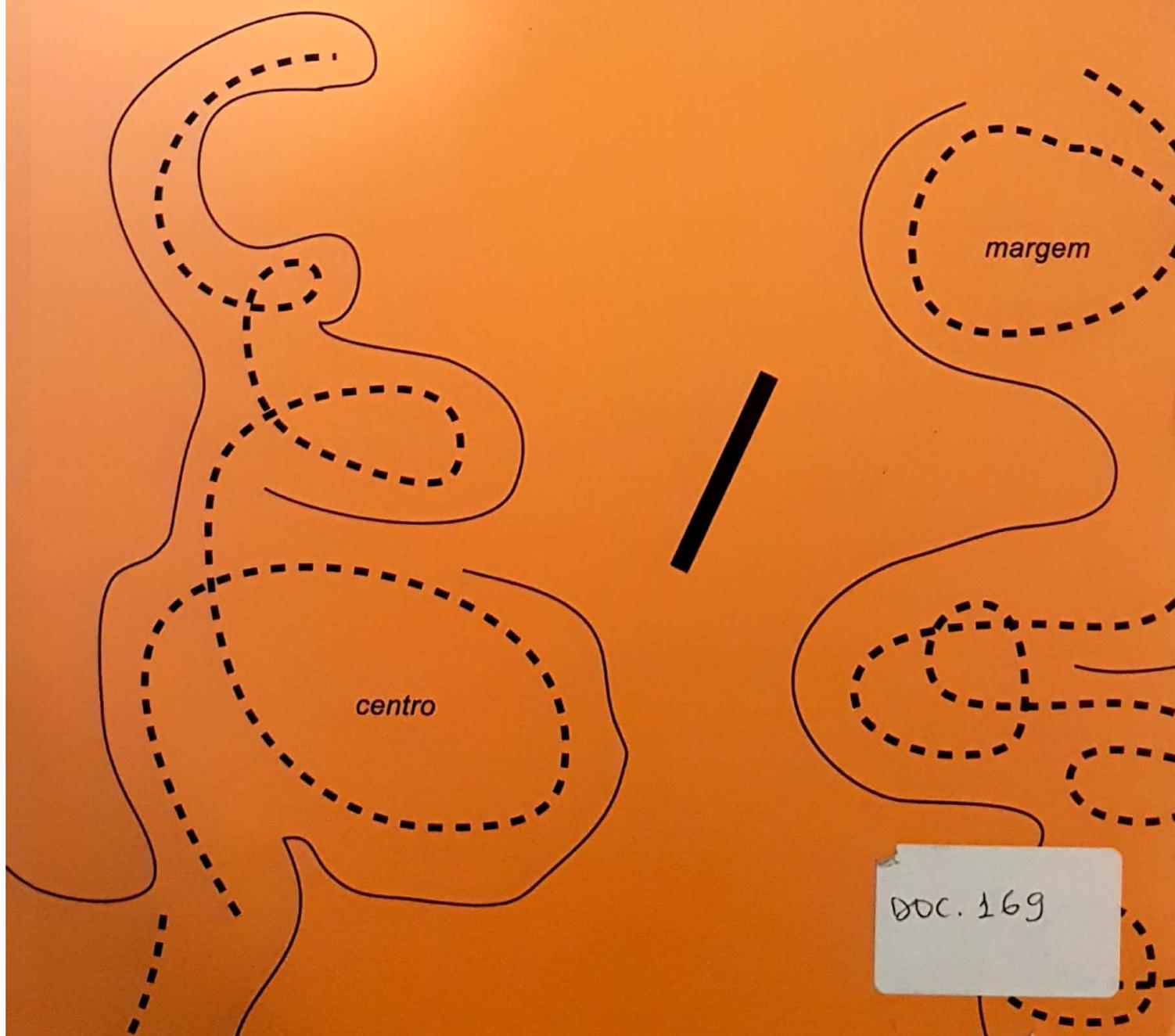


# HISTÓRIA DA ARTE

## ensaios contemporâneos

Marcelo Campos | Maria Berbara | Roberto Conduru | Vera Beatriz Siqueira  
organização



Copyright © 2011, dos autores  
Todos os direitos desta edição reservados à Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É proibida a duplicação ou reprodução deste volume, ou de parte do mesmo, em quaisquer meios, sem autorização expressa da editora.



