humildade perante Deus. Suporta, normalmente, outras expressões artísticas, como a pintura e a escultura, que lhe oferecem um acentuado carácter pedagógico, com o intuito de dirigir o indivíduo a uma sabedoria universal: a verdade da fé.

Foi no final do séc. XI que a igreja românica atingiu a sua forma definitiva. A planta em forma de cruz latina — alusão simbólica à imagem de Cristo na cruz —, a construção em blocos de pedra trabalhados, a cobertura em abóbadas de canhão suportadas por pilares cruciformes eram alguns dos traços da forma madura do edifício eclesiástico. Apresentava espaços mais distintos, como a cabeceira — o espaço sagrado, o do altar —, o portal e a abside. Algumas igrejas possuíam também uma cripta, um pórtico (antecâmara) e um claustro.

Porém, a igreja não só suprimiu as necessidades eclesiásticas como também começou a servir de local de reunião social ou de torre de vigia dos campos. Assim, ganhou uma função devido ao seu carácter multifuncional e centralizador, revelando a importância da entidade eclesiástica junto das comunidades que servia.

As Ordens religiosas — arquitectura para amar a Deus

Nesta época, a maior parte das comunidades monásticas que se desenvolveram na Europa regia-se pela *Regula* beneditina imposta por Carlos Magno em todas as fundações do seu império e criada por S. Bento de Núrsia. Este facto revelou-se importante devido a uma posterior revolução da qual nasceu a Ordem de Cister.

Chegavam aos mosteiros homens e mulheres para servirem a Deus. Sujeitos aos votos de obediência, pobreza..., dedicavam o seu tempo aos estudos, à reza, à cópia de manuscritos, entre outros. Assim, o mosteiro começou a tornar-se num importante núcleo cultural. Paralelamente, o apoio social dado por estes a mendigos ou peregrinos ou ao povo em geral fez com que os senhores feudais doassem riqueza aos mosteiros, e que o próprio povo apoiasse economicamente o desenvolvimento monástico. Desta maneira, estas instituições começaram a tornar-se em importantes núcleos de poder e económicos, dispondo de terrenos que estavam sob o seu domínio.

Uma destas instituições foi a Ordem de Cluny. Iniciada num mosteiro situado na Borgonha, em França, rapidamente começou a ganhar popularidade e cresceu por toda a Europa. O ponto de partida foi a restauração da primitiva regra beneditina, o que resultou em, por exemplo, o isolamento da comunidade monástica de contacto com a sociedade. Esta Ordem acabou por se tornar no maior centro monástico ocidental, edificando grandes obras como a igreja de Cluny I e os mosteiros de Cluny II e de Cluny III.

Mais tarde, surgiu outra ordem, com origens na ordem de Cluny. Com o desenvolvimento exponencial da última, os monges descuraram do rigor religioso. Assim, o abade Roberto de Molesme fundou uma nova ordem, de Cister, com o intuito de restituir os princípios originais da *Regula*. Mas foi S. Bernardo, monge de Cluny, que acabou por dinamizar esta ordem, influenciado pelos actos impróprios dos outros monges, que amavam os prazeres terrenos. Na arte, esta revolução reflectiu-se formalmente, sendo que era privilegiada a recta em detrimento da curva e havia sido banida toda e qualquer decoração. Surge, portanto, uma arte quase iconoclasta, de traços austeros e de uma extrema sobriedade, com a exclusão do supérfluo decorativo ou da opulência arquitectónica. Desaparecem também os frescos e predomina a pedra à vista. Finalmente, a Ordem de Cister acaba por se fechar sobre si mesma, recusando toda e qualquer inovação artística/arquitectónica, o que acaba por a levar a um decréscimo de importância artística.

O românico e as suas variantes regionais

Devido à grande expansão das ordens religiosas e da sua força económica, as várias tipologias arquitectónicas começaram a sofrer deformações no desenho devido à influência dessas instituições; surgiram pequenos núcleos arquitectónicos em vários locais como na Lombardia e Toscana, em Itália, na Normandia, em Inglaterra, em várias regiões francesas ou na Renânia (actualmente pertencente à Alemanha) e outras regiões germânicas, tendo estas últimas sido influenciadas pela tradição otoniana.

Na Itália, o românico apresentou uma grande evolução, devido, entre outros, à grande rivalidade artística das diferentes repúblicas. Na Lombardia, são características as fachadas despojadas e revestidas a tijolo, a nave

baixa e formada por abóbadas de aresta, as torres sineiras soltas do edifício e a ausência de transepto. Na Toscana, presencia-se uma influência variada, herdando elementos paleocristãos, clássicos, bizantinos. As características mais relevantes são o revestimento a mármore branco com embutidos a mármore verde-escuro, formando motivos geométricos, arcadas cegas e galerias, forte decoração e dinâmica compositiva. É desta arquitectura exemplo o complexo monumental de Pisa.

Em Florença, as influências mais directas foram a antiguidade clássica. A geometria rigorosa do revestimento, as arcadas cegas e a utilização de formas geométricas como a triângulo/pirâmide e o rectângulo/octógono/prisma são as características mais evidentes desta escola arquitectónica, da qual são exemplo o Baptistério de Florença e a Igreja de San Miniato al Monte.

Na Inglaterra, as características eram idênticas às da Normandia, como exemplificam as Igreja de Saint-Étienne de Caen e a Catedral de Durham. Esta última foi a derradeira a utilizar as paredes para sustentar as abóbadas e receber as cargas do edifício.

Já na França, destacaram-se, a Sul, as regiões da Borgonha e Ocitânia; ao centro, a região do vale de Loire e a Norte, île-de-France e a Normandia. Na Borgonha, além de Cluny, apareceram outras deambulações formais, como na Catedral de Autun, que utilizam abóbadas de aresta na nave central e cor nas aduelas das arcadas.

Escultura e pintura românicas

No românico, a pintura e a escultura surgiram quase sempre ligadas à considerada, na época, a expressão artística que incorpora o absoluto divino: a arquitectura. Por consequência, as primeiras duas formas de expressão vão desenvolver-se como partes de um programa arquitectónico: a escultura como instrumento decorativo tridimensional, desenvolvendo-se, por exemplo, nos capitéis e nos portais, e a pintura como instrumento de decoração de interiores bidimensional. Desta maneira, estas três formas de expressão artística vão unir-se numa simbiose com um único objectivo: comunicar aos fiéis as verdades da fé.

Relativamente à temática, esta era decidida pelos teólogos da época; as obras estavam quase sempre conexas aos temas da igreja, tentando ser, dessa maneira, uma revelação de Deus. Por conseguinte, para cada tema tudo devia ser previamente definido, obedecendo a uma organização simbólica (por exemplo, a representação do Cristo Pantocrator ocupa sempre a abside central).

As condicionantes impostas pela igreja levaram a que as representações sofressem alterações formais profundas relativamente ao que se tinha visto anteriormente. Primeiramente, os realizadores destes programas artísticos eram sobretudo monges especializados no campo da escultura e da pintura que dominavam as condicionantes e limitações impostas, tentando integrar as imagens à situação existente. Desta maneira, as imagens eram concebidas tentando estabelecer uma articulação perfeita com o espaço e com a forma preexistentes, o que resultou na dissolução de cânones, uma vez que as imagens se adaptavam sem ter em vista nenhuma regra formal. O resultado é a submissão a esquemas de natureza abstracta (próprios da arquitectura). A perda do realismo nestas obras é, portanto, evidente; contudo não resultou em nenhum problema, uma vez que o objectivo era uma representação conceptual, não uma representação óptica e realista.

A nível mais geral, esta alteração formal trouxe desde maior expressividade e acentuação do conceito (com a deformação das formas), mais movimento (com a adaptação da imagem à forma arquitectónica) e

retomou o conceito de perspectiva hierárquica, em que as figuras se apresentam proporcionadas e distribuídas consoante a sua importância.

Na pintura românica assiste-se a uma aproximação à arte oriental. A nível formal, assiste-se ao domínio do desenho e à experimentação de novos jogos de cores. Com a dissolução do realismo, a pintura assimila fortemente os símbolos sagrados tradicionais, que se tornam no veículo de transporte da verdade da fé. Desta maneira, a pintura torna-se numa forma de escrita (“A imagem é a escrita dos iletrados”, Papa Gregório, séc. VI), comunicando através de ícones. A imagem ganha funcionalidade, sendo entendida como um “texto” figurativo para ser “lido” pelos crentes.

A arte gótica

A formação do estilo gótico

O termo “gótico” surgiu no renascimento italiano para designar, pejorativamente, a arte medieval entre os sécs. XII e XIV; o termo, aplicado por alguns artistas renascentistas, referia-se à arte com origem nos Godos (povo bárbaro), associando assim estas obras à barbárie. Contudo, ao contrário do pensado no renascimento, o gótico foi uma revolução artística de magnitude impressionante, coincidindo com revoluções a nível social, económico e religioso que são, no fundo, os seus princípios.

O gótico nasceu na Île-de-France pelas mãos do abade Suger, com a edificação da Abadia de Saint-Denis, a partir de 1122. Foi a partir daí que Suger traçou o modelo da arquitectura gótica, fundando os seus planos nos escritos místicos de Saint-Denis. Segundo o abade, “a casa de deus devia ser um local em que pudéssemos ser transportados misticamente deste mundo inferior àquele mundo superior”. Este pensamento serviu de base à arquitectura gótica.

A partir do séc. XII, o Gótico manifestou-se, inicial e essencialmente, através da construção de catedrais. Estes edifícios, face à igreja românica tradicional, ganhavam o espírito urbano e autonomia relativamente ao poder do rei, o que resultou numa acentuada alteração formal. A um nível mais geral, este estilo foi influenciado pela tendência da sociedade para a laicização, que se revela, por exemplo, na representação do divino — o Cristo-Rei e Pantocrator é substituído pelo Cristo-Salvador do homem — e numa nova concepção do homem, do mundo e de Deus.

O estilo gótico foi dinamizado principalmente por dois aspectos: o crescimento do comércio e o ressurgimento das cidades, ambos consequência do estabelecimento de redes comerciais entre o Oriente e a Europa. Com o declínio do sistema feudal, a vida comercial e urbana começou a ganhar protagonismo, dando origem a uma nova classe social: a burguesia (apesar deste êxodo rural, a Europa continuou um continente essencialmente agrário e aristocrático). Esta classe social foi uma grande impulsionadora da arte, visto que rapidamente ganhou importância económica podendo subsidiar os artistas.

Paralelamente ao crescimento das cidades, os mosteiros perderam o seu papel no desenvolvimento económico e cultural. As urbes tomaram o protagonismo no primeiro aspecto, enquanto as universidades o fizeram no segundo. Estes factores indiciam o aspecto mais fundamental da arte gótica: o seu carácter urbano.

A racionalização da fé e o seu impacto na arte

O gótico foi essencialmente formado pela intervenção de duas ordens religiosas: a de Cister, que abnegava as curvas, as formas escultóricas, a cor, em prol da pureza da forma (linha recta), e a de Cluny, que via a igreja como uma forma do homem transcender a sua existência terrena, materializando-a sob a forma de um edifício sublime, magnânimo e resplandecente.

Contudo, apesar destas duas ordens reimpulsionarem o Cristianismo, este começou a perder valor para a sociedade, principalmente devido à perda de influência dos mosteiros. Uma nova concepção do homem, do mundo e de Deus e a convergência para a cidade levaram a sociedade a conhecer outras formas de viver que não a ditada pela igreja. Assim, o ensino deixa de ser exclusivo dos mosteiros, ganhando um carácter laico,

introduzem-se novas temáticas de estudo desligadas da religião, como, por exemplo, o pensamento aristotélico, e as universidades começam a ganhar a influência. Estes factores de afastamento da igreja vão fazer com que esta tente acompanhar o ritmo da época, introduzindo a escolástica como redinamizador da religião.

Surgida como resposta da igreja, a escolástica consistia na especulação teológica e filosófica guiada pelo pensamento aristotélico que conduzia à indagação e à sistematização das verdades reveladas. O seu princípio era, portanto, o de conciliar a fé e a razão. Este esforço teve o seu expoente máximo em S. Tomás de Aquino, na obra *Summa Theologica*, que consiste na sistematização de todo o pensamento cristão desde as suas origens para tentar criar uma doutrina lógica e coerente que suportasse o pensamento religioso.

Este novo guia de estudo introduzido pela igreja vai ter um enorme impacto formal na constituição da arte gótica. A catedral, resultado de uma organização hierárquica de partes relacionadas entre si e num equilíbrio de forças, corresponde à materialização da obra de S. Tomás. Nota-se, portanto, uma aproximação entre o racionalismo clássico e a fé cristã.

A arquitectura gótica

A catedral

No período gótico, a catedral foi a tipologia mais comum. Tal como no românico, a igreja gótica funcionava como um microcosmos, reflectindo o universo religioso em que se inscrevia. Contudo, no gótico há uma aproximação ao homem, o que está patente nas esculturas, e surge o vitral (que substitui o fresco da igreja românica), que desmaterializa a arquitectura, convertendo-a num espaço mágico.

A nível formal, verifica-se, relativamente à igreja românica, o elevar das naves e o alívio das paredes de pedra, o que permite a inclusão de enormes vitrais policromáticos característicos destes edifícios. Este alívio é conseguido através do uso de estruturas e técnicas novas, como o arcobotante/contraforte, o arco quebrado, as abóbadas de cruzaria... A evolução dos sistemas e técnicas construtivos também se deve à rivalidade existente entre as cidades, que impulsionou a imaginação dos arquitectos góticos.

Os novos sistemas e técnicas construtivos são os principais factores da flexibilidade da arquitectura gótica. São eles o arco quebrado, formado por dois segmentos de círculo que se intersectam (consequindo que as cargas exercidas sejam menores), a abóbada de cruzaria, constituída por dois arcos quebrados que se cruzam na diagonal, funcionando como um esqueleto, o arcobotante, arco que transmite o impulso da abóbada para o exterior e o contraforte, que transmite as forças do arcobotante para o chão.

Ao nível da planimetria, a catedral tem uma disposição longitudinal, com uma grande cabeceira com charola e capelas radiais, mantendo, no resto, mais ou menos a estrutura da igreja românica. Ao nível da fachada, apresenta um grande portal alinhado com uma rosácea e ladeados por duas altas torres.

A arquitectura gótica atingiu o seu expoente na catedral de Sainte-Chapelle de Paris, em que a luz atinge uma expressão de carácter metafísico.

A cidade gótica

Apesar da construção mais característica do período gótico ter sido a catedral, houve espaço para o desenvolvimento de novas tipologias arquitectónicas, fruto do desenvolvimento de uma sociedade cada vez mais urbana, organizada e com mais preocupações laicas. Relativamente às cidades, estas começaram a crescer;

contudo, devido à insegurança característica da baixa idade média, começou-se a proceder à construção de muralhas que ladeassem as urbes — concedendo-lhes protecção e meio de cobrar impostos. O crescimento também obrigou à constituição de novos edifícios civis.

Podem distinguir-se dois tipos de cidade medieval: as que cresceram organicamente, resultado da topografia ou da presença de edifícios importantes, e as que eram planeadas já de início. As últimas, construídas com propósitos económicos ou militares, obedeciam a traçados regulares. A necessidade de organização levou à constituição de várias tipologias como o mercado, a câmara municipal, através das quais se orientavam os outros edifícios. A catedral também ocupava, nestas cidades, um local central. Estes edifícios centralizados foram o berço de espaços de índole lúdica, como praças, e a partir dos quais se realizavam cerimónias, comemorações ou mesmo actividades económicas como o artesanato e o comércio. Esta vitalidade urbana é própria do período gótico: o surgimento de música entre as classes populares, dos jograis e dos trovadores, as festividades nos dias de feriado.. são os impulsionadores da revitalização urbana. Nestas cidades também se verifica a existência de edifícios totalmente direccionados para mostrar o poder económico, político, social..., como é o caso de alguns palácios.

Apesar de todas as alterações nas cidades, a religião continuava a ser uma preocupação maior. Assim, deve entender-se a cidade gótica como a manifestação de uma forte devoção religiosa. Contudo, os edifícios civis limitaram-se a seguir o esquema arquitectónico introduzido pelas catedrais, não tendo, portanto, nenhuma ligação com a igreja.

No séc. XIII surge a câmara municipal. Este edifício marcava o centro da cidade, tendo, normalmente, grandes praças à sua frente e torres de alturas que chegavam a competir com as catedrais, de maneira a transmitir a ideia de poder urbano.

O gótico internacional

Tendo começado em França, o gótico alastrou por toda a Europa ao longo do séc. XIV. O gótico internacional, conjunto das variações regionais do gótico, dividiu-se em quatro fases: o gótico primitivo, o gótico clássico, o gótico radiante e o gótico flamejante.

O gótico primitivo foi a derivação desenvolvida na Île-de-France durante a segunda metade do séc. XII. Foi neste período que se introduziu o sistema estrutural gótico e alguns elementos como a tribuna, o trifório e o coroamento por janelas altas.

O gótico clássico deu-se durante o fim do séc. XII e a primeira metade do séc. XIII. A nível geográfico, assinalou-se pelo alastramento a outras zonas de França. Neste período, assiste-se ao amadurecimento do sistema estrutural gótico, à redução do número de andares para três, à normalização do uso de abóbadas de cruzaria e arcobotantes.

O gótico radiante já constitui a fase de alastramento à Europa. Desenvolvido entre meados do séc. XIII até meados do séc. XIV, caracterizou-se pelo aparecimento de variantes locais e pelo aumento de decoração.

Finalmente, o gótico flamejante aconteceu entre meados do séc. XIV até aos inícios do séc. XVI. Divulgado principalmente na França e na Alemanha, caracteriza-se por uma intensa decoração de motivos ondulantes, curvas e contracurvas. A decoração sobrepõe-se à estrutura, revestindo todo o edifício.

Em Inglaterra, devido à influência cisterciense, o gótico teve um desenvolvimento diferente. Paralelamente ao gótico radiante, surgiu, nesse país, o *decorated style*, com características semelhantes ao primeiro, e o gótico perpendicular, caracterizado pela verticalidade excessiva.

A escultura gótica

Relativamente à escultura no período românico, a escultura gótica manteve várias das suas características, como por exemplo a relação simbiótica com a arquitectura. Contudo, com uma maior liberdade na representação, este aspecto referido vai-se diluir, soltando-a da arquitectura, dando-lhe uma nova vitalidade. A escultura ganha uma nova importância, o que se revela nos suportes usados e na própria atitude dos encomendadores face a esta expressão artística.

A nível formal, a escultura gótica recomeça a introduzir a monumentalidade, a expressividade e a aproximação ao real nas suas obras. Com a libertação da escultura do estereótipo imóvel e irrealista que havia ganho no românico, nota-se uma aproximação gradual à cultura naturalista; a libertação da arquitectura dá-lhe uma nova concepção mais plástica, dinâmica.

Durante o período gótico surgem novas “tipologias” de estátua: as estátuas colunas, que são suportes arquitectónicos esculpidos, e as estátuas jacentes, obras que representam realisticamente o morto sobre o qual estão colocadas sob a forma de jazigo.

A pintura gótica

A pintura gótica, seguindo as mesmas passadas que a escultura, vai-se aproximar mais da realidade, apesar de manter ainda forte as características de formas do românico.

A principal mudança na pintura vai-se dar através da relação desta com a arquitectura; o aparecimento de mais aberturas em detrimento das paredes maciças verificadas no românico obriga ao desenvolvimento da técnica do vitral em vez do mural. O vitral foi uma técnica amplamente divulgada por Suger, uma vez que constituía um poderoso veículo narrativo da fé cristã devido ao seu ímpeto visual.

A pintura gótica também se desenvolveu noutros sentidos. A expressão retabular volta a ganhar dimensão e a iluminura solta-se do seu contexto religioso para provir outros manuscritos de uma nova vitalidade.

O gótico também traz outra grande novidade nesta expressão: Cristo, ao contrário do verificado no românico, deixa de ser o homem sempre vivo, vestido, indolor, passando a ser o homem nu, sofredor e aceitador da morte. Verifica-se, portanto, a humanização do divino.

O gótico final

O período do gótico final foi marcado por uma miríade de acontecimentos. Na Itália, o florescimento da vida urbana causou uma grande rivalidade entre as cidades-estado. Ao nível da Igreja, houve uma grande crise, com a transferência da sede pontifícia para Avinhão. Ao nível da Europa em geral, um período de fome generalizada e doenças sistémicas (como a peste negra) assolaram a população.

