



breve análise  
de uma  
obra de arte

antonio santoro jr.

*Edson Leite*

© António Santoro Jr.

Revisores — Izabel Raposo e Miriam Tabarro

Diagramação e Planejamento Gráfico — Samuel L. Silvério

Capa — Renato Cavaliere

*Cardeais naus  
janeiro / 77*

*Antônio Carlos M. Pereira  
fevereiro / 79.*

**DIREITOS RESERVADOS**

*Proibido a reprodução, mesmo parcial e por qualquer meio, sem a licença do autor.*

Grafistyl Editora Gráfica Ltda.  
Rua Sebastião Pereira, 229  
São Paulo — Brasil

Impresso na República Federativa do Brasil

Capa — Pintura de Clovis Graciano / 67

Para Anna Maria  
e nossos filhos.

BREVE ANÁLISE DE UMA OBRA DE ARTE É:

UM EXERCÍCIO que nos prepara para começar a ver e entender uma obra de arte, envolvendo tipos de abordagem.

UM EXERCÍCIO que nos obriga a ver mais demoradamente uma obra de arte.

UM EXERCÍCIO que nos auxilia a falar objetivamente sobre a obra de arte com base em teorias e correntes.

*"Aprender a ver é a mais longa aprendizagem de todas as artes"* (Goncourt).

Ver e entender uma obra de arte requer uma atitude de procura. Antes de tudo, é preciso:

- 1) entender o desenvolvimento das manifestações artísticas do homem através dos tempos;
- 2) entender as possíveis influências culturais que ocorrem nos efeitos plásticos;
- 3) entender também os efeitos plásticos obtidos pela manipulação dos elementos visuais (linha, forma, volume, massa, cor, etc.), que se manifestam na obra de arte;
- 4) entender os efeitos plásticos obtidos pelo emprego de novas técnicas e materiais.

Entretanto, tais requisitos implicam em um exercício visual, que prenda nossos olhos à obra de arte, obrigando-nos a vê-la demoradamente e não apenas de relance. Tal exercício pode ser feito através de uma breve análise de determinada obra. E é a isso que nos propomos aqui. Este estudo aplica-se de um modo geral à pintura, pois é através dela que vamos nos exercitar, dialogar e abordar os vários aspectos do tema.

## A COMPOSIÇÃO DOS ELEMENTOS VISUAIS

O artista manipula os elementos visuais, arranja, dispõe, organiza a linha, a forma, a cor, o volume, etc. em um campo determinado para originar a obra de arte. A isto podemos denominar composição.

Uma composição de elementos visuais pode ser obtida diretamente da natureza (mar, montanhas, céu, nuvens, etc.) onde observamos os elementos (linha, forma, cor, volume, etc.) e sentimos essa idéia de composição. Assim quando observamos uma composição cujos elementos visuais são obtidos diretamente da natureza sem interferência do homem, podemos chamá-la de composição natural. E quando observamos uma composição cujos elementos visuais são obtidos por um processo elaborado pelo homem, podemos chamá-la de composição artística. Nesse sentido todo quadro ou pintura é uma composição artística.

No entanto algumas dúvidas podem surgir na classificação da composição artística e natural, quando em diferentes situações de observação de seus elementos como, por exemplo, uma fotografia, um jardim ou mesmo uma paisagem (arranha-céus, árvores, céu e nuvens).

No caso de uma fotografia, podemos classificá-la em composição artística, pois não vemos os elementos visuais desta composição obtidos diretamente da natureza e sim por um processo físico-químico.

No caso do jardim, podemos classificá-lo também como composição artística, porque mesmo que seus elementos visuais sejam obtidos diretamente da natureza, eles passaram por um processo, para serem visualizados, ou seja foram arranjados.

Quanto à paisagem, podemos classificá-la em composição artística-natural, pois na observação dos elementos visuais que se combinam, alguns são obtidos pela elaboração do homem e outros existem na natureza, independentes da interferência do homem.

Entretanto esta classificação artística-natural, é particular à proposta acima.

Quanto à análise de uma obra de arte pode ser feita de três modos: OBJETIVO, SUBJETIVO e FORMAL.

A análise OBJETIVA, se faz com base nos elementos concretos (visuais), da obra de arte, e das interpretações históricas, psicológicas, sócio-econômicas, religiosas, etc. escorada ou amparada numa escola, teoria ou estudo, etc.

A análise SUBJETIVA, limita-se a interpretações pessoais, sem justificação das argumentações, podendo inclusive ser empírica.

A análise FORMAL, liga-se diretamente com a forma de pintar, isto é, a forma com que o tema foi tratado plasticamente, pois um mesmo tema pode ser interpretado por formas plásticas diferentes. Ex.: a representação plástica de um casal romântico, um casal clássico, um casal impressionista, etc. Portanto verificamos que o formal relaciona-se com o modo de expressão, e não à forma no sentido de elemento visual.

Para melhor entender estes modos de análises, vamos passar a analisar uma obra de arte (pintura) obedecendo a um esquema de observação.