EdUERJ  
Editora da UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
Rua São Francisco Xavier, 524 – Maracanã  
CEP 20550-013 – Rio de Janeiro – RJ  
Tel./Fax: (55) (21) 2334-0720 / 2334-0721  
www.eduerj.uerj.br  
eduerj@uerj.br

<i>Editor Executivo</i>	Italo Moriconi
<i>Coordenadora Administrativa</i>	Rosane Lima
<i>Coordenador de Publicações</i>	Renato Casimiro
<i>Coordenadora de Produção</i>	Rosania Rolins
<i>Coordenador de Revisão</i>	Fábio Flora
<i>Revisão</i>	Andréa Ribeiro e Jun Shimada
<i>Diagramação</i>	Carlota Rios e Emilio Biscardi
<i>Capa, Projeto</i>	Carlota Rios

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/NPROTEC

---

H673 História da arte: ensaios contemporâneos / Organização, Marcelo Campos, Maria Berbara, Roberto Conduru, Vera Beatriz Siqueira. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.  
452 p.

ISBN 978-85-7511-188-8

1. Arte – Discursos, ensaios, conferências. I. Campos, Marcelo.

CDU 7

## Perspectiva

■ Leidiane Carvalho

Perspectiva é, sobretudo, um ponto de vista. No âmbito das artes visuais, a perspectiva cria seu observador ideal ou um ponto de vista ideal a partir do qual a obra dialoga com esse observador. O ponto de vista busca dar conta de um aspecto daquilo que o artista quer representar e tem uma estreita relação com o modo de ver das pessoas de seu tempo, seu entendimento do que e de como ver. Assim, é um erro recorrente dizer que a perspectiva foi criada por volta do século XV. Antes disso, os gregos usavam a perspectiva esférica na pintura de seus vasos; no medievo havia sobreposição sobre um plano original com dimensões autônomas que se organizavam hierarquicamente de acordo com aquilo que estava sendo representado; muito depois, Cézanne pintaria como se houvesse um ponto de vista para cada coisa representada e, também como Rothko, utilizaria um tipo de perspectiva cromática baseando-se em massas de cor que se contrastam e completam criando planos no quadro. Os dois o fazem de modo diferente entre si, mas lidam com o mesmo material.

Brunelleschi é um dos criadores, de fato, de uma perspectiva: a perspectiva linear, utilizada de modo sistemático durante o Renascimento – técnica pictórica que, a partir do uso de linhas e pontos de fuga, permitia representar espaços como se vistos através de uma janela que se abre no plano e oculta o suporte sobre o qual se aplica, tratando a superfície da tela como transparente. A perspectiva, compreendida então como arte erudita, também era empregada por pintores e escultores que buscavam ascender ao patamar das artes liberais em uma época na qual ainda eram considerados, fundamentalmente, artesãos.

Leon Battista Alberti, grande representante do humanismo no Quatrocento, via a pintura como a representação do mundo exterior baseada nos princípios da razão, criando uma concepção de realismo a partir de uma teoria segundo a qual todo corpo construía uma pirâmide até o olho do observador – princípio da perspectiva linear e mais um método de representá-la. Leonardo, por outro lado, trabalha a perspectiva aérea, que consiste na percepção de que os objetos tornam-se, ao se afastarem, cada vez menos

nítidos e seus contornos, mais difusos. Nessa mesma época, encontra-se outro modo de representação perspéctica, que se opõe à linearidade albertiana. Pintores como Tiziano optam por uma perspectiva cromática que constrói os corpos pela modulação tonal e a relação figura e fundo também do mesmo modo, dirigindo o olhar do observador pelo equilíbrio das cores e não pela configuração de linhas na tela. Fica evidente que, numa mesma época, pontos de vista convivem e produzem a riqueza de suas representações artísticas.