Contudo, essencialmente na Itália, surgiram cidades que atingiram grande prosperidade económica, o que se traduziu num desenvolvimento cultural e artístico notável. Neste contexto, o período gótico foi determinado

por uma mudança plástica abrupta, com a contaminação da arte cristã pelo humanismo greco-romano, antevendo o que se iria passar no renascimento.

Giotto di Bondone, artista do séc. XIV, foi o reflexo destas alterações. Este pintor rompeu com a tradição medieval através da autenticidade com que reproduzia a realidade; o reconhecimento do realismo, da reprodução concreta, através da introdução da representação perspéctica das formas e dos espaços arquitectónicos, foram os factores que estiveram na origem desta revolução.

A pintura flamenga

A pintura flamenga tem características muito próximas do *Trecento* italiano. A aproximação ao real é uma das mais evidentes. Contudo, a realização efectiva foi conseguida na pintura flamenga com o tratamento do volume e da profundidade.

Enquanto no renascimento italiano se pesquisava sobre as técnicas de representação com bases científicas, o flamengo atingiu o primor dessa representação empiricamente, através de uma interiorização puramente captativa da imagem.

A arte flamenga viu o seu desenvolvimento acelerado devido à estabilidade económica e social da Flandres. A prosperidade da burguesia nascida do sucesso económico foi um grande impulsionador da arte, uma vez que a posse de uma obra de arte era símbolo de poder e prestígio. Os artistas flamengos responderam eficazmente a estes requisitos, criando uma linguagem plástica capaz de representar a realidade com grande fidelidade.

O artista paradigmático do flamengo foi Jan van Eyck. Este artista representa exactamente as características da pintura flamenga: dá volume às figuras e às formas que representa através do jogo de luz/sombra, detalha imensamente a obra com pormenores e minúcia extrema e usa um jogo de gradações bastante eficaz, fornecido por uma técnica que surgiu, na Europa, pelas suas mãos: a pintura a óleo.

Renascimento e Maneirismo

O início do renascimento em Itália

Itália no *Quattrocento*

No séc. XV, o Império Bizantino caiu. Ao ter sido tomado pelos Otomanos (povo islâmico) os intelectuais e artistas bizantinos fugiram para a Itália, levando a tradição clássica de raízes gregas que foi a base da renovação cultural e artística do *Quattrocento* italiano. Paralelamente, e apesar dos problemas que atingiram a Europa no séc. XV, como o Grande Cisma do Ocidente e a Peste Negra, a progressiva dissolução do poder feudal (e de todo o mundo medieval, em geral) e um crescente optimismo nas crenças nas potencialidades do homem levou à emergência de um novo espírito, alicerçado no renascimento do Humanismo e do Classicismo antigos. Todavia, a influência da igreja também influenciou este desenvolvimento, o que levou à constituição de uma nova arte tão clássica como cristã.

No séc. XV, a Itália encontrava-se dividida em vários ducados, repúblicas e reinados rivais. Esta rivalidade trouxe uma grande oportunidade à arte, estimulando o seu desenvolvimento. O constante desejo de cada cidade-estado superar as outras cidades traduziu-se numa vasta produção artística e os novos ricos (banqueiros, mercadores... burgueses, em geral), procurando suplantar a classe de linhagem nobre, aculturaram-se e transformaram-se nos principais protectores das artes (mecenas). As cidades-estado, nascidas a partir do poder de importantes burgueses e impulsionadas para o desenvolvimento devido aos conflitos constantes no Sacro Império Romano-Germânico (que, nesta altura, era quase toda a Itália), foram o palco da emergência de um novo tipo de artistas e intelectuais, disputados pelos burgueses mais ricos. Esta emergência foi em parte instigada pela instabilidade política, que engrandecia a rivalidade e o desejo de ter o melhor.

Ao nível da arte em si, esta caracterizou-se pelo seguimento da linha naturalista já introduzida no *Trecento*, de reminiscência greco-romana. O intenso estudo perspectivístico foi o que mais marcou as obras, apesar de ter havido outras renovações estéticas. O artista e a obra do renascimento sofreram alterações profundas na sua relação com o contexto: a obra adquire independência — já não precisava de ser fiel a um programa iconográfica para ter qualidade — e o artista ganha autonomia, sendo valorizada a originalidade, subtileza de forma, nível de invenção... em vez de apenas qualidades técnicas, escolha dos materiais...

O nascimento de uma revolução — renascimento em Florença

O renascimento foi a transição mais revolucionária desde o início da idade média. Ao contrário de outras correntes como o românico e o gótico, não se limitou a reformular o mesmo conceito; formatou toda uma linguagem com bases totalmente novas, centradas na intelectualidade profana, no homem e na natureza.

Todavia, esta corrente não nasceu do nada. Relembrando os grandes feitos intelectuais e artísticos da época greco-romana, os humanistas italianos seguiram os modelos antigos, tentando pôr um fim à decadência que, segundo eles, se abatia sobre estas áreas há já dez séculos, incluindo toda a idade medieval, mais concretamente, o período gótico, que consideravam bárbaro.

Os primeiros passos na direcção da renovação apareceram logo no séc. XIV com Dante e Petrarca, em suas obras. Estes e outros florentinos, dinamizadores do principal foco de desenvolvimento e divulgação do renascimento no seu início, frustrados com a direcção que Itália estava a tomar comparativamente aos tempos

de glória da época romana, investiram na regeneração, recuperando a língua, as instituições e o esplendor do passado que se esfumava. Encontraram na arte clássica as bases sólidas para a regeneração artística.

Outros factos que deram impulso a esta reelaboração artística foram a descoberta do tratado *De Architectura* de Vitruvius, obra que se tornou a base do estudo de arquitectura de todo o artista renascentista. Houve igualmente o desenvolvimento de teses e investigações baseadas nesta obra, como por exemplo *De Re Aedificatoria*, de Alberti: esta teoria arquitectónica traduziu o pensamento vitruviano para o novo vocabulário renascentista e defendeu esta área como uma disciplina de bases racionais e científicas.

Um novo homem e um novo mundo

Toda a reformação que se iniciou na Itália não apareceu, obviamente, desligada de uma renovação nas ideias, conceitos, percepção do mundo em redor. Apesar de, para o homem renascentista, Deus continuar a ser o criador do homem, este já possuía livre arbítrio para proceder às suas decisões. Este novo sentido deu liberdade ao renascentista, que vai considerar e valorizar a obra humana. O pensamento também seguiu esta linha: o dogmatismo que penetrava os pensadores medievais, reflectido na crença nos sentidos e num certo descuido da razão, foi substituído pela racionalidade. Para solidificar esta visão objectiva do mundo, na arte visual, o homem serviu-se de instrumentos de rigor, como a pintura a óleo e a perspectiva linear.

O papel do artista na sociedade também sofreu uma grande alteração. Inspirado e seduzido pela curiosidade de descobrir o mundo, o artista passou a ser um humanista, o homem universal, cujo caso paradigmático foi Leonardo DaVinci. A erudição do artista também lhe deu a capacidade de se individualizar, o que se reflectiu no reconhecimento das próprias obras (e conseqüente assinatura).

Petrarca e o humanismo

Petrarca foi um dos pioneiros do renascimento, e exemplo do “homem do renascimento” (polivalente e interessado em todas as questões, universal). Contrapondo-se à submissão religiosa que afectava todos os pensadores da idade média, Petrarca defendeu o estudo dos textos clássicos, propondo a investigação das “humanidades” — conjunto de disciplinas a estudar nos autores clássicos — numa perspectiva profana. Este pensador iniciou o que viria a ser a quebra com o dogmatismo puramente religioso e o início da crença no homem.

O renascimento em Itália

O estilo que nasceu em Florença e que acabou por alastrar a toda a Europa foi fruto, essencialmente, do trabalho de três artistas: Brunelleschi, Donatello e Masaccio.

A arquitectura — a manifestação matemática e geométrica de Deus

A arquitectura renascentista foi profundamente influenciada pelo pensamento racional e a renovação formal foi exactamente alicerçada nessa nova visão do mundo. A base da formulação arquitectónica foi, tal como na antiga Roma, a geometria e a matemática, que eram a revelação da ordem de Deus no universo (a influência da igreja não foi neutralizada nesta radical mudança).

Esta nova arquitectura foi igualmente marcada pelo retirar do supérfluo (criando um movimento contrário ao gótico), pelo primor através da simplicidade e pela busca da perfeição divina. Estas características revelam-

se no uso da luz branca inalterada vinda do exterior e no uso do quadrado e do círculo como elementos formais mais importantes.

O desenvolvimento de uma obra arquitectónica também evoluiu imensamente. Os trabalhos iniciavam-se sempre no desenho, sendo este considerado fundamental no processo criativo. O estudo/projecto ganhou valor na concepção do edifício, apoiado pela geometria, que era o elemento estruturante do espaço arquitectónico.

A Cúpula de *Santa Maria del Fiore* de Brunelleschi

Em 1418, Brunelleschi ganhou o concurso para a execução da cúpula da catedral de *Santa Maria del Fiore*, que acabou por se distinguir como caso paradigmático da arquitectura renascentista. Através da introdução de novas técnicas construtivas, o artista conseguiu dispensar alguns elementos de reforço, fazendo toda a estrutura mais leve. A utilização de dois grandes cascos unidos entre si foi a chave para o sucesso desta obra. Mas mais do que o prodígio técnico alcançado, a obra, com a sua simples estrutura octogonal com o nervurado de sustentação, encerrou o programa formal e conceptual da época medieval.

Alberti e *De Re Aedificatoria*

O tratado *De Re Aedificatoria*, Alberti expôs o seu pensamento sobre o que deveria ser a arquitectura. Tomando por base “o desenho “è una cosa mentale”” de Leonardo, o teórico interpretou e actualizou os conceitos que Vitruvius havia introduzido. Alberti recuperou também a linguagem formal da Antiguidade, como o seu vocabulário, e estabeleceu as normas e princípios segundo os quais se deveria adaptar as antigas tipologias às novas necessidades.

A escultura e pintura renascentistas — o valor do espaço

Os pintores flamengos, através do estudo por experimentação e empiricamente, descobriram uma forma de representar o espaço e situar as figuras. Paralelamente, para atingir o mesmo fim, os artistas florentinos usaram um método científico e rigoroso — a perspectiva linear, descoberta por Brunelleschi. Esta, além de ser mais rigorosa, concedeu aos artistas uma nova liberdade para o estudo do espaço, mais racional e compreensível.

O primeiro artista a introduzir este método na pintura foi Masaccio. Revolucionando esta forma de expressão, este artista baseou-se no trabalho de Giotto, dando-lhe uma continuação de direcção renascentista. Uma das mais importantes características adoptadas foi a rejeição do decorativismo gótico.

Na escultura, foi Donatello que introduziu a linha renascentista. A influência de outros artistas florentinos, como Masaccio, é perfeitamente visível, tanto no método como no resultado. Donatello revolucionou a escultura, reintroduzindo a expressão na pose, o nu e o *contrapposto*. Voltou a libertar a figura da rigidez estática imposta pela época medieval, o que revitalizou a estatuária, concedendo-lhe personalidade/individualidade psicológica.

O auge do renascimento italiano

O auge do renascimento, que ficou conhecido como alto renascimento, durou um curto espaço de tempo (1495-1520). Foi essencialmente marcado por quatro artistas — Bramante, Leonardo DaVinci, Rafael e Miguel Ângelo — que levaram o renascimento ao seu expoente máximo.

Bramante, arquitecto genial, procurou a perfeição nas suas obras, que são um reflexo do seu espírito inquieto e inovador. As suas principais obras foram o *Tempietto de San Pietro in Montorio* e a Basílica de S. Pedro do Vaticano, e resumem toda a espectacularidade do artista. O *Tempietto* caracteriza-se pela extrema simplicidade estrutural (composta, basicamente, por um cilindro interior envolvido por colunas num edifício de 6m de diâmetro), pelo respeito pelas ordens arquitectónicas greco-romanas e pela harmonia de proporções. A Basílica de S. Pedro do Vaticano, obra encomendada pelo Papa com o intuito de ofuscar os maiores monumentos da antiguidade, revela a busca pelo ideal, e, formalmente, caracteriza-se essencialmente pela composição clássica presente em todos os elementos.

Leonardo da Vinci, caso paradigmático do homem renascentista e humanista, revelou capacidades invulgares em várias áreas como a pintura, a escultura, arquitectura, matemática, física..., o que o impulsionou para o desenvolvimento de todas estas áreas. No campo da pintura, Leonardo, com o seu *Tratado de Pintura*, definiu o desenho como processo intelectual ou instrumento que conduz à experimentação e ao conhecimento, ou seja, definiu o desenho como base para o pensamento artístico. Segundo ele, o desenho era *una cosa mentale*. Neste campo, também desenvolveu a perspectiva linear e inaugurou uma nova técnica, o *sfumatto* aplicado consoante a profundidade, que proporcionava mais realismo aos quadros. A sua pintura revela o seu especial interesse na acção humana, introduzindo uma nova realidade nas obras: agora o protagonismo estava na figura dos representados em detrimento do espaço arquitectónico que as envolvia.

Rafael, exímio pintor, seguiu a linha de da Vinci, perfeccionando a técnica do *sfumatto*. A sua noção do passado greco-romano reflecte a sua intelectualidade, tal como as temáticas, que também revelam a sua face poética. Este artista atingiu o nível mais elevado na medida, perfeição e harmonia da pintura renascentista, com obras como *A Ninfa Galatea*.

Miguel Ângelo, homem polivalente, trabalhou entre Roma e Florença, produzindo muitas obras que marcaram a história da arte. Tendo trabalhado para nomes tão célebres como Lourenço de Médicis, Miguel Ângelo executou, como principais obras, *David* e o tecto da Capela Sistina. Esta última é exemplificativa das suas potencialidades e da sua polivalência criativa, de que é exemplo a criação de uma estrutura ilusória com a ajuda da perspectiva e a adaptação da plástica ao material em que estava a ser aplicada e que a envolvia (pedra).

O *Tempietto* de Bramante

O *Tempietto* foi a obra que conseguiu reconciliar a tradição clássica e a fé cristã. Inspirando-se nos templos perípteros de Delfos e Tivoli, Bramante constituiu um edifício em que os ideais clássicos se expunham, contudo, ao serviço da igreja. Através da substituição da temática pagã por elementos religiosos católicos, o artista conseguiu conciliar as proporções, a planta, a forma com os princípios cristãos.

David de Miguel Ângelo

Apesar de estar no limiar entre o renascimento e o maneirismo, *David* reuniu as características greco-romanas que lhe dão a firmeza, perfeição e beleza de obra divina. Trazida à vida após um estudo detalhado da rocha que lhe iria dar forma, esta estátua foi a primeira estátua monumental do renascimento, produzida com o intuito de ser exposta em frente ao Palácio Vecchio, como símbolo cívico da República de Florença. Nesta obra distinguem-se a harmonia, o espírito humanista, idealista, na expressão. Contudo, aspectos como a sensação de

inquietação que jaz na estátua e o inconformismo revelado na posição escolhida criam uma certa ambiguidade que leva a poder-se considerar esta obra como maneirista.

Giorgione e Ticiano — as poéticas da cor e da luz em Veneza

Giorgione e Ticiano foram dois artistas proeminentes de Veneza. Ao contrário dos artistas florentinos, e usando um método mais parecido ao dos artistas flamengos, estes artistas basearam-se na exploração dos sentidos, manipulando a cor e a luz de maneira a obterem resultados mais subtis.

Giorgione foi um artista muito influente no seu tempo, apesar de ter vivido pouco. Dotado de um grande desenvolvimento de raciocínio, provavelmente proveniente do meio intelectual em que se incluía (proximidade aos filósofos neoplatónicos), explorou temáticas profanas, incluindo o mistério de uma forma poética nas suas obras. A sua obra mais saliente foi *A Tempestade*, que revela uma acentuada preocupação com a cor. A obra encerra elementos enigmáticos, com a intersecção de figuras com diferente conotação: num plano mais próximo, uma mulher amamenta o seu filho e um soldado veneziano olha, em pé; num plano mais afastado figuram-se ruínas de um templo, com uma cidade como fundo, esmagadas por um céu tempestuoso.

Ticiano, discípulo de Giorgione, produziu obras durante longos 60 anos. Ticiano já apresentava uma tendência maneirista. A sua obra caracteriza-se por uma vasta gama temática, e a nível formal, por um equilíbrio cromático, desenho elaborado e equilíbrio entre a forma e as cores. A sua obra apresenta coerência formal e temática, que está patente na escolha dos materiais que emprega para figurar cada tema. Mais próximo do fim da sua carreira, Ticiano ingressou numa nova e rica plástica, caracterizada por uma pincelada descomprometida, solta.

A difusão do renascimento na Europa

O renascimento começou a difundir-se pela Europa por volta do séc. XVI, quando em Itália já se desenvolvia o Maneirismo e o Barroco.

O renascimento inicia a sua expansão europeia com Albrecht Dürer, na Alemanha. Este artista fora seduzido pela arte italiana quando viajou por Veneza em 1494. Lá, aprendeu o método científico da perspectiva, calculo das proporções do corpo e desenho anatómico e assimilou o pensamento artístico clássico. Albrecht Dürer desenvolveu uma considerável obra teórica e prática. Contudo, ficou célebre pelas suas gravuras em que deixou patente as suas qualidades de genial desenhador.

Outro artista que divulgou o renascimento pela Europa foi Hans Holbein, artista que dividiu a sua actividade entre a Basileia, onde conviveu com Erasmo de Roterdão, e a Inglaterra, onde pintou Henrique VIII. Hans Holbein marcou pela sua exímia qualidade de retratista, registando os traços de carácter e natureza humanos.

Nos Países Baixos, Hieronymus Bosch foi quem divulgou a linha renascentista. Bosch imergiu num mundo fantasioso, fugindo às temáticas comuns. Talvez inspirado pelo bestiário medieval, na Bíblia ou na Divina Comédia, recorreu a temáticas como o pecado, a tentação ou a loucura humana, traduzindo visões pessimistas do homem e do mundo. A sua obra acabou por influenciar os surrealistas no séc. XX.

O maneirismo

O período do maneirismo iniciou-se por volta de 1520. Foi caracterizado por algumas mudanças no campo do visível na arte, mas com grandes alterações no pensamento.

No segundo quartil do séc. XVI, a Europa encontrava-se desagregada e a igreja dividida: na Europa verificava-se uma grande instabilidade política e guerras e a igreja tinha sofrido uma quebra ideológica que se reflectiu no movimento da Reforma. Assim, aos tempos de certeza, racionalidade (positivismo humanista) sucederam tempos de dúvida, angústia e inquietação.

A crise política da Itália acabou por atingir o seu centro, capital da religião cristã. Assim a igreja foi inevitavelmente afectada. Paralelamente, nos países nórdicos, iniciou-se o movimento da Reforma, que criticava o excesso protagonismo político em detrimento do espiritual na igreja. O impulsor deste movimento foi Martinho Lutero, conseguindo expandir as suas ideias pelo mundo germânico e escandinávio. Martinho defendeu uma igreja liberta da tutela política e financeira, pelo que foi aceite pelos religiosos mais puritanos do norte da Europa.

A igreja, descontente com este protesto, iniciou a Contra-Reforma, com o intuito de reunificar a igreja. O programa deste movimento foi apresentado no Concílio de Trento, em que se definiu um conjunto de prescrições dogmáticas e reformas disciplinares que ajudariam a restabelecer a unidade católica. Analogamente, surgiu uma nova ordem religiosa, a Companhia de Jesus, que tinha o objectivo de defender e expandir a fé cristã. Esta nova ordem introduziu um novo tipo de templo, constituído por uma só nave majestosa, mais apropriada a divulgar esta nova visão da religião.

A coexistência destes dois movimentos opostos causou instabilidade tanto a nível político como religioso e como social. Aumentaram, neste período, os autos-de-fé, as perseguições, as fomes, a destruição de livros...

No que diz respeito à relação arte-igreja, estes movimentos foram de encontro um ao outro: o reformista defendeu a iconoclastia enquanto o contra-reformista reforçou a defesa das imagens sagradas, afirmando que estas eram o veículo da fé.

A nível formal, esta instabilidade trouxe muitas novidades: por consequência destas mudanças, dá-se a dissolução dos modelos perfeitos, da racionalidade universal, do conjunto de ideias cultivado pelo renascimento, aparecendo o movimento, a torção, a deformação substituindo a harmonia, a ordem e a proporção. A abolição da fronteira entre as artes criou numa nova gama temática: o culto do insólito foi ampliado, e o imaginário e o fantástico começaram a aparecer. Esta nova realidade artística ofereceu o aprofundamento das possibilidades técnicas e plásticas.