*linha, em forma, volume*

I — Interpretações através dos elementos visíveis na obra de arte:

1. análise do conteúdo:

- a) objetivo
- b) subjetivo
- c) formal

2. análise sobre o efeito visual de profundidade:

- a) perspectiva
- b) superposição de elementos
- c) diminuição de elementos
- d) claro-escuro

3. análise sobre o efeito visual de profundidade conseguido através da utilização da cor:

- a) modelado *luz e sombra dadas pela mesma cor*
- b) modulado " " " *por várias cores*
- c) cores em chapa *(pouca ou nenhuma profundidade)*  
*(elementos em cor bem chapados) (Forismo)*

4. análise do ritmo:

- a) calmo *— | linhas verticais e horizontais*
- b) violento *⊖ ∪ linhas curvas, inclinadas*  
*✱✱ linhas agrupadas e agrupadas ✱✱ ✱✱*

5. Justificação da classificação do ritmo através dos elementos visuais (no caso a linha).

- 6. estilo *(característica pessoal do artista) ou*  
*→ e um tratamento plástico não conhecido o artista*

7. análise do aspecto de belo:

- a) expressão do real *→ de característica real da obra*
- b) expressão da realidade *→ estilizar o real*
- c) comunicação

II — Interpretações através de abordagens lógicas e perceptíveis, eloquentes e dogmáticas, e de possíveis influências históricas, psicológicas etc., que possam interferir na criação da obra de arte.

- a) interpretação física
- b) interpretação metafísica
- c) interpretação baseada no pensamento filosófico contemporâneo
- d) ismo

## CONTEÚDO DA OBRA DE ARTE

---

O conteúdo da obra de arte designa aquilo que a ela constitui, pois ao observarmos uma obra de arte, não vemos apenas um vazio ou um espaço em branco, circundado por uma moldura, mas uma série de elementos dispostos segundo uma elaboração.

Para fins de estudo dividimos também o conteúdo da obra de arte em 3 tipos diferentes: OBJETIVO - SUBJETIVO e FORMAL.

O conteúdo objetivo, é claro; é o modelo, de que se serviu o artista em sua manifestação plástica. No entanto em nosso estudo vamos considerar como conteúdo a imagem principal, pois a obra de arte pode conter uma série de imagens e o enfoque ser dado a uma delas.

NOTA: Observa-se o conteúdo objetivo, nos casos de pinturas figurativas, já que na pintura abstrata o artista pode não se basear em um modelo e, se o fizer, este será apenas um ponto de partida pois o artista irá abstrair-se dele completamente.

O conteúdo subjetivo, é pessoal, e justifica o título da obra depois de pronta, procurando comunicar a sensação de compreensão da idéia proposta. Embora seja dado pelo autor pode também ser dado, pelo observador segundo as próprias sensações diante da obra.

O conteúdo formal, caracteriza-se pela maneira e pelas técnicas de pintar. Para analisar o conteúdo formal é necessário conhecer os movimentos artísticos que se desenvolveram ou se desenvolvem através dos tempos. Esta é a razão de inicialmente dizermos "maneira de pintar", quando se indaga o conteúdo formal. Termo este considerado "didático" e se relaciona com o movimento artístico a que pertence a obra (romantismo, fovismo, cubismo, etc.). Em resumo, quando analisamos uma obra de arte e indagamos sobre seus conteúdos, a resposta poderá ser dada da seguinte maneira:

*Conteúdo objetivo* — é o modelo (imagem principal).

*Conteúdo subjetivo* — é o título, dado pelo artista ou pelo observador diante do que a obra comunica.

*Conteúdo formal* — "maneira de pintar", o movimento artístico a que a obra pertence. Ex.: Estampa I

## EFEITO VISUAL DE PROFUNDIDADE ATRAVÉS DA COR

*Modelado*, quando olhamos uma obra de arte e observamos um efeito de profundidade, ou claro-escuro, provocado por apenas uma única cor, que ora escurece, ora torna-se mais clara, denominamos esta parte observada de modelada. Para se obter tal efeito acrescenta-se na cor que está sendo trabalhada, quantidades variáveis de tinta branca ou de tinta preta. Ex.: Estampa III

*Modulado*, quando se obtém profundidade, utilizando-se várias cores, denominamos esta parte observada de modulada. Para se conseguir este efeito visual de claro-escuro que chamamos modulado, trabalha-se com várias cores, as cores quentes para o claro, e as cores frias para o escuro. Ex.: Estampa IV

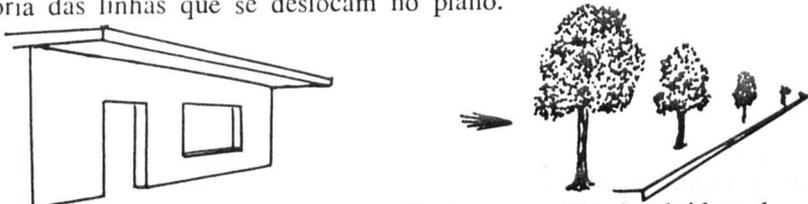
*Cores em chapa*, quando a obra de arte é, de um modo geral, chapada, com seus elementos possuindo pouca perspectiva ou nenhuma, mas sobressaindo num sentido de profundidade, dizemos que este efeito visual chama-se cores em chapa. Este efeito é geralmente conseguido quando o artista é um colorista, isto é, aplica as cores de uma forma tal que elas se combinam ou se contrastam de maneira totalmente harmoniosa. Ex.: Estampa V

Portanto quando observamos uma obra de arte e indagamos sobre sua profundidade, a resposta poderá ser dada da seguinte maneira: observa-se na obra, efeito de profundidade conseguido através de perspectiva, superposição, etc. Ou ainda em determinada parte da obra, a profundidade é conseguida através de modelado, modulado, ou cores em chapa.