A perspectiva como usada durante o Renascimento tornou-se paradigmática para a história da arte e as expressões artísticas posteriores. Desde então, apropriações, negações, desconstruções e reconstruções dela ocorrem ao longo dos séculos, entrelaçando-se com outros pontos de vista que se formam e se renovam.

## Tradição clássica

■ Fernanda Marinho

A ideia de tradição está ancorada em uma rigorosa concepção de continuidade, da mesma maneira que o termo clássico parece consolidar uma legitimação histórica. Tais relações não são incoerentes, mas passíveis de reflexão. O classicismo do qual nos ocupamos aqui remonta, grosso modo, à Antiguidade, mas a tradição da qual falamos não se esgota nesse período nem se repete da mesma forma nos períodos posteriores, ampliando, portanto, o conceito do primeiro termo. Por clássico compreende-se, antes de tudo, uma determinada relação com a natureza, uma estreita afinidade entre arte e formas naturais, desde as rígidas figuras pintadas em cerâmica à fluidez intuitiva da *Vitória de Samotrácia* ou *Laocoonte*. No entanto, ao associarmos esse termo à tradição, alargamos um conceito que não se restringe mais à esfera da *imitatio*, mas se expande ao estudo das diversas recepções relativas ao mundo antigo. Não estamos, então, lidando apenas com períodos históricos inseridos em contextos antigos específicos, mas principalmente com as permanências e modificações de suas formas e conteúdos.

A análise da tradição clássica consiste, desse modo, no estudo das imitações e renovações dos antigos e é exercida em duas instâncias: a recepção e a assimilação dessas noções. Interessa-nos conhecer, por exemplo, não apenas a descoberta do *Laocoonte* em 1506, mas também saber como ele modificou o cenário cultural renascentista ao ser assimilado como *exemplum doloris*. A recepção, dessa maneira, diria respeito a uma convivência material ou conceitual entre os antigos e épocas posteriores, enquanto a assimilação indicaria o entrelaçamento destes.

O interesse medieval pelas teorias neoplatônicas apresenta-se como uma das bases fundadoras do cristianismo. O Renascimento, por sua vez, consistiu no período mais intensamente edificado na experiência do clássico: as disciplinas antigas – conhecidas como *studia humanitatis*, geralmente compreendiam gramática, retórica, dialética, história e filosofia moral – tornam-se as diretrizes humanistas; nas artes plásticas, tratadistas como Alberti resgatam conceitos fundamentais, como proporção, perspectiva e

naturalismo; e grandes artistas, como Michelangelo, destacam a potência e a força divina inerentes à figura humana. Já com Leonardo da Vinci e seu interesse científico pelas práticas artísticas, a relação direta entre modelo e *maniera all'antica* assume um desvio de referências. O exemplo antigo é posto como motivo de superação da forma, culminando nas ditas manifestações anti-clássicas próprias das tensões dos assim chamados períodos maneirista e barroco. A referência ao clássico permanece ainda no século XIX, seja nas figuras femininas de Ingres ou na temática das composições de Jacques Louis David, nas quais a forma equilibrada reaparece com grande importância narrativa.

A recepção das tradições clássicas ocorre, assim, a partir de diferentes experimentações do mundo antigo: da imitação – como nas manifestações supracitadas – à renovação e ao questionamento da própria definição de arte. Manifesta-se, por exemplo, na arte conceitual que prioriza a ideia em detrimento da forma, como anunciam os *ready-mades* de Marcel Duchamp; no hiper-realismo de Ron Mueck, que ultrapassa a vontade da natureza tão característica dos antigos, pretendendo, mais que retratá-la, reinventá-la em novas proporções; e nas ilusões perspécticas das anamorfozes de Julian Bever, expandindo as noções de naturalismo introduzidas pelos clássicos na história da arte ocidental.