A figura que inaugurou o maneirismo foi Miguel Ângelo, já no fim da sua carreira. Este artista libertou a expressão do capricho pessoal, incluindo nas suas obras a sua própria interpretação mais evidentemente. Mais tardiamente, outros artistas desenvolveram as suas obras nestes termos, entre os quais Parmigianino, Giulio Romano e El Greco.

O maneirismo também foi marcado por um grande desenvolvimento na tratadística. Ainda ancorada em Vitruvius, desenvolveu os aspectos formais e ajudou a difundir esses modelos pela Europa. Um importante tratado foi o de Serlio, que incluía imensas figuras para complementar informativamente o texto e que serviram de base visual e informativa para a expansão desta linguagem arquitectónica pela Europa.

Vasari definiu, mais tarde, o maneirismo de uma forma pejorativa, designando-a de “arte afectada”, cheia de artificialidades, afastada do equilíbrio e racionalismo humanistas. Contudo, o maneirismo acabou por ser uma busca por maior expressividade formal e plástica, com a introdução do estilo mais pessoal, individual, criando novas hipóteses artísticas.

O Campidoglio

A reformulação do Campidoglio foi encomendada a Miguel Ângelo de modo a conferir maior dignidade cívica ao coração da Roma antiga. Na sua intervenção, o artista incorporou fachadas novas em edifícios já existentes, dando-lhe aspectos clássicos, e projectou um novo de modo a criar um espaço trapezoidal e reforçar o eixo processional da longa escadaria. A praça, através destas alterações, mais concretamente, através do reforço dos dois eixos da oval contrapostos e da abertura trapezoidal determinada pelas fachadas dos edifícios, foi dinamizada; o desenho que incluiu na oval também foi determinante para a revitalização do espaço.

As características maneiristas subjacentes a este trabalho são, essencialmente, a ambiguidade e inquietude dadas pelas formas oval e trapezoidal.

O Enterro do Conde de Orgaz

A obra de El Greco, O Enterro do Conde de Orgaz, é exemplificativa da nova plástica maneirista. Com o intuito de perpetuar a memória do conde, o pintor habitou o quadro de figuras fantasmagóricas e paisagens nebulosas, concedendo um aspecto imaterial às personagens, que se apresentavam desproporcionadas e alongadas, contribuindo para a misticidade da pintura. Distingue-se o auto-retrato nesta obra: o artista inclui-se no acontecimento.

Barroco

O século XVII na Europa

O Antigo Regime

O Antigo Regime foi o período entre 1618 e 1714 que envolveu o Barroco e certas orientações políticas, económicas, sociais e religiosas, como o Absolutismo, o Mercantilismo... É caracterizado pela sua instabilidade generalizada, causada essencialmente pela pobreza, guerras, e confrontos religiosos.

A Antigo Regime marca uma época de grande desconfiança da população em todo o sistema que governava tanto espiritualmente como politicamente.

A Guerra dos Trinta Anos (1618-1648)

A Guerra dos Trinta anos teve origem num conflito entre duas potências Europeias: o Império Austro-Húngaro, governado pela Casa dos Habsburgos, e o Sacro Império, que não tinha grande destaque económico no cenário Europeu e que se encontrava numa situação política bastante frágil.

O conflito acabou por envolver quase todas as potências Europeias e os seus territórios, excepto as inglesas e russas. Iniciou-se, portanto, em 1618, quando os Habsburgos quiseram unificar o Império Austro-Húngaro e Sacro Império. Contudo, havia bastantes problemas, como o risco da perda de independência do Sacro Império, as diferenças religiosas... que levaram os protestantes do Sacro Império a formar a Liga Evangélica e, em forma de resposta, os católicos Habsburgo a formar a Liga Sagrada. Os conflitos entre as duas ligas deram-se exclusivamente em território do Sacro Império, o que lhe causou enormes prejuízos económicos e imensas mortes.

A França, desinteressada do crescente poder alcançado pelo Império Austro-Húngaro, apesar de católica, aliou-se ao Sacro Império, trazendo outros apoios do norte da Europa, como a Suécia. Consecutivamente, declarou guerra à Espanha, a maior potência Europeia daquele tempo, que não tardou a invadir o sul de França enquanto esta seguia para Oriente.

Contudo, a Espanha, através das guerras que já tinha que suportar e de revoltas internas, começou a enfraquecer, o que levou à libertação de alguns países, como Portugal. Igualmente, a invasão de Viena levou a que os Habsburgos fossem obrigados a negociar o final da guerra, o que originou o Tratado de Vestfália.

As dissidências religiosas

Devido às dissidências religiosas por toda a Europa, inclusivamente dentro dos próprios estados, evidentes nas guerras, lutas e perseguições, entre as igrejas Católica e Protestante, impulsionadoras dos movimentos Contra-reformistas e reformistas, respectivamente, a população perdeu a confiança religiosa e a produção artística, científica ou cultural foi limitada por instituições como o Índex, a Inquisição e o Tribunal do Santo Ofício.

O Absolutismo

Por toda a Europa se instituiu o Absolutismo. Países como a Espanha, a Rússia, a França, Portugal, governavam segundo uma política de controlo interno e agressão externa, impondo um sistema fortemente hierarquizado e centralizado.

O Mercantilismo/Capitalismo

O desenvolvimento de práticas capitalistas dirigidas quer pelo estado quer pelos mercadores centralizou a riqueza, apoiou o comércio externo e promoveu as manufacturas e limitou as importações.

A permanência da sociedade de ordens

O Antigo Regime caracterizou-se pela forte hierarquização, uma vez que interessava ao poder uma sociedade submissa. Contudo, houve várias revoltas por parte da burguesia e do povo, devido à falta de condições de vida. No entanto, as revoltas eram totalmente dominadas pelos exércitos do estado.

O modelo da corte Europeia: Versalhes

A corte, no séc. XVII, era entendida como casa ou palácio dos poderosos. Normalmente era uma casa de grandes dimensões, nas imediações de uma cidade, habitada pela família do dignatário, pela criadagem e outros dependentes.

O conceito de corte aplicou-se perfeitamente ao contexto do séc. XVII; seguindo as tendências Absolutistas, transformou-se na corte-régia (corte-estado), através da qual o soberano regulamentou as dependências sociais da aristocracia através de um código de etiquetas... para orientá-lo à obediência e até ao culto do rei, através de cerimónias e rituais específicos. Esta hierarquização e regulamentação estritas permitiram um completo controle desde o mais alto nobre ao povo.

A corte funcionou igualmente de símbolo do poder real, através do qual se exibia o luxo e se cultivava o parasitismo de uma nobreza sem profissão, cuja vida era comparecer a festas, bailes...

Contudo, a ostentação do poder real não se ficou pela ornamentação de toda uma vida de vazio com festas... Estendeu-se à construção de palácios, dos quais Versalhes é paradigmático, totalmente desproporcionais tanto economicamente como humanamente ao que se passava no resto do estado.

O Palácio de Versalhes

O Palácio de Versalhes foi a maneira de Luís XIV demonstrar o seu domínio e poder infinitos a todos os súbditos e até às populações de outros estados. Foi modelo para outros palácios europeus. A sua grandiosidade estava patente em todos os detalhes, inclusivamente na quantidade de pessoas que estavam presentes para servir o rei — 700 em 1664, número que ascendeu às 10000 pessoas em 1744.

O palácio de Versalhes não adoptou, todavia, o estilo arquitectónico barroco na sua totalidade. Apesar de inserido num espírito barroco, elementos que se evidenciam como pertencentes a tal são a fachada, os jardins, os espelhos de água, os terraços, a decoração interior. Contudo, há muitas reminiscências do classicismo, como a regularidade, a simetria, harmonia...

Versalhes serviu, portanto, como um espectáculo posto num palco, onde tudo converge para a glória do rei, desde a arquitectura, a escultura... até à população.

A corte, a igreja e a academia

Seguindo a ideia de que o mundo é um teatro, o período Barroco vai-se organizar em estruturas sociais que, como palcos, segurem um tema central: o magnífico poder do rei.

A corte

A corte era o principal local de exibição do poder real. A vida de sonho que se vivia no Palácio de Versalhes, foco desta “encenação teatral” era como que um suporte para a adoração do rei. Como complemento, festas fabulosas e outras actividades que envolviam um luxo desmesurado entretinham a nobreza.

A igreja

A igreja era outro dos palcos deste “teatro”: era a instituição que lutava contra o Protestantismo através da Contra-Reforma, e da qual o rei era a autoridade. O clero estava, obviamente, empenhado em seduzir os crentes, em mais uma maneira de os aliciar em favor do rei. Desta maneira, é possível entender a razão que leva a arte a estar ao serviço da igreja e da religião: a necessidade de meios de persuasão, como a imagem plástica, a metáfora literária serviam como meios de propaganda.

A academia

A França viveu entre o espírito Barroco e Clássico, pelo que, enquanto o Barroco serviu para dar forma e conteúdo estético e artístico ao Absolutismo, o Classicismo, aliado à criação de academias, proporcionou à França um estilo de imposição da ordem, da unidade, do gosto pela grandeza da Antiguidade Clássica.

Devido a isto, Luís XIV apoiou a Academia Francesa, criada em 1634, e mais tarde a fundação da Academia Real de Pintura e Escultura de Paris, em 1648, e a Academia Real de Dança, em 1661... O objectivo de todas estas academias era o de criar regras e códigos para constituir um número de intelectuais e outras pessoas preparadas para obedecerem ao estilo real/estilo oficial.

O teatro e a ópera

O teatro e a ópera foram meios de exaltação do rei e de ocupação da corte, pelo que foram do interesse de Luís XIV. Tanto o teatro como a ópera ocupavam, no palácio, ou lugares amplos ao ar livre ou espaços próprios dentro do palácio, como a sala de ópera. Contudo havia também teatros isolados, como o Palais Royal, em Paris.

A arquitectura desses teatros era constituída por:

exterior de fachadas repetitivas de dois andares com janelas e corpo central com frontão triangular;

interiores com vários espaços públicos, como os vestíbulos e os foyers, a sala de espectáculos... e outros espaços como os camarotes...

A acústica era cada vez mais valorizada, pelo que era tecnicamente estudada (a Ópera de Versalhes já tinha revestimento em madeira das paredes).

Os mecanismos que ajudassem a movimentar o cenário também foram objecto de estudo, uma vez que proporcionavam dinamismo e sensação temporal mais acentuada à peça.

A mística e os cerimoniais

Devido ao descontentamento dos fiéis face à crise da igreja Cristã e da tentativa de intelectualização das normas éticas e de uma nova sensibilidade com que se devia viver a fé de Cristo, deu-se uma ruptura na unidade religiosa europeia.

Essa unidade foi rompida com o aparecimento de vários reformadores, entre eles, Martinho Lutero, que interpretavam os documentos sagrados de modo diferente; assim, devido a esta necessidade que os reformadores tinham em reformular a igreja, iniciou-se a Reforma. Contudo, a igreja Católica, em

contrapartida, iniciou o movimento de Contra-Reforma, apoiado por várias medidas como as decididas no Concílio de Trento, e usando vários meios como a Inquisição e o Índice; a defesa do misticismo e do ascetismo, o estudo da religião e a criação de novas ordens religiosas, como a Ordem dos Jesuítas, e o uso de cerimónias, rituais... que restabelecessem o espírito da população também fizeram parte do processo.

Conseguiu-se, portanto, a imposição de um modelo clerical para os párocos cujo objectivo era ensinar as populações pela catequese, pelo sermão, pelo serviço religioso.

A revolução científica

O séc. XVII, apesar de ter sido um tempo de grande crise, foi também palco de uma enorme revolução científica. Foi nesta altura que houve uma desmistificação da ciência, através do rompimento das justificações teológicas e mágicas.

Inicialmente, foram os filósofos que combinaram saberes antigos da matemática, física... e usaram a razão, a experimentação e o método que criaram instrumentos científicos e técnicas inovadoras.

Mais tarde, acontecimentos como a revolução matemática, iniciada por estudiosos como Galileu, provocaram um tremendo avanço nessas áreas. Mais propriamente, o estudo do método científico, um novo encaramento da ciência foram cruciais para que houvesse, nesta altura, um ponto de viragem.

A criação de sociedades e academias também permitiu o desenvolvimento da ciência, na medida em que concederam possibilidades de divulgação e troca de informação.

Mas a ciência não se empenhou apenas na teoria. Foi nesta altura que houve um grande desenvolvimento da tecnologia utilitária, que mais tarde iniciou as revoluções Agrícola e Industrial.

Arte barroca

A arquitectura barroca

Tal como um teatro, o Barroco correspondeu a uma época em que os indivíduos se moviam como actores, representando a sua vida como se se encontrassem num palco — o palco da vida. Foi apoiada nesta metáfora que a arte se desenvolveu

Assim sendo, toda a arte se apoiou nas dicotomias ser/parecer, pompa/despojamento e poder/impotência...

O Barroco, não sendo (propriamente) um estilo, foi um espelho das convulsões do seu tempo. Manteve as estruturas existentes, usando uma nova gramática decorativa, com o principal objectivo de seduzir (através dos sentidos, essencialmente).

As formas de arte destinavam-se a uma dupla função: fascinar pelos sentidos e veicular uma mensagem ideológica.

A arte barroca tinha também o objectivo de se dirigir ao maior número de pessoas, essencialmente ao grande público, tentando persuadir estimulando as emoções através do movimento curvilíneo, real ou aparente, pela assimetria, por jogos de luz e sombra, por um aspecto teatral, do fantástico; resumindo, pelo aspecto cenográfico.

O Barroco também teve em atenção outra perspectiva: a crença cega no misticismo, na afectividade, na emoção e a minimização da racionalidade, aprisionando os crentes através dos sentidos.

O Barroco, ao nível arquitectónico, teve a sua origem na reconstrução que os papas efectuaram em Roma, a par da Contra-Reforma. Inicialmente serviu as directrizes do Concílio de Trento, através da construção de igrejas e da expansão para os países protestantes, não pela via de edifícios religiosos, mas através de edifícios civis, da escultura e da pintura, em que particularidades do gosto barroco, como a exuberância, se evidenciam. O Barroco também se expandiu até fora da Europa, para o Oriente (Índia) e para o continente americano (Brasil e México), onde se manifestou essencialmente como arquitectura urbana.

Na sua correspondência com o Antigo Regime e com o Absolutismo, o Barroco serviu igualmente o poder real. Os reis, tal como os papas, valorizaram a imagem, o que se reflectiu em imponentes e luxuosas cortes, onde trabalhavam os melhores artistas desse tempo. Este facto levou a uma associação entre a arte e o poder.

O Barroco nasceu do contacto com o Renascimento e com a Antiguidade Clássica, construindo a partir daí, e por oposição, uma arte nova e original em termos de linguagem, uma vez que enveredou pela vertente da linguagem decorativa, com mais fantasia, imaginação e mais cénica, com maior gosto pessoal envolvido.

Os artistas usaram as ordens clássico-renascentistas — jónica, coríntia, compósita e colossal — às quais foi acrescentada a coluna torsa, mais decorativa, de acordo com a linguagem barroca. Essas ordens foram a base da gramática formal que preencheu os interiores dos edifícios. Desta maneira, a arquitectura barroca pode ser definida pela libertação espacial, pelo fim da estaticidade e simetria, pela busca da fantasia e do movimento pela antítese entre os espaços interiores e exteriores. Foram conseguidas pela aliança com a pintura, a escultura, a jardinagem e os jogos de água. Efeitos perspécticos e ilusórios ao nível das plantas, dos tectos, das cúpulas, através da decoração, a combinação e abundância de linhas opostas umas às outras reforçaram o efeito cénico da arquitectura.

Os elementos construtivos são usados agora como elementos puramente decorativos, como são exemplo as colunas torsas, helicoidais, duplas ou triplas e escalonadas. O uso de frontais reforça o movimento ascensional das fachadas dos edifícios. Estes princípios, aliados à decoração naturalista, originaram uma arte grandiloquente, liberta de regras forais e intelectuais.

Ainda numa fase de transição, houve arquitectos a usarem estes princípios: Giacommo della Porta (1533-1602) e Vignola (1507-1573), que foram como que divulgadores da Contra-Reforma artística, e que a aplicaram em igrejas de uma única nave, fachadas de dois andares sobrepostos, com decoração muito simples que alternaram com sumptuosidade e riqueza. Outros arquitectos importantes foram Bernini, Borromini, Guarino Guarini, Baltazar Longhena e Juvara.

As grandes alterações arquitectónicas na arquitectura religiosa foram motivadas pela necessidade de adaptar as igrejas às exigências da nova ortodoxia litúrgica, proposta pelo Concílio de Trento.

Embora as primeiras igrejas fossem de dimensões modestas, as que se seguiram tomaram grandes dimensões, como a Basílica de S. Pedro e a Igreja de Il Gesù, que foram orientadoras da arquitectura barroca.

As plantas das igrejas barrocas, como consequência desta nova liberdade, tinham uma grande diversidade de formas, como formas geométricas curvas, elípticas e ovais, irregulares, como trapezoidais, estreladas, ou integradas ou combinadas umas com as outras. Contudo, preferiram-se igrejas de nave única, apresentadas segundo duas tipologias: as rectangulares, e as elíptico-transversais e elíptico-longitudinais.

As paredes, de modo a adequarem-se aos desenhos sinuosos das plantas, alternavam entre côncavas e convexas, formando paredes ondulantes. Interiormente, estavam cobertas por estuques, retábulos em talha dourada, criando a ilusão de um espaço maior, através da ligação do tecto e da parede.

As coberturas mais comuns eram as abóbadas, mas devido a precisarem de sustentação, precisavam de contrafortes exteriores, que eram decorados com voluptas ou orelhões, que os ocultavam discretamente. Também se usavam as cúpulas, que eram como prolongamentos das paredes.

As fachadas, inicialmente, seguiram o esquema renascentista e maneirista, rematadas por um grande frontão, que acentuava a verticalidade. Mais tarde, optou-se por fachadas mais caprichosas, que atraíam ainda mais as populações. Foram divididas em andares, com formas onduladas — côncavas e convexas —, irregulares, contribuindo para jogos de luz e sombra.

O portal principal, devido à decoração vertical e à acumulação da ornamentação, teve maior ênfase. As torres sineiras, situadas ao lado das fachadas, adquiriram a independência, reforçando a verticalidade.

Relativamente à decoração interior, as paredes, as abóbadas e as cúpulas foram concebidas de modo a aumentar o movimento, cobrindo-se de pinturas, frescos, segundo linhas ondulantes... Pintadas em trompe-l'oil, valorizadas pela luz, as composições pictóricas cresciam ao sabor da imaginação e da perícia dos pintores, que reescreviam a história da religião.

A arquitectura civil limitou-se, basicamente, à construção de palácios citadinos e de villas de reis, pontífices...

Exteriormente, o palácio estava relacionado com a paisagem e o espaço envolvente. As ligações entre o meio e o palácio eram feitas através de jardins que o antecediam ou lhe davam continuidade.

A fachada era a parte mais importante do palácio. Desde pilastras colossais que ligavam o rés-do-chão ao primeiro e segundo andares, alto decorativismo, todos ajudavam à demonstração da imponência. A planta tinha a forma de U ou duplo U.

Interiormente, o primeiro andar tinha um grande salão — o salão de festas. Entre os andares, ligando-os, havia galerias e escadarias. Estas, tanto no interior como no exterior, possuíam dois lances simétricos, com uma decoração e cenografia teatrais. Quanto aos espaços privados, apenas os franceses lhes deram uma maior atenção.

As villas seguiram os princípios renascentistas, continuando o diálogo com a Natureza, através da escolha dos terrenos, valorização da orientação solar e dos jardins.

A arte do jardim, redescoberta no Renascimento, foi desenvolvida e enriquecida com bosques, grutas artificiais, pavilhões e labirintos, servindo como espaços de ostentação do luxo.

O jardim tinha uma fisionomia eminentemente geometrizar, sendo organizado segundo um eixo que está no prolongamento do eixo central do palácio, sendo posteriormente subdividido simetricamente. Este tipo de jardim, por ser típico em França, passou a ser designado jardim à francesa.

Ao nível da cidade, esta começou a ser munida de grandes jardins, ruas e avenidas largas, praças, fontes extravagantes. Este paradigma, em conjunto com o Absolutismo, fez nascer as cidades-capital, espaços racionalmente planificado onde predominou a preocupação com um urbanismo integrado.

Exemplos de praças são a Piazza del Popolo, Piazza Navona, a Praça de S. Pedro e a Praça de Espanha. Um elemento essencial na praça era a fonte, uma vez que era o elemento predilecto do urbanismo barroco. Tinham formas variadas, ornamentadas com figuras mitológicas, jogos de água em cascata ou repuxos.

A escultura barroca

A escultura foi a forma de arte mais difundida e praticada durante o Barroco. Estava associada à pintura e à arquitectura, e tinha grande importância nas praças e jardins...

A escultura teve grande proliferação principalmente devido à adaptabilidade, desde espaços interiores a exteriores e pelas suas capacidades plásticas. Foi a forma de arte que, por excelência, permitiu concretizar os grandes objectivos do Barroco: comunicação instintiva e intuitiva das mensagens pelas emoções e pelos sentimentos.

Estes objectivos estavam bem claros na intenção dos grandes encomendadores da época: a igreja, com o objectivo de transmitir a fé e os dogmas; os monarcas, interessados na manifestação pública do seu poder e força e na divulgação da ordem ideológica que os fundamenta; e as famílias ricas, principalmente burguesas, que queriam manifestar a sua independência e gosto pelo quotidiano.

A expressão técnico-formal da escultura barroca define-se:

- pelo rigor da execução técnica;
- pelo realismo formal e pelo naturalismo;
- pela perfeição das formas;
- pela exploração das capacidades expressivas;
- pela preferência da representação de posições em movimento;
- pela utilização de panejamentos volumosos, agitados, descompostos;
- pelas composições livres e soltas organizadas segundo esquemas complexos;

Assim, o espaço para a obra era também definido pelo escultor, que por vezes a reconstruía e organizava para valorizar a leitura da peça, como se de um cenário se tratasse. Contudo, ao contrário da escultura renascentista, a escultura barroca era para ser vista, no máximo, de dois pontos de vista.

A escultura barroca dividiu-se em dois tipos: a escultura monumental, que servia de complemento à arquitectura, enquadrando-se nos cenários criados por essa e a escultura independente, com carácter alegórico, honorífico ou comemorativo.

Formas e funções da escultura ornamental

A escultura ornamental foi complemento habitual da arquitectura barroca, quer para rematar construções quer para decorar convenientemente reforçando o efeito estético pretendido. Utilizaram-se, para isso, dois tipos de trabalho escultórico: os relevos e a escultura de vulto redondo.

O primeiro tipo exercia sobretudo funções decorativas e também descritivas e narrativas, podendo organizar-se em cenas de conteúdo temático-narrativo.

O segundo tipo cumpriu, além da função decorativa, a função estrutural, honorífica, alegórica e simbólica. Usou-se em nichos, consolas ou mísulas, em filas horizontais sobre os parapeitos das pontes ou nos áticos dos edifícios, como estátuas-colunas ou como monumentos escultóricos.

Tipologias e programas iconográficos da escultura independente

A estatuária independente também foi importante sob o ponto de vista artístico. Este tipo de escultura preferiu grupos escultóricos, uma vez que permitia composições mais dinâmicas e maiores capacidades dramáticas e cénicas.

As temáticas escultóricas mais frequentes foram a nova mística a que a Igreja aderira, inspirada na Bíblia e no novo Testamento, novos temas marianos, temas ligados à figura de cristo e valorização da figura do Papa.

Todos estes temas cumpriam funções didácticas e de auto-afirmação da Fé e do poder da Igreja Católica.

A nova iconografia sacra foi rapidamente adaptada à escultura laica, tendo o poder real como principal encomendador. Os temas preferidos foram os retratos individuais, os mausoléus e as figuras ou grupos mitológicos.

A pintura

A pintura europeia barroca estendeu-se desde o séc. XVII a meados dos séc. XVIII. Tal como as outras formas de arte, nasceu na Itália e foi a aplicação dos princípios propostas na Contra-Reforma, tentando, através da sedução dos sentidos, captar a fé e atenção das multidões.

Tal como na arquitectura e na escultura, também a pintura teve como objectivo o deslumbramento, a surpresa, a encenação e a luz, integrando um "espectáculo". A relação entre as três formas de arte, combinadas com outras como a música, espectáculos teatrais, aumentavam ainda mais o efeito de cada uma.

A pintura barroca teve a sua génese em Miguel Ângelo e, mais tarde, em Carracci e Caravaggio. Em antítese à pintura maneirista, a barroca reintroduziu o equilíbrio do Renascimento. Contudo, foi buscar soluções plásticas ao Maneirismo.

As grandes novidades foram a irracionalidade, a exuberância e o grande contraste.

Os ambientes pintados eram majestosos, grandiosos, esmagadores.

A pintura barroca móvel

A pintura móvel barroca é constituída por tendências como o classicismo, o naturalismo, o realismo...

A heterogeneidade estilística adveio da variedade cultural, social e estética de cada região, tal como a formação artística dos criadores. Para além da diversidade estilística, há também a diversidade temática, algo que nunca tinha acontecido, que se distribuiu pela religiosidade, o profano e/ou mitológico, o retrato, paisagem, cenas de género e naturezas mortas.

Estruturalmente, a composição da pintura móvel constituía-se com:

- representação do momento;
- abertura formal, onde o espaço compositivo se define em movimentos e impulsos centrífugos;
- sobreposição de formas para valorização da profundidade;
- linha do horizonte delineada abaixo do normal;
- união plástica da luz/sombra e cor;
- luz rasante;
- cor pura e cálida.

Foi na Itália que se iniciou a pintura barroca de cavalete, sendo o artista mais inovador Caravaggio, que procurou uma realidade mais próxima usando indivíduos comuns e o rude. O uso de luz rasante e descontínua, iluminando fortemente alguns pormenores e as personagens importantes da cena e pondo numa penumbra o resto da composição — chiaroscuro, tenebrismo.

Algumas obras de Caravaggio que reflectem este estilo são "A Morte da Virgem", "A Ceia de Emaús" e "A Conversão de S. Paulo".

A pintura mural barroca

A pintura mural evidenciou-se, essencialmente, nas paredes e nos tectos das igrejas. A par das características do Barroco, caracterizou-se por uma imensa grandiosidade, teatralidade, ilusão e movimento e dilatação do espaço e foi concebida de modo a simular cenograficamente a realidade.

Este tipo de pintura criou jogos cromáticos e luminosos que complementavam a concepção espacial através de:

- estruturas arquitectónicas simuladas;
- figuras movimentadas, em escorço;
- vestes das personagens acentuadas de modo a reforçar o movimento;

As composições eram dinâmicas e o recurso à perspectiva servia para as organizar e unificar.

O caso francês

A França, apesar de ter adoptado algumas características eminentemente barrocas, manteve-se com um espírito mais clássico.

O Barroco não foi tão proeminente em França, porque houve preferência pelas linhas estruturais e decorativas renascentistas, mais racionais e elegantes. Contudo, os franceses aproveitaram a organização urbanística, a adaptação ao gosto pessoal e o gosto pelo jardim. Desta maneira, o que mais caracteriza o barroco francês são os jardins com os jogos de água e os seus pavilhões, os canteiros muito desenhados...

A arquitectura religiosa francesa teve como modelo a Igreja de Il Gesù, de onde se destaca o uso da ornamentação abundante, essencialmente nas fachadas, e os espaços sobrecarregados no interior.

A escultura francesa mantém fortes influências renascentistas, demonstrando uma recusa do Barroco. Destaca-se também o realismo de alguns bustos de Luís XIV, de um escultor francês.

Seguindo as passadas da escultura, a pintura também nunca atingiu as características barrocas na totalidade, revelando tendências classicistas no tratamento formal, das figuras e da cor. Os temas também se mantiveram basicamente os mesmos que os renascentistas — mitologia, religião, retrato e paisagem. Um pintor paradigmático do caso francês foi Nicolas Poussin, que manteve a harmonia e beleza ideais renascentistas. Nicolas Tournier, contudo, entrou num espírito mais barroco, providenciando aos seus trabalhos uma luminosidade que atribuiu às suas obras um sentido místico.

Rococó e Neoclassicismo

O século XVIII

Contexto temporal e espacial

O período em que se inserem o Rococó e o Neoclassicismo pertence ao final da Idade Moderna e ao preliminar da Idade Contemporânea, ou seja, séc. XVIII e inícios do séc. XIX.

Este período foi marcado por ambiguidades, como a manutenção de instituições e estruturas do Antigo Regime (sociedade de ordens e absolutismo monárquico) e a anunciação de uma nova era, essencialmente no campo da sociedade e da política. Foi um período de grandes alterações políticas, que assistiu a revoluções como a da independência americana e a revolução francesa

Ao nível económico, ficou marcado pela dinamização da produtividade (a partir da segunda década do séc. XVIII), principalmente na agricultura, reanimada por avanços tecnológicos e bons anos agrícolas. A expansão económica também se deveu a uma proliferação das pequenas oficinas paralelamente às grandes manufacturas.

O crescimento económico resultou na melhoria geral das condições de vida e no crescimento populacional.

Todos estes acontecimentos reduziram a depressão que recaiu sobre a Europa a partir dos finais do séc. XVI. Um grande impulsionador desta prosperidade foi o avanço científico-tecnológico.

A melhoria geral trazida por este período levou ao crescimento das classes populares, em especial da burguesia, que esteve extremamente activa em todos os campos de actividade, incluindo os político e financeiro, nos quais alguns dos mais ricos burgueses participavam. A alta burguesia experimentou o cruzamento com a aristocracia através de, por exemplo, casamentos, festas...

O individualismo setecentista impulsionou a construção de palacetes citadinos e castelos de campo, que eram o palco de um modo de vida requintado e confortável, com a imposição de códigos de etiqueta.

Esta época foi também estimuladora de uma maior abertura das ideias, o que se concretizou na propagação da educação e cultura, próprias do pensamento iluminista. Os iluministas, filósofos humanistas e racionalistas, consideravam o progresso como fonte de felicidade, objectivo último da humanidade.

Anunciador de mudanças profundas, o Iluminismo foi a base das revoluções liberais que fariam cair o absolutismo em prol de regimes democráticos.

Também o liberalismo influenciou ideologicamente vários movimentos políticos, como a Revolução Americana, em 1776, e a Revolução Francesa, em 1789.

Do palco para o salão

Entre a morte de Luís XIV e a tomada de poder de seu neto Luís XV, a França foi governada por regentes do trono. Neste período de tempo, a corte perdeu o interesse na vida real e as cerimónias tornavam-se cada vez mais monótonas. Assim, a aristocracia começou a ganhar mais interesse na vida pessoal, passando mais tempo nas mansões privadas e nos palacetes, tentando atingir o nível de conforto da corte.

A decoração interior desses edifícios tornou-se, portanto, importante, e o luxo, a exuberância, a beleza requintada, a sensualidade e o intimismo tornaram-se características importantes. Esta intimidade e individualidade trazida por este período vão retirar a opulência barroca das habitações senhoriais e trarão formas mais alegres, optimistas, despreocupadas, mais ligadas a uma arte natural e privada.

O centro da vida social passou do palco para o salão, lugar mais privativo, onde se reunia a família após as refeições ou onde se reunia mais gente por ocasião de alguma festividade, banquete... As reuniões no salão também trouxeram uma novidade: com a efervescência do Iluminismo, começou a haver maior interesse nas coisas menos prosaicas, dando-se mais importância à intelectualidade... o que trouxe grandes personalidades no campo das artes, das ciências... a esses saraus. Desta maneira, os salões tornaram-se os centros da vida social, cultural e artística, desempenhando o papel de divulgar as novidades intelectuais e políticas.

O iluminismo

No séc. XVIII, reconhecia-se como *Luz* o conhecimento racional, o saber esclarecido. Assim, quem o detinha ou praticava denominava-se de iluminista. Assim, o mais valorizado no indivíduo era a sua inteligência e razão, uma vez era reconhecido como o único meio fidedigno de alcançar a verdade universal que, em última instância, levaria à felicidade (esta última considerada como direito natural do homem e objectivo principal da sua existência).

O progresso era, assim, considerado como positivo, era reconhecido como algo que só poderia melhorar a existência material e espiritual do homem. Este período caracteriza-se, portanto, por uma visão optimista do futuro.

Estes novos ideais, esta nova liberdade intelectual, levou o homem a pensar acerca dos direitos humanos, entre as quais o direito à liberdade e à igualdade — direitos naturais.

O iluminismo alimentou uma relação muito estreita com o universo da burguesia; esta usava-o como instrumento de afirmação devido à identidade entre o movimento e as suas (da burguesia) mentalidades. O crescimento da burguesia ajudou a que houvesse, na generalidade, uma aceitação dos ideais em questão, mesmo nos estratos sociais mais elevados.

O meio de divulgação do iluminismo não se limitou, como outrora; surgiram as enciclopédias como compêndios de todo o conhecimento que havia.

A secularização cívica e a divulgação iluminista

A par das revoluções do séc XVIII, houve uma democratização e popularização geral. O elitismo dissolveu-se cada vez mais, paralelamente à tentativa de sensibilização e ao incentivo à acção, à educação e à responsabilidade social. Para transmitir estes novos valores e atitudes ao povo, começaram a instituir-se as festas cívicas, que substituíam as antigas festas religiosas.

A arte Rococó

Em resumo, o Tardo-Barroco e o Rococó constituem a última fase da idade moderna, iniciada no Renascimento. É caracterizado por uma maior liberdade, desprendimento da encomenda, que se reflecte numa arte mais aberta, numa composição mais livre e alegre. O prazer estético é elevado a um ponto nunca antes experimentado, usando as capacidades plásticas da luz, da decoração sumptuosa e da cor.

Origens

O Rococó nasceu em França, por volta de 1715, atingindo o apogeu em 1730 e declinando no final do reinado de Luís XV (1715-1774). A sua expansão chegou às colónias portuguesas e espanholas, após ter proliferado na Europa.

Esteticamente, define-se pela tolerância, liberdade, irreverência, intimidade e individualismo que caracteriza o homem iluminista, a quem se destinou esta arte (elite aristocrática e intelectual). A arte rococó distanciou-se, portanto, das imposições canónicas academistas, defendendo a criatividade intelectual/improvisação.

Num momento inicial, manifestou-se como novo tipo de ornamentação, mais especificamente, para ornamentação interior. Ao nível formal, caracterizou-se pelo estilo leve, elegante, pelas cores suaves, linhas sinuosas e informais. Também se reflectiu nas artes ornamentais, como o mobiliário, a ouriversaria, prataria e ferraria, a tapeçaria e as belas-artes.

A arquitectura Rococó

A arquitectura Rococó teve o seu auge na Alemanha e na Áustria, como base para monumentos civis e religiosos. Baseou-se nalguns princípios como:

- diferenciação dos edifícios de acordo com a sua função, através da manipulação dos espaços pela sua articulação e decoração;
- traçado exterior simples e tratamento do interior, agora mais cómodo e íntimo;
- utilização de elementos decorativos barrocos, linhas ondulantes, da assimetria;
- o uso de materiais fingidos, como os rocalhos (imitação de rocha), falsos mármore...

Estes princípios beneficiaram mais a arquitectura civil.

Exteriormente, os edifícios barrocos apresentam as seguintes características:

- fachadas alinhadas e alisadas;
- uso das balaustradas, entablamentos e cornijas;
- portas e janelas de maiores dimensões, com acabamento em arco de volta perfeita ou achatado;
- concentração da decoração exterior nas portas e janelas;
- utilização abundante do ferro forjado;
- uso do jardim como complemento arquitectónico.

No interior, os edifícios apresentavam-se da seguinte maneira:

- plano das habitações centrado no salão, sendo que o andar de cima era destinado aos donos da casa;
- divisões baixas, pequenas, independentes, arredondadas;
- decoração exagerada das paredes, com molduras embutidas para telas, com tapeçarias, frescos...

Uma vez que houve uma grande proximidade temporal entre o Barroco e Rococó, é vulgar encontrar-se um edifício exteriormente Barroco e interiormente decorado no estilo do Rococó.

A arquitectura religiosa, mais concretamente a igreja, desenvolveu-se principalmente na Áustria, Prússia, Baviera, tendo por base plantas longitudinais e bastante complexas, exteriores simples com muitas janelas e decoração que se mistura com a arquitectura, escultura e pintura.

A escultura Rococó

A escultura Rococó encetou imensas estratégias escultóricas, tendo, no entanto, retomado alguns processos Barrocos; novos cânones estéticos, que valorizavam a curva/contracurva, formas delicadas e fluidas, ganham protagonismo.

Na figura humana, houve a exploração do cânone maneirista, baseado em corpos alongados, que abordava a linguagem rococó. Nos grupos escultóricos, as figuras ganham um grande movimento e ritmo e um grande sentido cénico.

No campo dos géneros escultóricos, houve a introdução de novos:

- a escultura decorativa, que se integrava na arquitectura;
- a estatuária de pequeno porte, destinada a interiores e com funções somente decorativas.

A escultura rococó também ficou marcada pelo uso de novos materiais, como a pedra, o bronze, o ouro e a prata, a madeira, a argila e o gesso. Também foi usada uma porcelana especial, usada vastamente na produção de pequenas esculturas, tanto que se tornou num surto artesanal. As pequenas esculturas tiveram tanto êxito que se formaram, principalmente nos países sul-europeus, indústrias de produção, muito no campo dos presépios.

Também se seguiu a abordagem de novas temáticas. Houve o abandono de temas mais nobres e sérios em prol da ironia, da jocosidade e da sensualidade. Foram exploradas as temáticas mitológica — em que se preferiram os deuses menores —, profana — em que se valorizaram os aspectos pitorescos e frívolos — e religiosa.

A pintura Rococó

A pintura rococó reflectiu a sociedade aristocrática e festiva. Abundaram as cenas pastoris e o retrato — agora usado pelos burgueses. As temáticas foram tratadas mais ligeiramente com referências à mitologia.

A nível formal, o ritmo, a exuberância e a tendência decorativa são os principais focos. É visível uma rica ornamentação e um cromatismo muito leve.

Os pintores que mais se destacaram foram Watteau, que trabalhou temas de festas galantes, cenas de género e mitológicas, contudo com algumas réstias de barroco (como a ansiedade e tristeza dele características), e Fragonard, de pincelada rápida e espontânea, aplicando dinâmica e emotivamente a cor.

Rococó no mundo

Na Itália

No Rococó Italiano, a arquitectura só se evidenciou na decoração interior e pintura decorativa mural. Neste campo, destacou-se Giambattista Tiepolo, que faz um jogo de cores claras e límpidas conjugado com o brilho colorido de tradição veneziana.

Na pintura sobre tela, destacou-se a *vedute*, pintura de género de panorâmicas de cidade, na qual se destacam Canale (Caneletto), que pinta os cenários urbanos com minucioso realismo, e Francesco Guardi, em que a arquitectura é fantasia envolvida por uma luminosidade delicada.

Na Europa Central e do Norte

Foi nos países germânicos, seguidores da igreja católica, que o Rococó foi melhor aplicado, quer nos princípios estilísticos quer no número de construções.

A arquitectura germânica desta época resume-se a uma arquitectura de exteriores sólidos e elegantes e interiores com uma decoração em branco e dourado, com muitas pinturas murais, com grande exuberância, alegre.

Na Suécia e na Inglaterra

Na Suécia e na Inglaterra, o Rococó limita-se à decoração de interiores e às artes decorativas.

No ramo da pintura, na Inglaterra, há o caso paradigmático de Hogart, em que o através da forma harmoniosa das suas figuras e da valorização das ambiências.

A arte Neoclássica

A arte neoclássica foi a arte iluminista por excelência. Acompanhou a revolução científica e filosófica do séc. XVII. Assim, revalorizou o estudo da Natureza e dos antigos como fonte de inspiração. Era, portanto, o regresso à ordem.

Ao nível técnico-formal, caracterizou-se pelo virtuosismo, idealização da beleza, alcançada através de aprendizagens rigorosas. No campo conceptual e temático, retomou os conteúdos eruditos, abstractos ou moralizantes, baseados na História, Literatura... Retomou-se a ideia de arte como meio pedagógico, e o artista voltou a assumir o papel de educador público.

A arquitectura Neoclássica

A arquitectura neoclássica baseou-se no estudo dos antigos, adicionando novas características tecnológicas e formais adequadas àquele tempo, com novos sistemas construtivos, novas máquinas e novos materiais.

Esta nova ideia da arquitectura levou a uma maior preparação escolar dos arquitectos, que estudavam, agora, apoiados no rigor científico imposto pelas academias, que, mais tardem, se transformaram as primeiras escolas politécnicas.

A arquitectura do período neoclássico não foi pura cópia da romana ou grega; empenhou-se na funcionalidade, com originalidade e engenho e foi a raiz de várias tipologias adaptadas às exigências da época.

Criaram-se, portanto, novos cânones estruturais, formais e estéticos, que resultaram nas seguintes características:

- emprego de materiais nobres e tradicionais — pedra, mármore, granito, as madeiras — e novos materiais como o ferro fundido;
- uso de processos técnicos mais recentes e avançados, com sistemas construtivos simples que, assimilados aos elementos arquitectónicos, levaram à simplicidade estrutural;
- uso de formas regulares, geométricas e simétricas nas plantas;
- volumes maciços bem definidos por panos murais lisos;
- uso de abóbadas de berço e cúpulas nas coberturas.

A arquitectura neoclássica demonstrou também preocupação com os interiores, organizando-os segundo critérios geométricos e formais.

A decoração de interiores recorreu a elementos estruturais clássicos, à pintura mural, ao relevo... advindos das novas descobertas na arqueologia (Pompeia e Herculano). Contudo, era uma decoração austera, limitada, estática, e era essencialmente estrutural. Assim, a intimidade e o conforto foram procurados através de uma elegância discreta e serena.

As características enunciadas tinham a função de evidenciar a racionalidade estrutural e formal, dando robustez, nobreza, sobriedade e monumentalidade ao edifício. Foi, deste modo, empregue em várias tipologias, que se subdividiam em dois conjuntos: as de directa inspiração clássica e as novas tipologias, como hospitais, museus, bibliotecas, escolas, cafés, salas de teatro e ópera, bancos, bolsas, repartições públicas e sedes de governo. A encomenda civil e estatal/pública cresceram tanto que deixaram a encomenda religiosa para segundo lugar.

A arquitectura neoclássica: variantes e autores

Houve vários locais de desenvolvimento da arquitectura neoclássica, como a França, a Alemanha e a Inglaterra.

A França constituiu um dos núcleos principais do neoclassicismo, uma vez que as tendências clássicas se mantiveram durante o período Barroco e Rococó.

No Neoclassicismo francês, há casos que ultrapassam as vertentes do realista e exequível, com, por exemplo, obras de Ledoux e Boullé, os visionários utópicos, com formas tão idealizadas que tentavam prever uma arquitectura do futuro.

Outros importantes arquitectos foram Soufflot, que desenhou o Panteão de Paris (igreja de Santa Genoveva) e Vignon, com a Igreja de Madeleine.

A Alemanha, por outro lado, desenvolveu mais sob influência grega, com maior rigor científico e formal, apoiando-se na ordem dórica.

Outro grande centro de desenvolvimento foram os Estados Unidos da América, tendo-se sediado este estilo como o primeiro estilo nacional. Com influências inglesas, teve arquitectos de destaque como Thomas Jefferson, Latrobe e Thornton, que trabalharam sobre diversas tipologias.

A pintura neoclássica

A pintura neoclássica apareceu nos finais do sec. XVIII, tendo-se propagado até meados do séc. XIX. Com raízes ideológicas no iluminismo, no Humanismo, no Cientismo e no Individualismo, reagiu contra o Barroco e o Rococó ao nível estético, usando o Classicismo como fonte de inspiração.

Partindo dos cânones clássicos, os pintores adoptaram formas racionais, pondo em evidência a austeridade e a simplicidade.

Ao nível formal, a pintura neoclássica é definida pela composição geométrica, pelo desenho rigoroso e linear, pelo perfeccionismo técnico e pelo tratamento da luz e do claro-escuro muito elaborado. Há também a predominância da linha, do contorno e do volume sobre a cor.

As cores são sóbrias em variações frias, sem grande variação cromática. A pintura é como que uma cobertura da forma. A estética é naturalista e as formas são idealizadas.

Ao nível temático, a pintura passou pelos assuntos históricos, alegóricos, mitológicos, heróicos e pelos retratos.

A pintura neoclássica: autores

No ramo da pintura, os pintores que se destacaram foram, essencialmente, franceses. Jacques-Louis David foi uma personagem central na pintura neoclássica. Tem como obras de destaque “O juramento dos Horácios”, “A morte de Marat”... Outros pintores importantes foram Antoine-Jean Gros e Ingres, ambos discípulos de David.

A escultura neoclássica

Tal como a pintura, a escultura neoclássica baseou-se na arte dos povos grego e romano, usando os mesmos temas.

A estatuária também serviu para a glorificação e publicidade de pessoas importantes, como políticos e outras figuras públicas, tal como havia sido usada pelos povos clássicos.

Ao nível formal, a escultura copiou as formas greco-latinas de representação com fidelidade, minúcia, perfeição e sentido estético.

Tecnicamente, o uso de metodologias rigorosas desde a concepção até ao acabamento resultou em obras de uma concepção exímia. O material mais usado foi o mármore branco e, em menor escala, o bronze. A madeira foi excluída da escultura erudita.

A escultura neoclássica: autores e locais de foco

Os grandes artistas da escultura neoclássica foram Canova, com obras como “Vénus e Marte”, Houdon e Thorvaldsen.

A escultura neoclássica teve uma divulgação ao nível europeu, com foco em Roma e em Paris, por onde passaram todos os escultores desta época.

O século XIX

Contexto histórico — séc. XIX

Sinopse temporal

De uma maneira geral, o séc. XIX foi marcado por uma série de rupturas, revoluções, e desilusões e esperanças no desenvolvimento civilizacional que contribuíram para uma nova Europa e América.

Um dos grandes acontecimentos do séc. XIX que contribuiu para grandes alterações políticas foi a progressão da vaga revolucionária napoleónica que, tendo invadido e intimidado estados absolutistas europeus, os fez contra-atacar pondo fim ao império napoleónico. Estes estados formaram, depois, a Santa Aliança e organizaram o Congresso de Viena, que alterou grande parte do mapa político europeu, impondo fronteiras artificiais e ignorando os povos dominados, levando ao aparecimento de movimentos nacionalistas.

Estas revoluções nacionalistas, advindas essencialmente das graves crises económicas e das imposições referidas anteriormente, trouxeram a separação de imensas nações, como a Grécia, a Bélgica, de outras que as submetiam e de unificação política de outras, como a Itália e a Alemanha. Estes movimentos revolucionários foram levados a cabo pela baixa burguesia e pelo operariado, uma vez que eram os directamente afectados por todas estas políticas.

Este descontentamento generalizado da população teve origem nas políticas liberais e capitalistas em prática: o proletariado era explorado nos salários, nos horários de trabalho e as populações em geral não tinham regras por onde se reger, o que levava à exploração infantil e da mulher. O resultado foi a aquisição da consciência de classe, que levou à organização sindical, cujo objectivo era a luta pelos direitos dos trabalhadores.

No entanto, estas organizações não lutavam sozinhas; movimentos socialistas e anarquistas apoiaram-nas, relacionando-as com os seus ideais políticos. Esta revolução de consciência deu origem ao Socialismo Utópico, cujo objectivo principal era pôr fim à miséria aliada ao capitalismo.

Numa fase mais avançada, da utopia se passou à teorização científica, que resultou no Comunismo ou Socialismo Científico, criando-se o Manifesto do Partido Comunista, tendo como principais figuras Engels e Marx.

Nesta altura deu-se o êxodo rural, que resultou no aumento demográfico das cidades, que foram ou completamente remodeladas (demolindo as partes medievais) ou feitas de novo (como Chicago).

Com o melhoramento das condições de vida, a generalização da instrução primária e a difusão da imprensa, a crença no homem aumentou muito, e o positivismo e racionalismo laico levaram ao triunfo do cientismo, conseqüentemente à evolução técnico-científica.

A nível político, dominou a democracia liberal. Através da monarquia constitucional ou da república, o estado começou a ter um papel mais interventivo nos campos da saúde, trabalho, educação e cultura. No entanto, paralelamente a este desenvolvimento, o sucesso crescente da sociedade industrial levou a políticas

cada vez mais colonialistas e imperialistas, que ficaram explícitas com a Conferência de Berlim, que decretou a corrida à África no início do último quartel do séc. XIX, e que levaram, por fim, à eclosão da primeira guerra mundial.

Economia e desenvolvimento

O séc. XIX foi varrido por inovações no campo da técnica que marcaram por completo a mundividência da época, como foi o caso da linha férrea.

Surgido nesta altura, o combóio a vapor e os caminhos de ferro cobriram uma grande parte da Europa, contribuindo para a Revolução dos Transportes. Inicialmente, cobriam apenas os grandes centros de desenvolvimento económico ou demográfico e não estavam ligados. O seu aparecimento foi fulcral para o desenvolvimento que se sentiu no séc. XIX:

- permitiu um desenvolvimento exponencial da agricultura, comércio, circulação dos bens;
- fomentou o aparecimento de novas cidades e a revolução de outras;
- permitiu o fornecimento rápido e contínuo de produtos às cidades;
- combateu o isolamento e distâncias, aumentando a mobilidade geográfica e social;
- fomentou o aparecimento de novas profissões;
- aumentou o incremento financeiro dos Estados;
- aumentou a velocidade na correspondência, permitiu maiores avanços e proliferação culturais;
- contribuiu para a unidade política de muitas nações e para o controlo militar e estratégico.

A cidade e a gare

A gare foi fundamental na estruturação das cidades no séc. XIX. Construída segundo o gosto neoclássico, a cidade, devido ao imenso crescimento demográfico, precisou de se alterar mesmo a nível do dimensionamento, o que causou a demolição de zonas medievais.

As grandes influências no estudo da estrutura da cidade foram os esquemas viários. Estes moldavam-nas uma vez que eram a porta das pessoas para a cidade e o que as ligava internamente.

As gares foram também fruto de vários experimentalismos arquitectónicos devido à função que ocupava na cidade (albergar quantidades enormes de pessoas, abrigando-as para a espera do combóio, o que exigia vãos largos e grandes aberturas para luz), tendo sido tema para reabilitação de vários estilos como o clássico, gótico e manuelino, acrescentando a inovação trazida pelo ferro e as estruturas que possibilitava, aliado à sua funcionalidade, outras propriedades e preço. A gare alcançou, neste século, o protagonismo.

Política do séc. XIX

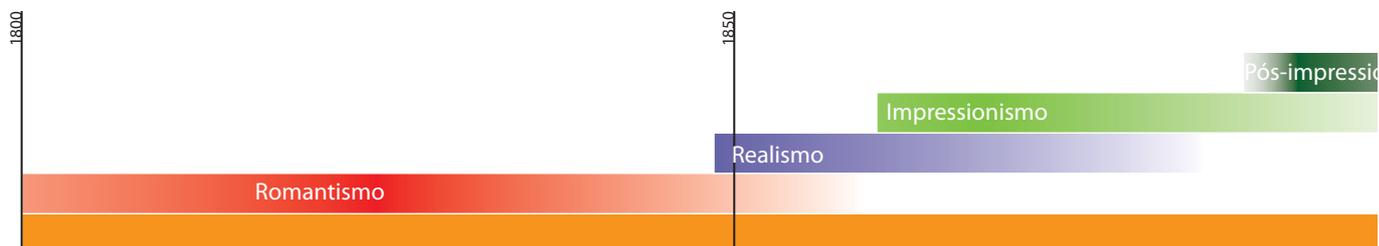
A Europa do séc. XIX, devido às economias capitalistas (leis do lucro), despertou o interesse por utopias sociais e pelo nacionalismo.

O nacionalismo foi um sentimento geral que abrangeu as populações e que consistiu na revalorização das raízes históricas das nações. Originou a independência de vários países, colónias das Américas, e a unificação de outros como a Itália e a Alemanha.

Paralelamente, o desenvolvimento da industrialização, do Liberalismo e do capitalismo levaram a extremas condições de miséria da classe operária, o que despertou a consciência de classe e a constituição do

movimento operário e do sindicalismo, abordando novos ideais políticos como o Socialismo e Comunismo. Estes ideais e a progressiva alfabetização aumentaram a crítica social e política. A arte, neste contexto, foi causa e efeito dos novos ideais: foi via de nascimento e difusão dessas utopias e usou-as como temática.

Os movimentos artísticos do séc. XIX



O Romantismo

O Romantismo nasceu em reacção ao Neoclassicismo. Formulou-se em finais do séc. XVIII segundo uma corrente anti-racionalista que valorizava os sentimentos e emoções. Baseava-se na ideia de que a arte era produto da genialidade e inspiração de um artista, e que o produto só se revelava pela emoção e sensibilidade pessoais.

A corrente surgiu num ambiente contraditório, em que coabitavam os princípios individualistas, humanistas e racionalistas, o idealismo revolucionário (ideais de esquerda), o voltar de costas da burguesia ao povo após a reacção burguesa e o avanço da industrialização e urbanização.

O Romantismo defendia a interioridade (mundo complexo dos sentimentos e emoções), o isolamento da alma, o patriotismo e nacionalismo, o historicismo (idade média) e a convicção de que a arte era fruto da inspiração.

A Arquitectura Romântica

A arquitectura romântica, em reacção ao neoclassicismo, preferiu a irregularidade estrutural, o organicismo das formas, os efeitos de luz, o movimento... em geral, características que despertassem a emotividade, o encantamento e o sentimento de evasão.

O Romantismo defendia que a arquitectura devia transmitir uma mensagem, despertar uma sensação, motivar estados de espírito.

No entanto, não houve a procura de uma estética nova; antes, promoveu-se o estudo de estilos de outras eras não classicizantes de épocas passadas, como os da idade medieval, de outras culturas exóticas (não contaminadas pela industrialização).

Sendo o Romantismo um movimento tendencialmente historicista e revivalista, o Gótico, da Idade média, foi o primeiro estilo a ser revitalizado (Neogótico). No entanto, houve tendências para outros revivalismos, como o Neo-românico, Neo-renascentista, Neobizantino e Neobarroco. Estas tendências fizeram da arte romântica uma arte eclética.

A pintura Romântica

A pintura romântica, assente nas mesmas bases que a arquitectura, vai ser eminentemente sentimental, emotiva; quebra as regras do academismo neoclássico e recebe influências de grupos de pintores como os Nazarenos e os Pré-rafaelitas. O pintor romântico lutou pela livre expressão pessoal, o que resultou numa pintura individualizada e diversificada no que diz respeito ao estilo.

Abordou as temáticas históricas, literárias, mitológicas e o retrato. No entanto, também foram encetadas novas temáticas, como a actualidade politico-social, os temas oníricos, os costumes populares, como feiras e romarias, os temas inspirados em tradições, hábitos e raças exóticas, a vida animal e a paisagem.

Ao nível formal, a pintura recebeu um tratamento realista e naturalista, contudo com um tratamento especial do claro-escuro. Valorizou-se a importância da cor sobre o desenho linear, usou-se uma gama larga de cores, a pincelada era larga, fluida, vigorosa e espontânea, a estrutura era agitada e movimentada e a figura humana já não obedece aos cânones clássicos.

A escultura romântica

Relativamente à escultura romântica pode afirmar-se que seguiu os mesmos padrões que as outras belas-artistas. As temáticas eram inspiradas na Natureza, de carácter alegórico e fantasista, usando personagens e temas históricos e literários.

A nível formal, procurou exaltar a expressividade através da negação de superfícies lisas, através do uso de composições movimentadas e dramáticas, mas de corpos realistas, no entanto com posições carregadas de sentimento e emoção.

O Naturalismo e Realismo

Apesar de serem movimentos intelectuais opostos, o Neoclassicismo e o Romantismo apoiavam uma arte elitista, com temáticas de intencionalidade “elevada”. Os anos 30 do séc. XIX trouxeram a arte mais perto da realidade social, em consonância com a situação da Europa, que era completamente diferente da que originara os anteriores movimentos artísticos.

As causas foram, então, as crises económicas trazidas pelo capitalismo desenfreado, o crescente número de greves e manifestações e as revoluções nacionalistas.

Com a propagação destas notícias pelos jornais, o que contribuiu para a laicização do pensamento e mentalidades e generalização do conhecimento, com o positivismo e cientismo impostos, houve uma revolução artística como já não havia desde o Renascimento, advinda da nova perspectiva/mundividência que se mostrava aos artistas.

Nos anos 30 do séc. XIX, um grupo de artistas abandonou a agitação urbana e imposição academista que se fazia sentir para se instalar na aldeia de Barbizon para pintar a natureza em pleno ar-livre — ar-livrismo.

Iniciou-se, desta maneira, o Naturalismo, que consistia na representação objectiva do real visível. Temáticas como a paisagem, o retrato e cenas do quotidiano foram as mais abordadas. Esta perspectiva surgiu para libertar a arte do subjectivismo e sentimentalismo exagerados do Romantismo. Neste contexto surgiram artistas como Camille Corot, cuja formação passou por Barbizon.

Como evolução do Naturalismo e da pintura de Barbizon, surgiu em meados do séc. XIX o Realismo, que se aproximava mais dos acontecimentos sociais e políticos. Através da captação da realidade social, fiel ao observado e isento de subjectividade, o Realismo denunciava os problemas sociais. Desta maneira, a principal temática foi o retrato de pessoas anónimas e comuns, inseridas na realidade que as envolvia, com o objectivo de mostrar a precariedade.

O Realismo, devido à proximidade ao observado, aproveitou-se da fotografia como meio auxiliar de enquadramento.

O artista paradigmático do Realismo foi Gustave Courbet. Teorizador do Realismo pictórico, afirmava que “eu não posso pintar um anjo porque nunca vi nenhum. Mostrem-me um anjo e pintá-lo-ei”.

A nível formal, a pintura realista dá muita ênfase ao desenho, usando a cor o mais próximo da realidade possível, sem abusos de contraste e brilho.

O Impressionismo e o Neo-impressionismo

A sociedade parisiense, frenética, envolta no florescimento cultural trazido pela cultura do teatro, da ópera e do vaudeville e pelo estabelecimento do café como local de tertúlia e discussão, foi o berço para outra revolução artística.

A pintura impressionista nasceu por volta dos anos 60 do séc. XIX entre um grupo de artistas parisienses que se reunia no Café Guerbois para discutir sobre a arte, a sua evolução e atitudes perante ela, devido ao aparecimento da fotografia que surgia como técnica revolucionária na representação do real.

Esta nova forma de expressão artística reagiu ao intelectualismo sociopolítico do Realismo e ao academismo. Através de uma pincelada mais espontânea e intuitiva cujo principal objectivo era a captação fragmentária, de percepção, com a utilização da cor e luz como principais elementos, conseguiu soltar a pintura das amarras formais. Relativamente às temáticas, o Impressionismo dedicou-se em grande parte ao ar-livrismo.

A técnica inovadora em que se apoiou foi a pintura espontânea, feita no momento, perante o objecto, sem racionalização ou teorização sobre o observado ou a arte, a utilização da cor como elemento único na concepção da tela e o uso de pinceladas rápidas, curtas, fragmentadas. Esta técnica resultou em quadros de aspecto rugoso e inacabado, de cores abertas, volumes e formas pouco definidos e evidenciando os valores de luz e sombra, essencialmente usando cores frias.

Quando à sua génese, pode-se dizer que se baseou no paisagismo romântico de Constable e Turner, no ar-livrismo da escola de Barbizon, no Realismo, pela sua directa observação do real, nas estampas japonesas que invadiam a cultura ocidental e no desenho bidimensional. O que lhe permitiu a concepção de obras in loco foi a utilização de tubos de tinta, agora industrializados.

O grande mentor do impressionismo foi Manet, pintor de transição entre o Realismo e o Impressionismo. Contudo foi Monet que se dedicou completamente ao conceito deste movimento, com a análise da luz e da cor como aspectos essenciais da concepção pictórica.

Todavia o Impressionismo não apresentou unidade, uma vez que permitiu grande liberdade aos artistas.

Entretanto, surgiram as críticas ao impressionismo, entre as quais a de que este movimento não concretizava a teoria da cor. Assim, surgiu o Neo-impressionismo que foi a evolução do primeiro adicionando a aplicação dos estudos científicos sobre a cor.

Os artistas que se evidenciaram neste período foram Seurat, fundador do pontilhismo (técnica que usa pequenas manchas de cor que, vistas ao longe, formam uma mancha) e divisionismo (pontilhismo usando apenas a cor pura), Signac e Pissarro. Contudo, esta abordagem da pintura secundarizou a preocupação com a luz, fazendo antes jogos de harmonias de cores.

A nível formal também trouxe outras novidades, como a reutilização do desenho como elemento importante e adicionando o ritmo, a simetria e o contraste.

O Pós-impressionismo

O Pós-impressionismo foi um movimento dos finais do séc. XIX (1880-1900). Apesar de ter algumas características unificadoras, como a bidimensionalidade e da cor, é mais correcto estudar-se cada caso separadamente.

Van Gogh

Van Gogh foi um pintor realista expressionista, cujos quadros são distintos pelas cores vibrantes e claras, desenho anguloso e violento, grandes contrastes e cores arbitrarias e formas sinuosas. Ao nível da intencionalidade, denota-se o expressionismo, e pode reparar-se na sua personificação da natureza, à qual atribui estados de espírito.

Cézanne

Tendo aprendido com Pissarro a técnica e estética impressionistas, Cézanne rapidamente abandonou esta estética em prol de uma mais reflexiva, de análise detalhada da luz e forma. Adaptou a luminosidade impressionista ao rigor da forma e volume, analisando as formas como se tivessem um esqueleto interior.

Tal como os impressionistas, a sua pincelada era curta; todavia aplicada na direcção correcta (como o sombreado no desenho).

Cézanne conseguiu autonomizar a pintura do observado, abrindo a porta para outros movimentos que apareceram no início do séc. XX.

Gauguin e Simbolismo

Gauguin estava inserido no núcleo impressionista de Paris, apesar de ter começado a pintar mais tarde. Contactou com Cézanne e Van Gogh; no entanto a sua pintura é muito pessoal, reflectindo influências das estampas japonesas e do vitral medieval devido aos contornos acentuados e cores planas.

As características da sua pintura advém essencialmente da sua admiração pela arte primitiva. Daí se conclua o seu teor evasivo, de recusa da vida moderna e do exotismo.

As principais características da sua pintura são a temática ligada à natureza, contudo alteradas pelo pintor, com carácter idílico, simbólico ou alegórico; formas bidimensionais, estilizadas, sintéticas e estáticas, contornadas e cores antinaturalistas, simbólicas, alegóricas e exóticas.

Gauguin acreditava que a pintura não era a cópia da realidade mas sim a sua transposição mágica, imaginativa, alegórica.

Em seguimento do trabalho de Gauguin, o Simbolismo estende-se a outros pintores como reacção ao percurso representativo da arte (Naturalismo, Realismo e Impressionismo), valorizando um mundo subjectivo e de interioridade.

A pintura simbolista baseou-se, portanto, nos estados emocionais, nos sonhos, nas fantasias, separando por completo a arte da representação da natureza. No entanto, a pintura simbolista não apresenta unidade estilística, uma vez que os artistas que dela fazem parte tiveram percursos bem diferentes.

Outros artistas ou grupos de artistas simbolistas foram Redon, “o mais simbolista dos simbolistas”, e o grupo dos Nabis.

O grupo dos Nabis (Profetas, em judaico) pretenderam romper por completo com o impressionismo, abrindo caminho para os movimentos do séc. XX. Adoptaram formas simplificadas e decorativas, cores puras, estendendo a sua actividade da pintura ao vitral, à cenografia, à ilustração e aos cartazes.

Toulouse-Lautrec

Toulouse-Lautrec foi o pintor da vida boémia de Paris. Apesar de ter estado próximo dos impressionistas, nunca partilhou o gosto pelo ar-livrisimo e pela técnica difusa.

De Degas sofreu a influência do desenho delicado e linear e também foi influenciado pelas estampas japonesas.

Ao nível das temáticas, Toulouse-Lautrec foi inspirado nas cenas da vida boémia (prostitutas, bailarinas ou cantoras), daí os seus quadros, por vezes, tocarem o obscuro e o grotesco.

A escultura na viragem de século

Foi Auguste Rodin que marcou a escultura dos finais do séc. XIX, renovando-a e aproximando-a da estética abordada pela pintura desse tempo.

A sua formação baseou-se no academismo romântico, no entanto a obra de Miguel Ângelo influenciou-o na medida em que dela extraiu o teor inacabado.

Contrapôs as formas lisas e polidas ao bloco de pedra rugoso, inacabado, em bruto. Nas suas peças modeladas não deixou nenhuma superfície polida e lisa, mantendo reentrâncias que absorvem e reflectem a luminosidade, dando dinamismo e vitalidade à peça.

A arte na passagem para o séc. XX

A arquitectura dos engenheiros

A arquitectura europeia, na segunda metade do séc. XIX, evoluiu segundo os padrões românticos. Defendia-se, no ensino, que a arquitectura artística devia ocupar-se de questões formais e estéticas da edificação. A posição acadêmica também impediu os arquitectos de se actualizarem: não houve aceitação dos novos materiais e sistemas construtivos e não revolucionaram formalmente o suficiente para se poder chamar de revolucionário qualquer estilo que então se experimentava.

No entanto, com outra abordagem diferente à arquitectura, os engenheiros, mais preocupados com a funcionalidade, secundarizam a estética. Com o crescimento demográfico acentuado nas cidades, foi preciso

alojar milhares de pessoas, o que deu origem à construção em altura e, subsequentemente, a problemas do foro construtivo que precisavam de ser resolvidos. Foi preciso, portanto, remodelar os sistemas construtivos vigentes.

Os engenheiros, face a este problema, usaram criativamente as suas potencialidades científicas, que lhes permitiam ir muito mais longe do que os arquitectos. Aplicaram, deste modo, os saberes científicos no ramo da física, novos equipamentos e meios construtivos e novos materiais. Esta visão mais pragmática, mais funcionalista e racional acabou por ser um dos fundamentos da arte moderna.

Entre os novos materiais, o ferro ganhou um papel muito importante devido à sua resistência, preço e plasticidade. Permitia, entre outros, vãos abertos muito maiores, que deixavam entrar a luz, podendo ser usados sem que delimitassem um espaço interior.

O ferro foi inicialmente usado na construção de pontes. Depois de testada a sua eficácia, foi então transferido para a construção de edifícios com grandes vãos.

No princípio, a não aceitação do ferro foi evidente: este era escondido com estruturas em pedra, mármore e tijolo. Mais tarde foi usado explicitamente em edifícios como estações de caminhos de ferro. O primeiro edifício a receber este tratamento foi o Palácio de Cristal, de Paxton, que acolheu a primeira exposição universal em Londres em 1851.

A partir do momento em que foi utilizado, a arquitectura usando o ferro foi adaptada ao uso em várias tipologias, como mercados, galerias, fábricas, jardins de inverno...

A utilização do ferro na arquitectura traduziu-se em inovação: modernizou os sistemas e processos de construção e promoveu o desenvolvimento de novos gostos e outros conceitos estéticos.

O movimento Arts and Crafts

A desmesurada industrialização não foi bem aceite por todos. A fabricação em série começou a produzir objectos vulgares e com falta de originalidade. Assim, em meados do séc. XIX, alguns teóricos ingleses, como John Ruskin e William Morris, dinamizaram um movimento — o movimento Arts and Crafts — que lutou contra a industrialização da arte; procurando a revalorização da última, apoiaram a separação total entre a arte e a indústria.

Formados segundo a estética romântica e medievalista, Ruskin e Morris lutaram por uma arte pura, criada individualmente, original e de bom gosto, e cujos princípios se deviam aplicar a todas as artes (unidade das artes), o que era conseguido com a rejeição de processos industriais.

Para estes teóricos, o objectivo da arte era o de melhorar as condições de vida e de educar o povo no que diz respeito à estética, assim aumentando a qualidade de vida material.

Em 1874, Morris criou o atelier Morris and Co., onde reuniu vários artistas plásticos e mestres artesãos para produção nos campos da arquitectura, tapeçaria, mobiliário..., organizando, no final, uma exposição para popularizar as criações da sua oficina.

O movimento Arts and Crafts realizou-se em várias obras, as mais evidentes sendo moradias familiares rústicas de tradição inglesa (estética medieval), irregulares no exterior, de formas orgânicas no interior, com peças de mobiliário, papel de parede, estofos, cortinas... sempre em consonância com a construção.

Assim, pode dizer-se que o movimento Arts and Crafts desenvolveu principalmente as Artes aplicadas, tendo sido a grande base da Arte Nova e do design.

O Modernismo

Termo geral atribuído às várias correntes vanguardistas da arte e da arquitectura que dominaram a cultura ocidental durante um longo período do séc. XX; movimento literário em que a literatura surge associada às artes plásticas e é por estas influenciada... (in dicionário da Priberam).

O Modernismo surgiu num contexto de estabilidade política, prosperidade e conquistas e progresso científico (este tempo possibilitou estas inovações no campo da arte).

É essencialmente marcado pela ruptura formal, técnica e estética. A renovação revelou-se no privilegiamento da sensibilidade e fantasia, do refinamento estético e da imaginação. O estilo que encetou o Modernismo foi a Arte Nova.

A Arte Nova

O movimento Arte Nova teve várias vertentes derivadas do cunho pessoal, de diferentes escolas regionais... Todavia havia alguns princípios unificadores.

A nível formal, a inovação revelou-se numa grande originalidade e criatividade e rejeição dos estilos académicos, históricos e revivalistas. Em geral, podem-se verificar as formas inspiradas na Natureza e no Homem, as estruturas orgânicas, os movimentos sinuosos, o dinamismo, as formas estilizadas, sintetizadas ou geometrizadas.

Também se pode notar a adesão ao progresso em todas as formas de Arte Nova, que se exprimiu na utilização de novas técnicas e materiais.

Todos estes princípios tiveram a sua génese na Inglaterra, com William Morris e o movimento Arts and Crafts; no entanto também houve influência do Gótico Flamejante, do Rococó, das pinturas japonesas e do folclore tradicional inglês. Deste modo, constata-se que a Arte Nova sintetizou a estética e técnica e a tradição e a inovação conseguindo, deste modo, exprimir a modernidade.

A grande adesão à Arte Nova deu-se nos centros urbanos, onde adquiriu popularidade nos primeiros anos do séc. XX.

A Arte Nova expandiu-se a todas as modalidades artísticas, alcançando a unidade das artes, princípio adquirido do movimento Arts and Crafts.

A arquitectura da Arte Nova foi, portanto, a primeira a romper com as tradições historicistas e ecléticas academistas, implementando o primeiro estilo completamente inovador do séc. XIX.

A nível técnico, detalhando, aceitou os sistemas, técnicas e materiais mais recentes.

A nível formal, caracterizou-se pelo uso de plantas livres, obtidas através da distribuição das dependências físicas orgânica e funcionalmente. Favoreceu os volumes irregulares e assimétricos, as superfícies curvilíneas.

Ao nível estético, promoveu a ornamentação interior e exterior do edifício, que ficou indissociável da arquitectura, sendo diferente consoante as escolas. Podia, assim, ser mais ou menos exuberante, volumétrico, estilizado, geometrizado, naturalista, orgânico, imaginativo, simbólico ou poético.

As características da Arte Nova foram usadas independentemente da tipologia do edifício. No entanto, devido às diferentes vertentes geográficas, desenvolveu-se segundo dois padrões mais gerais: o que valoriza a estética ornamental, floral, naturalista e curvilínea e um mais racional, estrutural, geométrico e funcionalista.

Os focos da arquitectura Arte Nova

A arquitectura Arte Nova desenvolveu-se, primeiramente, na Bélgica, com os artistas Victor Horta, que criou edifícios de estruturas simples e sóbrias, de fachadas movimentadas e abertas, com interiores funcionais, em que a decoração e os elementos estruturais se fundem, e Henry Van de Velde que, apesar de arquitecto, as obras mais importantes foram no mobiliário, de rigor formal, funcional e estético.

Em França, numa linguagem semelhante à belga, destacou-se Hector Guimard, autor do edifício Castel Béranger e das entradas para o metro de Paris.

Desenvolvido também segundo as escolas francesa e belga, o modernismo catalão sobressaiu-se com dois arquitectos: Luís Domenech i Montaner, que primou pela simplicidade das formas e pelo uso de materiais locais, como um ladrilho cozido de cor avermelhada, e Antoni Gaudí que, de influências góticas e mudéjares, modelou dinamicamente os volumes dos edifícios que desenhou, e usou uma grande variedade de materiais. Também se distinguiu pela concepção de mobiliário para os seus edifícios.

Outras escolas, estas diferentes das últimas, foram a Escola de Glasgow, a Escola da Secessão Vienense e a Escola de Chicago.

A Escola de Glasgow, composta por um grupo de artistas dos quais se destacou principalmente Mackintosh, tem pesada influência do movimento Arts and Crafts. Desenvolveu-se segundo linhas ortogonais, paredes lisas, grandes superfícies envidraçadas, volumetrias muito geometrizadas e decoração contida. O próprio mobiliário concebido por Mackintosh reflecte exactamente essas características.

A Escola da Secessão Vienense, à imagem da de Glasgow, baseou-se na simplificação geométrica, distribuição simétrica, racional e funcional dos espaços, planimetria e nudez das paredes e tratamento austero e contido. Foi criado por um grupo de artistas Austríacos que, à semelhança e com base no trabalho da Escola de Glasgow, quiseram romper com os revivalismos e historicismos das artes académicas.

A Escola de Chicago, a mais estruturalista das escolas, desenvolveu-se na cidade de Chicago após um incêndio que produziu efeitos catastróficos na urbe, que necessitou de uma grande reconstrução. Iniciada por arquitectos como Sullivan, aplicou novas técnicas construtivas, linhas ortogonais, libertando por completo a parede como elemento estrutural, o que permitiu maior liberdade na planta e a mobilidade de divisórias.

A Escola de Chicago teve o seu expoente máximo em Frank Lloyd Wright, que trabalhou essencialmente em moradias privadas de campo (prairie houses), revitalizando tradições locais ao nível de materiais, da distribuição do espaço, adicionando-lhes uma visão organicista e funcional.

O Modernismo, mais concretamente, a Arte Nova, tiveram um papel fulcral para a posteridade, mais propriamente, para as Artes Aplicadas, que foram elevadas à altura da arquitectura, pintura ou desenho. Revalorizou os objectos produzidos industrialmente, adicionando-lhes qualidades estéticas e formais.

Movimentos pictóricos do início do séc. XX

Fauvismo

O termo "fauvismo" deriva de "fauve" (fera). A característica mais importante é a sua violência cromática. O Fauvismo constituiu o primeiro movimento de renovação artística após o impressionismo.

Este movimento foi fortemente influenciado pela pintura pós-impressionista de Cézanne, Van Gogh e Gauguin; contudo opôs-se ao impressionismo pelos efeitos ilusórios neste movimento presentes.

O Fauvismo pretendeu anular toda a teorização da arte, e tentou transmitir ao espectador emoções estéticas profundas através da exaltação das cores (tons fortes e contrastantes), da inexistência de modelado e pela bidimensionalidade. As formas foram, portanto, simplificadas, a perspectiva académica rejeitada e o tratamento do espaço foi mais intuitivo. Toda a expressão dos quadros é dada pelas linhas e pelas cores.

A temática não tinha importância para os fauvistas. Não havia qualquer intenção de crítica.

Este movimento não era, contudo, organizado; foi apenas uma tendência plástica de alguns artistas como Matisse, Dérain, Marquet, Manguin, Dufy, Puy...

Em 1908 o grupo desfez-se e os seus principais cultores seguiram caminhos individuais, que, como Matisse, ingressaram noutros movimentos como o Expressionismo e o Cubismo.

Os nomes mais importantes do fauvismo são Matisse, Dérain, Vlaminck e Marquet.

Expressionismo

O Expressionismo foi uma corrente artística que nasceu na Alemanha no início do séc. XX e que deu mais importância à expressão de sentimentos, sensações, emoções, ideias... à expressão da interioridade.

O Expressionismo é o reflexo dos tempos conturbados anteriores e contemporâneos à primeira grande guerra e da renovação cultural e das mentalidades que então se operou.

Este movimento dividiu-se em duas vertentes: *A Ponte* e *O Cavaleiro Azul*.

Die Brücke

O movimento *A Ponte* nasceu da associação de alguns artistas alemães em 1905, sob a liderança de Pechstein. Reagiu ao academismo e ao impressionismo, pretendendo uma quebra com a realidade objectiva, adoptando uma arte mais pura e instintiva, directamente ligada à expressão das realidades interiores.

Este movimento ultrapassou os objectivos do fauvismo, pretendendo expressar os sentimentos e tramas da alma humana com vigor, dramatismo, coragem, angústia e violência, com alguma crítica social e política.

A nível formal, adoptou uma linguagem figurativa, de formas simplificadas, deformadas e aguçadas, contornadas a negro e preenchidas por cores ou violentas ou sombrias.

A execução era espontânea e temperamental, fazendo com que as obras parecessem esboços inacabados. Esta concepção era paralela à procura de uma linguagem plástica arcaizante, primitiva e infantil.

Para esta estética contribuiu a redescoberta das técnicas da xilogravura e da gravura sobre metal, que acentuam as linhas simplificadas das figuras.

As temáticas abordavam a vida íntima, a sexualidade e erotismo, as cenas de rua ou de cafés e cabarés, o mundo da prostituição, os retratos e auto-retratos – a actualidade do pintor.

Os expressionistas da Ponte, tal como os fauves, foram influenciados pelo pós-impressionismo, principalmente de Van Gogh, e outros pintores como Munch e Ensor.

Este movimento viu obras expostas entre 1905 e 1913, mas terminou com o advento da Primeira Guerra Mundial, que provocou ora a dispersão ora a morte de alguns artistas.

Os autores importantes que se destacam pela individualidade estilística foram Kirchner, Nolde, Rottluff, Heckel e Muller.

O expressionismo de *A Ponte* explorou também outras formas de arte como a escultura, a literatura, música e até arquitectura.

O Cavaleiro Azul

O movimento Cavaleiro Azul nasceu em Munique em 1910, fundado por Kandinsky.

Tinha como objectivo unir os artistas sob um mesmo ideal artístico – a vanguarda da arte europeia. Era constituído por artistas de várias nacionalidades e de diferentes expressões, pelo que este movimento ultrapassou barreiras culturais e ideológicas. A arte era entendida como um produto da unidade existencial entre o homem e a natureza, logo as obras de arte eram construídas a partir de experiências pessoais, de sentimentos e das sensações, contudo sendo-lhes atribuído um sentido global, válido para todos os homens. Por outras palavras, este movimento visava a criação de uma arte livre, não dirigida a nenhum público em especial, que nascesse do interior de cada artista na procura de harmonia espiritual.

A difusão do movimento deu-se com o lançamento do almanaque “O Cavaleiro Azul”, que contou com a participação de Henri Rousseau, Paul Delaunay, Shonberg, Braque, Picasso, Nolde...

Algumas marcas fixaram a expressão do grupo, apesar de este não pretender a unidade estilística: havia preferência por temáticas naturalistas, a execução era reflectida e pensada, havia simplificação dos meios utilizados, das formas (através de, por exemplo, geometrização), era valorizada a mancha cromática e utilizadas as cores anti-naturais de acordo com a teoria da cor (complementaridade), as composições eram equilibradas segundo ritmos musicais e a expressividade incidia no lirismo, na emotividade.

O movimento sofreu influência de artistas como Cézanne (no que diz respeito à autonomia do quadro em relação à realidade) e Matisse (relativamente ao tratamento da cor).

Os artistas mais importantes do movimento foram Macke, Klee e Kandinsky, líder teórico do grupo.

O movimento acabou por se dispersar com a Primeira Grande Guerra; no entanto a sua influência fez-se notar posteriormente na escola Bauhaus, onde Kandinsky e Klee foram professores.

Dadaísmo

O dadaísmo foi um movimento cultural, artístico e filosófico que abrangeu a literatura, o cinema, o teatro, a pintura, a escultura e a fotografia. Surgiu em Zurique durante a Primeira Grande Guerra e era formado por intelectuais refugiados na Suíça, país neutral.

O nome Dadaísmo deriva da palavra “dada”, que significa, caricatamente, os primeiros balbúcios proferidos por bebés, e que é a metáfora da intenção do movimento, que era a total negação dos conceitos de arte e de objecto, ou seja, anulação do conceito de arte. A arte verdadeira seria, portanto, a anti-arte.

O Dadaísmo explica-se como uma reacção às sociedades burguesas e capitalistas da época e aos conceitos ético-culturais que através delas se criaram e assumiram, que envolviam também a área da arte.

Este movimento atingiu o seu objectivo através da proclamação do vazio espiritual e do sentimento do absurdo que a guerra instalara.

Os autores dadaístas acreditavam que para se constituir uma sociedade nova teria de se destruir a anterior. Assim, assumiram atitudes paralelas ao negativismo proclamado por Schopenhauer e às teorias niilistas de Nietzsche.

Este movimento teve dois focos: Zurique, local em que se formou o primeiro grupo, Cabaret Voltaire, entre 1915 e 1916, ao qual pertenceram Tzara, Arp, Ball e Hüsselbeck, e Nova Iorque, que existiu entre 1913 e 16 e em que trabalharam Duchamp, Ray e Picabia.

Este movimento dispersou-se com o final da Primeira Grande Guerra, tendo-se formado núcleos espalhados por toda a Europa.

A nível de características específicas, podem distinguir-se: as temáticas provocatórias, sem sentido, insólitas; a execução plástica baseada no cubismo, mas adicionando a colagem de elementos encontrados (lixos, coisas banais), o início do sistema ready-made, rayographs...; a nível da intencionalidade, as obras pretenderam provocar o público através do vazio e do absurdo.

O Dadaísmo influenciou, mais tarde, a escola Bauhaus, o Surrealismo e as artes Conceptual, Povera e Comportamental.

Cubismo

O Cubismo foi um movimento que nasceu das experimentações técnico-formais de dois pintores, Picasso e Braque, que trabalharam separadamente mas que iniciaram pesquisas semelhantes para encontrar novos métodos de representação formal que ultrapassassem as regras academistas no que diz respeito à terceira dimensão e à perspectiva.

Os artistas alcançaram o seu objectivo representando os objectos de múltiplas perspectivas ao invés de uma só, associando o factor tempo às suas obras.

O Cubismo dividiu-se em três fases:

a Cezanniana, que se estendeu entre 1907 e 1909, cujas obras se distinguem pelas temáticas de paisagem e figura humana, pela representação racional e geométrica de formas, pelo contorno quebrado e pelas influências da escultura africana que se revelaram nos rostos simplificados;

a Analítica, que concretizou os objectivos do cubismo, e que se distingue pela infinidade de planos que se confundem com os fundos, pela bicromia e estaticidade. Baseava-se na procura da verdade conhecida e não só na verdade visual do objecto para constituir a sua imagem, o que a fez irreconhecível em relação ao referente. Esta fase também iniciou a teorização do movimento.

a Sintética, que se prolongou de 1912 a 14, e que se tratou de um retorno à realidade através da redução do número de pontos de vista e de planos, da introdução de objectos através da colagem como jornal, alfinetes...

Os princípios cubistas, mais tarde, influenciaram movimentos como o Dadaísmo (no que diz respeito às novidades trazidas pela fase sintética), o Orfismo e Purismo, o Abstraccionismo e o Futurismo.

Futurismo

O Futurismo nasceu em Itália em 1909, tendo-se iniciado na literatura, após o Manifesto Futurista de Marinetti, e estendendo às artes plásticas, à arquitectura, música e cinema mais tarde.

Definia-se como uma forma de arte que combatia qualquer outra forma ligada à tradição e exaltava a civilização industrial e a vida moderna. Este movimento surge, então, como uma rebelião activa e de afirmação de novas energias da existência, aproximando-se, a nível emocional do expressionismo, mas em termos visuais e plásticos do cubismo.

Os artistas, para passar esta ideia de modernidade, usaram temáticas ligadas aos conceitos velocidade, dinamismo, novidade. Em termos plásticos, isto revelou-se na decomposição geométrica das formas (linhas quebradas ou sinuosas), no uso de ângulos agudos (mais dinâmicos), na compenetração de planos, no uso de linhas de cor pura, ortogonais, angulares ou espiraladas, que atravessavam a tela como raios luminosos. Praticou-se também o divisionismo da cor e aplicação da mesma contrastada, violenta, forte. Valorizou-se, portanto, a cor e a luz como elementos de exaltação da modernidade e do futuro.

Os principais representantes do futurismo foram Boccioni, Balla, Carrá e Severini.

Este movimento dividiu-se em três fases:

a primeira, entre 1910 e o final da Primeira Grande Guerra, que se caracterizou pela sua divulgação pela Europa a nível conceptual e formal;

a segunda, que se estendeu pelo período entre as duas grandes guerras, e que se caracterizou pelo alargamento a outras formas de arte como o design industrial, o estilismo e o cinema. Foi nesta fase que Mussolini a adoptou como meio de propaganda do regime;

a terceira, que não teve grande impacto, que se caracterizou pela tentativa de restabelecimento do movimento, mas que acabou extinto.

O Abstraccionismo

O abstraccionismo nasceu, oficialmente, em 1910, a partir de uma experiência isolada de Kandinsky ainda durante o Cavaleiro Azul, e terminou em 1933 com o fim da Bauhaus.

Consistiu na anulação do tema e foi considerada a forma mais pura de arte devido à sua libertação face aos programas culturais ou ideológicos vigentes.

Pretendia, por um lado, libertar a arte em relação à representação mimética da natureza, e por outro uma revolução estética através da simplificação e sintetização formal da linguagem plástica.

A linguagem abstracta já tinha aparecido em outros movimentos como Simbolismo, Expressionismo, Cubismo..., no entanto a revolução deu-se quando o mentor do movimento, Kandinsky, afirmou que a pintura podia viver sem objecto.

O Abstraccionismo Lírico

O Abstraccionismo Lírico nasceu da obra de Kandinsky que deriva directamente do expressionismo de O Cavaleiro Azul. É uma arte ligada à emoção, à intuição, ao instinto e imaginação.

A nível formal, distingue-se pelas formas orgânicas, manchas cromáticas vibrantes, pela dinâmica das linhas e das formas, aproximando-se da música.

O principal mentor desta vertente do movimento foi Kandinsky, que construiu os seus quadros utilizando sobreposições, gamas cromáticas extensas, pincelada rápida, tensa, violenta e empastados de grande espessura. Também houve, nesta vertente, várias fases, cuja última foi apelidada de período arquitectural.

O Abstraccionismo Geométrico

Ao contrário do abstraccionismo lírico, esta vertente assume a sua ligação à racionalização nascida da análise intelectual e científica. Teve como influências principais o Cubismo e o Futurismo.

O Abstraccionismo Geométrico dividiu-se em duas correntes: o Suprematismo e o Neoplasticismo.

O Suprematismo

O Suprematismo nasceu na Rússia por volta de 1916 com Malevitch, que procurou na pintura a noção pura de espaço. Do Cubismo (sintético) aprendeu a animação do espaço pela forma do Futurismo a movimentação plástica.

A pintura suprematista caracteriza-se pelo emprego de formas geométricas puras, construídas com cor pura, sem modelado. A gama cromática é limitada, constituída por cores primárias, secundárias e branco e preto. Esta pureza plástica culminou, levada ao extremo, em dois quadros muito polémicos: O Quadrado Preto sobre fundo Branco e o Quadrado Branco sobre fundo Branco; estes quadros são a negação total da pintura.

O neoplasticismo

O Neoplasticismo é uma corrente holandesa que englobou as artes plásticas, a arquitectura, o design e a literatura. Nasceu em 1917 e os artistas que mais se destacaram foram Mondrian e Doesburg.

Esta arte assentava na busca por uma arte pura, clara, objectiva, não ilusória e não representativa. Estas características são evidentes no uso de formas geométricas estáticas, pintadas a preto, branco ou cores primárias, limitadas por linhas verticais e horizontais a preto, formando planos geométricos puros e ortogonais.

Estas características formais são paralelas ao equilíbrio, harmonia, serenidade (ângulo recto), sem se recorrer à simetria, no entanto com dinâmica e ritmo.

O número limitado de formas das obras do neoplasticismo ajuda à sua simbologia universal; com aquele número limitado de formas consegue-se uma mensagem universal.

Estas características estilísticas pretenderam o alcance de uma visão impessoal e objectiva da arte; procuravam a perfeição e verdade supremas, ultrapassando o mundo físico e emotivo para atingir o mundo mental.

O grande teorizador desta corrente foi Mondrian. Este sofreu influências fauves e simbolistas, que evoluíram no sentido da simplificação plástica através da sintetização de formas e cores.

No entanto, também houve outros autores no neoplasticismo: Doesburg, Huszar, Van der Leek e, na escultura, Wantongerloo e na arquitectura van Hoff, Oud e Rietveld.

Neo-realismo

Durante as segunda e terceira década do séc. XX, a arte ocidental sofreu também um retorno ao realismo.

Este neo-realismo foi consequência do período pós-guerra e da instabilidade social, económica e política vivida pelas sociedades europeias dos anos 20 e 30 e do crescimento dos ideais de esquerda nos países da Europa ocidental e central.

Como ferramenta educativa, a arte, especialmente na Rússia após a revolução bolchevique, serviu para espalhar os ideais de esquerda, e o trabalho do artista era encarado como o de um trabalhador especializado colocando os seus talentos ao serviço da comunidade, trabalhando no sentido de melhorar a qualidade de vida. Assim, surgiu o Realismo Socialista. Por isso, a Rússia deixou de apoiar as inovações artísticas do séc. XX e institucionalizou uma arte académica e realista.

Por razões semelhantes ao do estado soviético, no entanto com outra perspectiva, a linguagem realista foi usada pelos estados autoritários como meio de propaganda do regime.

O neo-realismo e Realismo Social têm características comuns nas suas vertentes mundiais: serviram maioritariamente para transmitir ideias de cariz político e social; também foram marcadas pelo cunho pessoal e/ou modernista, com influências das vanguardas estéticas.

Além dos países ocidentais e resto da Europa, o Neo-realismo também atravessou até ao México, onde, a par com a revolução mexicana, divulgou os conceitos de liberdade, nacionalismo e as origens do povo mexicano.

O surrealismo

O Surrealismo foi um movimento artístico que se estendeu desde a literatura, por onde começou, até às artes plásticas, à fotografia e ao cinema.

Iniciou-se em França por volta de 1919 e expandiu-se até à Europa e América.

A nível conceptual, o Surrealismo surgiu como reacção à cultura e civilização ocidentais, em particular ao racionalismo e convencionalismo. Por oposição, pregava a liberdade, a irracionalidade, através de obras que fizessem sobressair o sonho, a metáfora, o inverosímil e o insólito. Adoptou alguns ensinamentos de Freud e da psicanálise e esteve ligado aos movimentos de esquerda Marxistas.

O surrealismo caracteriza-se, portanto, pelo afastamento das normas e convenções e transgressão repetida.

Ao nível estético, baseou-se no Simbolismo, na pintura metafísica e algumas obras de Picasso e Klee.

As obras surrealistas eram, portanto, desligadas da razão; a associação de ideias era feita arbitrariamente, sem preocupações estéticas racionalizadas e moralidade implícita. Até, para alcançar este tipo de associações, eram usadas técnicas como o desenho em estado de embriaguez, semi-hipnose, fome, drogas...

A nível plástico, usaram alguns ensinamentos Dadaístas como o desenho e pintura automáticos e, das técnicas clássicas, a gradação cromática e o modelado.

Arquitectura Moderna

Génese do modernismo na arquitectura

As primeiras décadas do séc. XX ficaram marcadas pelas polémicas criadas pela crise de valores da sociedade industrial. Na arquitectura, esta crise reflectiu-se na necessidade de discussão sobre a direcção da arquitectura, mais propriamente na sua relação com a técnica e na relação forma/função, e envolveu arquitectos, outros artistas e engenheiros.

No entanto, a génese do modernismo na arquitectura começou anteriormente, com o trabalho dos engenheiros no séc. XIX e com a Arte Nova no início do séc. XX. A última, apesar de equilibrar a tensão criada pela oposição tradição/inação, abriu as portas ao modernismo e, conseqüentemente, à rotura. Também foram importantes para a génese do movimento moderno a Escola de Chicago, a Escola de Glasgow e o movimento Secessão Vienense, uma vez que introduziram novos materiais e paradigmas construtivos. Igualmente, desenvolveram uma arquitectura racional e funcionalista, caminhando para uma planta de organização livre, desornamentada, depurada formalmente...

Este caminho levou, então, a uma nova arquitectura que procurou responder às necessidades do modo de vida moderno através de uma grande racionalização, objectivando a funcionalidade e aproveitando-se dos desenvolvimentos técnicos/tecnológicos, sempre com a sobreposição do interesse das massas ao individual.

Mesmo antes de 1914 houve alguns expoentes da arquitectura modernista:

em França, François Hennebique e Auguste Perret, que trabalharam com o betão armado;

na Áustria, Adolf Loos, que combateu o academismo, o ecletismo e a Arte Nova propondo uma arquitectura muito racional e funcional, baseada em formas puras, sem ornamentação;

na Alemanha, o legado da Deutscher Werkbund, que desenvolveu os processos de padronização da indústria e que realizou edifícios de carácter utilitário que aplicavam as regras do desenho industrial ao desenho arquitectónico. Nesta associação alemã trabalharam uns dos nomes mais importantes do modernismo arquitectónico, como Peter Behrens, que aplicou estruturas metálicas e betão para concretizar estes renovados conceitos arquitectónicos;

A Art Déco

A Art Déco foi um movimento internacional que envolveu em geral todas as formas de arte, desde a arquitectura, o design, a decoração de interiores, a escultura, o cinema... Não tinha qualquer princípio ideológico ou conceptual subjacente: era apenas um estilo decorativo. Estendeu-se no período entre 1925 e 1939. Foi o último estilo decorativo, apresentando-se como um movimento eclético (abraçou vários conceitos e soluções estéticas de movimentos como a Arte Nova, Cubismo, Construtivismo Russo...).

A Art Déco, sinteticamente, aderiu aos processos industriais de produção e aos novos materiais; contudo também subtraiu muitos conceitos ao Movimento Arts and Crafts, no trabalho da Deutscher Werkbund e do movimento Arte Nova.

Desta maneira, a nível formal é possível distinguir a oposição entre o austero em algumas concretizações e o frívolo noutras. Se por um lado se inspira na natureza animal e no desenho estilizado, por outro também explora as capacidades estéticas das formas geométricas e abstractas.

No design industrial, manifestou-se numa grande variedade de objectos utilitários, realizados usando muitos materiais, formas depuradas, rectilíneas ou geométricas, no entanto usando cores como o dourado e outras cores vivas.

Na arquitectura, explorou essencialmente a decoração de interiores; no entanto, nas suas construções predomina a horizontalidade, a geometrização e simplificação estrutural, planimétrica e das fachadas. Assim, os volumes são claros; contudo, a superfícies planas e sem decoração sobrepõe-se, por vezes, formas curvilíneas bem pronunciadas, com focos de decoração colorida e bem condensada.

Novos caminhos arquitectónicos

Entre 1914 e 1920, fruto da estagnação trazida pela primeira grande guerra, a arquitectura passou por uma fase de rarefacção de encomendas. No entanto, a falta de trabalho levou à reflexão sobre a arquitectura e sobre a sua direcção. Nestas reflexões os arquitectos deixaram-se influenciar pelos movimentos pictóricos seus contemporâneos, pelas suas soluções formais e conceitos, na esperança de inventar uma arquitectura capaz de corresponder à nova sociedade.

Inspiração Expressionista

O Expressionismo arquitectónico nasceu no seio da Deutsche Werkbund, tendo tido o seu apogeu no início dos anos 20. Com o apoio do desenvolvimento técnico e tecnológico na área das engenharias, libertou totalmente a forma da estrutura, o que resultou em construções de carácter fantasista, simbólico, onde predominam as formas orgânicas, curvilíneas. Valorizou a expressividade das formas arquitectónicas, aproximando o valor plástico da arquitectura do da escultura ou pintura.

Teve como artistas significativos Bruno Taut (Pavilhão de Vidro), Eric Mendelsohn (Torre-observatório Einstein) e Fritz Höger (Chilehaus).

Inspiração Futurista

A arquitectura futurista iniciou-se com o Manifesto da Arquitectura Futurista de António Sant'Elia.

Usando a máquina como modelo de estética universal, procurou uma nova linguagem formal funcional e que representasse o bem estar material. Aproveitou-se, para isso, de materiais modernos como o ferro, vidro e betão, respeitando a sua pureza natural, para constituir volumes arrojados e imaginativos.

Ao nível formal, a volumetria baseada directrizes oblíquas ou elípticas, formas que representam o dinamismo e o movimento, e a abolição da decoração (que consideravam como “acrescento”) foram escolhidas como o caminho para uma estética mais próxima da sociedade industrial.

Construtivismo Russo

O Construtivismo foi um movimento largamente impulsionado pela Revolução Socialista e adoptou várias soluções formais do Cubismo e do Suprematismo. Teve como finalidade a intervenção social, pelo que se assumiu como funcionalista e anti-esteticista.

Segundo este conceito, a arquitectura tinha apenas a função de desenhar novos objectos da cultura material de modo a libertar o povo do individualismo e tornar a rua num espaço mais festivo, mais social.

Nesta altura, devido ao incentivo da revolução, nasceram várias associações de arquitectos, entre as quais a OCA (Organização dos Arquitectos Contemporâneos), formada pelos irmãos Vesnine, e a ASNOVA (Associação dos Novos Arquitectos), à qual pertenciam Konstantin Melnikov e El Lissitzky. Os primeiros desenvolveram inúmeras obras que nunca se realizaram, como o Palácio do Trabalho e o Palácio dos Sovietes.

As propostas arquitectónicas construtivistas raramente se concretizaram devido à crise económica por que passava a Rússia, por serem demasiado radicais e pelo retiro dos apoios dados pelo governo soviético, que implementou o Realismo Socialista, de carácter apologético e propagandista, transformando-o na arte do estado.

Inspiração Neoplástica

Também nesta altura nasceu uma vertente arquitectónica de inspiração neoplástica.

Esta trazia novas noções de tratamento do espaço, novos conceitos formais que estavam directamente ligados ao neoplasticismo, como a ortogonalidade bem definida, a aplicação de regras matemáticas e geométricas, superfícies planas e rectilíneas, colocadas a diferentes alturas e direcções. A inserção de grandes superfícies envidraçadas horizontais que cobriam grande parte dos espaços vazios acabava com a ideia de caixa na construção tradicional.

Internamente, a planta era “móvel”, uma vez que não havia divisões ou estas eram criadas com divisórias deslizantes. Todas as construções eram desprovidas de qualquer ornamento, pois estes poderiam prejudicar o jogo abstracto de formas; apenas se apresentavam algumas notas de cor, em sítios chave como elementos lineares verticais ou horizontais coloridos com cores puras.

No fundo, a arquitectura De Stijl pretendia “a distribuição calculada de massas desiguais num sistema anti-cubista que aniquilasse os contornos cerrados dos corpos volumétricos”.

Os arquitectos que se salientaram neste movimento foram Robert Van Hoff, Gerrit Rietvelt e Pieter Oud.

Bauhaus

Em 1919, em Weimar, surgiu a Bauhaus, fundada por Walter Gropius, uma escola artes que propunha a integração entre as artes aplicadas e as belas artes, reunindo-os para a renovação e valorização do design industrial.

A escola encetou um programa de ensino, dirigido por Gropius, que lançou um projecto pedagógico no qual se tentava aliar a teoria e a prática, criando grande liberdade de criação e concepção. A escola foi, deste modo, uma charneira na renovação da pesquisa plástica e modernização do desenho industrial alemão, que depois foi disseminado pela grande quantidade de alunos que lá se formaram.

Devido à sua polivalência, a Bauhaus desenvolveu as artes plásticas, decorativas, a música, o teatro e a arquitectura, que, como departamento de ensino, foi introduzida aquando da mudança da sede da Bauhaus para Dessau (que foi projectada por Gropius).

No ensino da arquitectura, a escola orientou-se por critérios mais racionalistas e funcionais, defendendo a actualização tecnológica e a normalização do desenho industrial e a colaboração com a indústria.

Dentro do padrão arquitectónico da Bauhaus está também Mies van der Rohe, que, conjuntamente com Gropius, foi um dos expoentes do Movimento Moderno. As características da sua arquitectura são o espelho dos princípios da Bauhaus. Assim, a sua arquitectura é racionalista e estruturalista, assente em soluções técnicas avançadas, com base no esqueleto estrutural em aço e com materiais modernos e sumptuosos sobrepostos; explora novas concepções espaciais, em que sobressai a simplicidade formal e estrutural quer nos exteriores quer nos interiores.

O Estilo Internacional

Na segunda década do séc. XX apareceu um arquitecto europeu, Le Corbusier, que, através da sua teorização sobre a arquitectura nos ramos do urbanismo, da proporcionalidade... revolucionou o modo de a ver. Essas suas teorias foram concretizadas em inúmeros projectos.

Quando, em 1922, abriu o seu primeiro estúdio de arquitectura, começou a interessar-se pelos problemas de planeamento urbano, resultantes do crescimento exponencial das cidades. Devido às influências racionalistas e funcionalistas que havia tido, acreditou na aliança entre a indústria e a arquitectura padronizada como meios de resolver os problemas concretos de habitação para as massas. Teve em conta, então, a economia de meios, os padrões de qualidade de vida, tendo desenvolvido, sobre esses pontos, as suas teorias. O resultado dessas pesquisas reflectiu-se em livros sobre arquitectura e em projectos tanto de unidades habitacionais como de cidades inteiras objectivadas para resolver os problemas da sociedade moderna.

O resultado final da sua exploração foi a constituição de cinco pontos determinantes para uma construção: planta livre: a colocação das paredes torna-se independente da estrutura, uma vez que esta está assegurada por outros elementos que se podem omitir visualmente;

fachada livre: projecto da fachada sem nenhum impedimento estrutural;

pilotis: sistema de pilares que eleva o edifício de modo a levantá-lo do solo;

terraço-jardim: recuperação do solo usado pelo prédio criando jardins no topo do mesmo;

janelas em fita: proporcionadas pela fachada livre, permitem uma extensão ao critério do arquitecto para uma maior ou menor relação com a paisagem.

Os conceitos de Le Corbusier, também já por eles provenientes do trabalho de Gropius e Mies van der Rohe, foram divulgados e expandidos nas CIAM (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna), que também contribuíram para organizar as ideias do Movimento Moderno da Arquitectura e a difundi-las sob o Estilo Internacional.

A tendência organicista

Após todo um caminho para a racionalização da arquitectura, tendo em vista a função, a organização racional, a padronização, a estreita relação com a tecnologia, surge uma nova tendência — o organicismo — que reage contra esses princípios assertando que a arquitectura tem de ter preocupações mais humanas e sensíveis, tem de ser mais individualizada, respeitando todo o contexto que a envolve em cada caso.

Como paradigma deste movimento apresenta-se Frank Lloyd Wright. Este arquitecto procurou uma arquitectura orgânica, em que as divisões não eram resultado de estudos científicos, “da divisão distributiva do volume”, mas determinadas de forma autónoma, independente, integradas umas nas outras como se de um ser

vivo se tratasse. A volumetria era definida pela pureza das linhas horizontais, pelo equilíbrio das massas adaptados em harmonia com o meio envolvente.

Apesar de rejeitar os historicismos, F.L.Wright foi influenciado pelas concepções construtivas japonesas, recusou o maquinismo tecnológico enquanto padronizador (contrariamente a Le Corbusier) mas valorizou o individualismo (segundo ele o símbolo do povo americano), a relação artesanato-indústria e a utilização de materiais tradicionais de cada região.

Outro arquitecto que assumiu uma concepção organicista foi Alvar Aalto, que procurou uma arquitectura integrada no ambiente e respeitadora das “necessidades psicológicas” do Homem.

Outros caminhos artísticos — a Arte Informal

A arte informal

A arte informal foi uma tendência artística surgida nos anos 40 influenciada pelo Abstraccionismo Lírico de Kandinsky e pelas técnicas artísticas introduzidas pelo Cubismo, Dadaísmo e Surrealismo (colagens, assemblages...). O seu carácter eclético no que toca à execução técnica e conceptual fez com que desrespeitasse qualquer formalidade anterior, por isso o nome “Informal”.

A Arte Informal mudou os processos de criação pictóricos, reintroduzindo o factor artesanal na sua elaboração. No Informalismo a técnica e o material assumem-se como a parte essencial da concepção, deixando para segundo plano o tema, a cor, a composição... Assim, o artista manifesta a sua individualidade através do material escolhido, centrando-se o acto criativo no processo de fazer o quadro (no momento da concepção, portanto).

A nível do conceito, ligou-se às teorias filosóficas de Heidegger, relativas ao existencialismo, e de Sartre, no seu conceito de acção e autenticidade.

Na Arte Informal não há qualquer ligação ao simbólico ou anedótico, nem há a sua racionalização; há, antes, a preocupação com o acto de fazer (com o acaso e improvisação).

O Informalismo teve várias tendências:

a Arte Bruta, que consistia na pintura com empastes grossos, mistura de materiais diversos, como serrim, vidro moído... Teve como principal artista Jean Dubuffet;

a Action Painting, que se baseou na ideia automatismo psíquico, pelo que as obras desta tendência são concebidas usando gestos do corpo (gestualismo) para espalhar a tinta sobre a tela, de uma maneira completamente aleatória, apresentando escorridos policromáticos que resultam num efeito visual denso;

a Pintura Matérica, que coloca a tónica na matéria, isto é, a pintura tem características abstractas, e usa materiais não pictóricos para preencher a tela e sobre os quais actua com, por exemplo, a grattage, ... Exemplos de artistas são Antoni Tàpies e Alberto Burri;

a Pintura Espacialista, que se interessa em incorporar na tela a terceira dimensão, seja ela real ou ilusória. É marcada por grande austeridade cromática e linguagem directa e concisa. Abriu, mais tarde, caminho para o minimalismo e arte conceptual. Os principais pintores desta tendência foram Burri, Lucio Fontana e Yves Klein.

O Expressionismo Abstracto

O Expressionismo Abstracto, ou pintura expressionista do tipo informalista, surgiu nos EUA por volta dos anos 50, e utilizou uma linguagem figurativa no entanto estabelecendo uma relação íntima com a raiz do Informalismo.

Assim sendo, o expressionismo abstracto diferencia-se pelo antropocentrismo e individualismo dos artistas que faziam parte do movimento: estes usavam a pintura para soltar as suas emoções e estados de espírito. A nível formal, distingue-se pela pincelada forte, empastes, cores fortes.

Alguns artistas deste movimento foram Arshille Gorky e Willelm de Kooning.

A Abstracção Geométrica

Este movimento nasceu do Informalismo e distingue-se da Action Painting e do Espacialismo pela pureza e limpidez das cores, que preenchem superfícies regulares, às vezes geometrizadas, anulando a expressão individual e a emoção, fazendo da pintura um exercício plástico e conceptual.

Os pintores que aderiram a este movimento preocuparam-se em trazer a pintura para um campo estritamente pictórico.

Alguns artistas deste movimento foram Morris Louis e Barnett Newman.

Arquitectura portuguesa até aos anos 60

A arquitectura portuguesa entre 1905 e 1960

Neste período a arquitectura portuguesa dividiu-se em quatro tendências: a tradicionalista (tendência inaugurada por Raul Lino — recuperação dos valores tradicionais nacionais), a academicista (recuperação dos valores formais oitocentistas), a modernista (relação com Art Déco, Bauhaus, Le Corbusier) e a arquitectura Estado-Novo.

A tendência tradicionalista

A tendência tradicionalista baseou-se na recuperação dos valores tradicionais da arquitectura portuguesa (de traços românticos, rurais e primitivos) e da imbução da “alma e cultura” portuguesas na arquitectura.

Foi formulada por Raul Lino como uma tentativa de “reaportuguesamento da arte de construir”. Raul Lino estudou as casa do Norte de África e de Portugal, editando as conclusões em duas obras, “A Nossa Casa” e “A Casa Portuguesa”.

Formalmente, as obras distinguem-se por uma maior relação com o terreno e com o ambiente, e atendem aos seguintes princípios: existência se sanca nas paredes; uso do beiral; emprego do alpendre; vãos rematados por pedra; caiação a branco e cor e emprego de azulejos; construção modelada e adaptação da forma à função.

Esta tendência não tinha como princípio a criação de uma estética mas antes de uma filosofia da casa portuguesa.

Sofreu grande influência do Domestic Revival e foi, mais tarde, apregoado pelo Estado Novo.

A tendência academicista

Esta tendência teve como principais protagonistas Adães Bermudes, Ventura Terra e Marques da Silva. Consistiu na utilização dos esquemas ecléticos de de arquitectura e decoração oitocentistas, e foi essencialmente divulgada em Lisboa e no Porto.

Não tinha muita preocupação da ordem estética, visto que as obras eram muitas vezes entregues a engenheiros ou mestres de obras, mas havia a preocupação com a escolha de bons materiais. As fachadas eram, muitas vezes, monótonas, revestidas a azulejo, alvenaria ou elementos decorativos, às vezes do tipo Arte Nova, e cobriam um prédio de cerca de seis andares.

As construções tinham a óbvia preocupação em imitar as grandes obras luxuosas estrangeiras, o que era visível na importância que se dava à sala de visitas, muitas vezes a única divisão voltada para o sol, a utilização de decoração sumptuosa e imitações de mármore e pedra...

Esta arquitectura reflectiu-se principalmente em escolas, liceus, bancos, hospitais, termas, teatros, hotéis e outros edificios de cariz público.

A tendência modernista

A tendência modernista desenvolveu-se a partir de c.1925, baseando-se nas tendências europeias. As principais características são a procura de originalidade, a libertação em relação à gramática clássica e

académica, o uso de decoração estilo Art Déco, a aplicação do racionalismo construtivista e do funcionalismo de Le Corbusier e do grupo Bauhaus, a utilização de materiais novos como o betão e o uso de elementos padronizados para reduzir custos.

O expoente da tendência modernista portuguesa foi Cassiano Branco, autor do Coliseu do Porto.

A arquitectura Estado-Novo

A arquitectura Estado-Novo usou os novos materiais e tecnologias submetendo-os a uma gramática historicista. As principais características foram a imposição de um estilo único, com padronização de modelos oficiais para cada tipologia de edifício público, o uso de formas monumentais, simétricas, austeras, estáticas, verticais e de vocabulário neoclássico (colunas altas na fachada, escadarias monumentais...), a presença de marcas de revivalismo historicista, a decoração Art Déco e a pouca organização do espaço interno dos edifícios.

Esta tendência teve como principais protagonistas Cristino da Silva, Pardal Monteiro, Carlos Ramos e Jorge Segurado.

O 1º Congresso Nacional dos Arquitectos

Com o final da 2ª Guerra Mundial realizou-se o 1º Congresso Nacional dos Arquitectos, que tinha como objectivo a contestação ao regime e a luta pela liberdade de expressão dos arquitectos. Neste congresso apregoou-se uma arquitectura de linguagem simples, inspirada na tradição popular, mas também funcional.

Keil do Amaral, expoente da arquitectura moderna a partir dos anos 60, defendeu, neste congresso, a utilização de uma estética ruralista adaptada à escala dos locais, com pouca volumetria, que fosse teoricamente racional e formalmente tradicional.

As direcções artísticas após os anos 60

A arte, a partir dos anos 60 do séc. XX, muda radicalmente tanto na forma como no pensamento. Numa sociedade pautada pelo consumo a Arte surgiu como reflexo das novas formas de relacionamento social, onde determinados objectos e imagens se impõe como ícones. A arte, neste período, vira-se para a vida concreta e quotidiano.

Pop Art

A Pop Art nasceu nos anos 50 primeiro em Londres e depois em NY. Utilizou uma linguagem figurativa, recorrendo a símbolos, figuras, objectos próprios da cidade e do quotidiano. Não tinha subjacente qualquer teoria, sendo, portanto, diametralmente oposta ao Abstraccionismo.

As temáticas da Pop Art estavam relacionadas com a cultura popular, revelando-se sob a forma de imagens do quotidiano retiradas de BDs, jornais, revistas, fotografia, cinema ou televisão.

A arte Pop era produzida essencialmente através de recursos técnicos mecânicos ou semimecânicos como a fotografia e a serigrafia.

Foi influenciada pelas recolhas dadaístas e surrealistas de Robert Motherwell, pelos ready-made de Duchanp e pelas colagens de Kurt Schwitters. Note-se a descontextualização dos objectos do quotidiano e a sua elevação a ícones nestes casos.

Os artistas de maior renome foram Richard Hamilton, Peter Blake e David Hockney.

Podem considerar-se duas vertentes na Pop Art: uma vertente mais “neodadaísta” (Robert Rauschenberg) e outra mais próxima do quotidiano, usando a representação de figuras famosas, de imagens da BD (Andy Warhol, Roy Lichtenstein).

Op Art

A Op Art designa uma forma de arte que utiliza a ilusão óptica do movimento. Define-se pela expressão do movimento real ou aparente, apresentando-o segundo diferentes formas e métodos.

Este movimento teve por base os estudos de professores da Bauhaus (com as suas esculturas de plástica dinâmica), do Orfismo e do Futurismo.

Há quatro tipologias principais da Op Art: uma cujas obras apresentam movimento real, autónomo; outra cujas obras usam jogos de luz e reflexos luminosos; outra na qual se enquadram os trabalhos relativos às reacções fisiológicas da percepção visual e finalmente uma que é caracterizada por agredir a visão através de efeitos ópticos densos e persistentes, com linhas e tramas sobrepostas...

Arte Acontecimento

Surgida a meados da década de 50, englobou vários tipos de arte efémera. Teve por influências as vanguardas pictóricas de início do século e o Informalismo (desenraizamento do objecto), mais propriamente a Action Painting pelo protagonismo do momento de criação.

A Arte Acontecimento nasceu com umas acções levadas a cabo pelo músico John Cage e pelo coreógrafo Merce Cunningham, que misturaram música e dança, mas ao mesmo tempo independentes e interdependentes, para criar um ritual. Esta ritualização da arte tem um papel fundamental para as novas vertentes performativas.

Happening

O happening não tem propriamente uma definição. É, antes, considerada como uma vivência que põe em relevo a estreita relação entre a arte e a vida. Não é, no entanto, uma representação teatral pois não tem princípio, meio e fim tal como uma narrativa. Essa narrativa é substituída por momentos diferentes que deixam tanto o espectador como o próprio autor expectante e atento a determinados factos, acontecimentos.

O happening apresenta uma curta duração, pelo que constitui a expressão da arte efémera numa das suas formas mais puras. Nesse aspecto relaciona-se intimamente com o ready-made de Duchamp, em que o objecto é descontextualizado. No happening, o facto ou acção são descontextualizados, transformando-se em ritual, que acaba por reabitar a função mágica da arte.

Esta forma de expressão tinha um público alvo bastante grande, visto que previa a implicação do público na performance.

Performance

A performance confunde-se com o happening, no entanto tem uma raiz mais conceptual. Contudo, tal como o happening, esgota-se no próprio acto de fazer. É-lhe subjacente uma actividade baseada na expressão corporal, onde está presente a estética do espectáculo, que é desenvolvida pelo autor.

A grande diferença entre o happening e a performance é o facto da última ser mais trabalhada, tendo um guião e sendo, por isso, reproduzível. Não tem, necessariamente, espectadores, sendo a obra captada por fotografia ou vídeo ou memórias descritivas.

Body Art

A Body Art é semelhante às formas anteriores, também desenvolvendo acções de curta duração e rápido desgaste. No entanto, aqui o corpo é o protagonista da criação artística. Em última instância esta forma de expressão levou a práticas brutais como o sado-masoquismo.

A Arte Conceptual

A Arte Conceptual, iniciada a meados dos anos 60, implicou uma profunda revisão nos processos criativo e expressivo inerentes à arte. Na Arte Conceptual, o mais importante é a ideia, o conceito subjacente à obra, pelo que o valorizado é o processo mental e a reflexão sobre o trabalho.

Questionou os fundamentos da arte, a colocação da obra de arte na sociedade e o reconhecimento público do artista; pôs em causa a razão de existir da arte.

A Arte conceptual sofreu influências de Marcel Duchamp (negação da arte), do Construtivismo, do Abstraccionismo e do Informalismo e Action Painting.

Neste movimento, considerou-se a arte como acção linguística, como comunicação e formação de pensamento.

A arte conceptual usou incontáveis suportes para a proposta tais como o vídeo, a fotografia, telegramas, telefonemas, documentos escritos...

Land Art

A Land Art é uma manifestação artística ligada a preocupações ecológicas e contra a arte como objecto comercial. É uma forma de arte efémera que se esgota no próprio acto de consecução, ficando posteriormente estudos e registos da planificação que o autor precisa de fazer ou fotografias, vídeos... da cena. É, maioritariamente, uma manifestação interventiva na paisagem, em grandes espaços naturais. Utiliza, para a construção do objecto, ora elementos naturais que se decompõe ora elementos artificiais que depois são desmontados.

Minimal Art

A minimal art baseia-se na necessidade de recorrer aos elementos básicos e essenciais da matéria plástica. Apresentou, assim, desprezo pela figuração e usou o mínimo número de cores e elementos plásticos, sendo que a obra é feita em materiais industriais, o que reforça o seu carácter impessoal.

Na maioria, as obras deste movimento são tridimensionais (“estruturas primordiais”). No caso da pintura, elas caracterizam-se pelos espaços monocromáticos, pouca qualidade de elementos.

Instalação

A instalação define-se como um processo de realização plástica que contempla a construção de cenários e ambientes, povoados de objectos do quotidiano.

As obras desta forma de expressão não são comercializáveis, o que reforça ainda mais a contestação social que está constantemente adjacente a trabalhos destes. A maior parte das obras têm um enorme pendor crítico.

Para a realização de instalações foram usados diversos meios, essencialmente a fotografia, o vídeo e o computador.

Hiper-Realismo e Nova figuração

No final dos anos 60 surgiu nos EUA o Hiper-realismo, que abrangeu a pintura e a escultura e propôs uma visão fotográfica de aproximação à realidade. Sendo assim, reagiu às artes mais intelectualizadas anteriores. Foi provavelmente a expressão artística mais fria e impessoal.

Na Europa o Hiper-realismo teve algumas repercussões, no entanto não foi muito significativo. Antes, surgiu a Nova Figuração que, apesar de usar a fotografia como base para o seu trabalho, enveredou por um discurso mais alterado, mais pessoal.

Lucian Freud, exemplo da Nova Figuração, dá um tratamento realista à figura humana; contudo com muito maior carga psicológica.

Fracis Bacon, com os seus temas figurativos, usa a metamorfose, o fragmentado, o distorcido...

Transvanguarda Italiana

A Transvanguarda Italiana é o mais recente movimento artístico de características figurativas. Consistiu numa “metamorfose do expressionismo” e constituiu a primeira a primeira manifestação pós-moderna em

pintura. Surgiu na Europa como “resposta” à minimal art e à arte conceptual, ambas de ou demasiado simples formalmente ou com demasiada teoria.

Abstracção Pós-pictórica

Nasceu durante o auge da Pop Art, nos anos 60, e foi um movimento estritamente formal. As suas linhas são marcadas por uma frieza e impessoalidade.

Constituiu numa arte estruturalista ou literalista. Usou uma pintura do tipo geométrico, caracterizada por se restringir, em absoluto, à bidimensionalidade da tela e aos seus limites, de modo a sobressaltar a pureza plástica.

Arte Pobre

A Arte Pobre, surgida em Itália em 1967, através do manifesto do crítico de arte do genovês Germano Celant, é uma forma de arte constituída por actividades artísticas variadas, pouco definidas, cujo ponto comum é a sua elaboração com materiais pobres, já usados ou pouco usuais em arte.

Bibliografia

- Nunes, Paulo Simões, História da Cultura e das Artes 11., Lisboa Editora, 2005;
- Pinto, Ana Lúcia; Meireles, Fernanda; Cambotas, Manuela Cernadas, História da Cultura e das Artes 12, Porto Editora, 2006;
- Wikipedia.org;
- Le Corbusier, Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura;

Notas

Este resumo tem como finalidade o apoio ao estudo da disciplina de História da Cultura e das Artes, mais concretamente a preparação para o exame. É a junção dos resumos que fui fazendo desde que iniciei o estudo da disciplina tendo por base as fontes de informação supra referidas.

Poderá haver, como é natural, erros de carácter linguístico ou, eventualmente, de carácter factual. Também poderá acontecer o resumo não estar completo. Em qualquer das situações agradeço um contacto a informar os referidos problemas; quando, nesses contactos, apontar uma falha, é positivo que apresente também uma solução para me poupar algum trabalho. :-)

ESTE RESUMO NÃO PODE SER USADO COM FINS LUCRATIVOS EM NENHUMA CIRCUNSTÂNCIA. Foi fruto do meu trabalho de 2 anos e disponho-o para quem quiser tomar o melhor partido dele (uso pessoal).

Obrigado.

resumos de História da Cultura e das Artes para exame;

Gonçalo Vaz de Carvalho, 2008

wasserprojekt@gmail.com