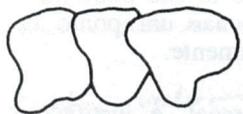
## EFEITOS VISUAIS DE PROFUNDIDADE

Quando observamos uma obra de arte e sentimos que há uma profundidade contida nela, podemos dizer que esta profundidade implica em efeito visual obtido pela perspectiva, pela superposição ou diminuição dos elementos, ou ainda pelo claro-escuro, cuja característica é contraste de luz e sombra apresentado na obra.

*Perspectiva* é o efeito de profundidade conseguido na obra por meio de trajetória das linhas que se deslocam no plano.



*Superposição de elementos*, é o efeito de profundidade obtido pelo conjunto de elementos que se sobrepõem.



*Diminuição de elementos*, é o efeito de profundidade conseguido pela colocação de elementos diminuídos; os elementos maiores parecem então mais próximos do observador.



*Claro-escuro*, é o efeito de profundidade obtido pelo tratamento dos elementos visuais em tons mais claros e mais escuros. Ex.: nos casos da linha os traços devem ser fortes ou espessos nos elementos mais próximos, e mais fracos ou menos espessos nos elementos mais distantes. Ex.: Estampa II.



## EFEITO VISUAL DE PROFUNDIDADE ATRAVÉS DA COR

*Modelado*, quando olhamos uma obra de arte e observamos um efeito de profundidade, ou claro-escuro, provocado por apenas uma única cor, que ora escurece, ora torna-se mais clara, denominamos esta parte observada de modelada. Para se obter tal efeito acrescenta-se na cor que está sendo trabalhada, quantidades variáveis de tinta branca ou de tinta preta. Ex.: Estampa III

*Modulado*, quando se obtém profundidade, utilizando-se várias cores, denominamos esta parte observada de modulada. Para se conseguir este efeito visual de claro-escuro que chamamos modulado, trabalha-se com várias cores, as cores quentes para o claro, e as cores frias para o escuro. Ex.: Estampa IV

*Cores em chapa*, quando a obra de arte é, de um modo geral, chapada, com seus elementos possuindo pouca perspectiva ou nenhuma, mas sobressaindo num sentido de profundidade, dizemos que este efeito visual chama-se cores em chapa. Este efeito é geralmente conseguido quando o artista é um colorista, isto é, aplica as cores de uma forma tal que elas se combinam ou se contrastam de maneira totalmente harmoniosa. Ex.: Estampa V

Portanto quando observamos uma obra de arte e indagamos sobre sua profundidade, a resposta poderá ser dada da seguinte maneira: observa-se na obra, efeito de profundidade conseguido através de perspectiva, superposição, etc. Ou ainda em determinada parte da obra, a profundidade é conseguida através de modelado, modulado, ou cores em chapa.

## RITMO DE UMA OBRA DE ARTE

---

O ritmo de uma obra de arte, é de um modo geral sentido ou captado pelo observador, que o classifica em ritmo calmo ou violento. Este ritmo pode ser analisado de 2 formas, subjetiva e objetivamente.

A *análise subjetiva* do ritmo é aquela em que o observador simplesmente o classifica em calmo ou violento sem justificações, deixando-se levar por sua sensibilidade, pela temática, ou pela própria movimentação sentida na obra de arte.

A *análise objetiva* do ritmo é aquela em que o observador o classifica em calmo ou violento, justificando esta classificação pela presença dos elementos visuais da obra de arte (linha, forma, volume, cor, etc.).

Se tratássemos aqui de todos os elementos visuais, nosso estudo se estenderia muito e fugiria do nosso objetivo, que é uma introdução e não uma análise profunda da obra de arte. Assim vamos escolher apenas um dos elementos, a linha, que vai justificar a movimentação dada na obra, e que chamamos de ritmo.

A linha representa a trajetória de um ponto em movimento. Ela é representada pelos mais diferentes materiais (ex. pela madeira, quando observamos a moldura de uma porta, de um quadro, ou mesmo o contorno de um móvel, etc. pelo vidro e papel, quando observamos o formato de uma garrafa e respectivo rótulo; pelo couro quando observamos um sapato, pelos efeitos visuais conseguido com o lápis, a tinta, etc.), e pelo efeito visual conseguido pela ausência de luz, no caso da sombra.

A linha pode ainda não ser representada visualmente, como no caso dos eixos imaginários, isto é, sabemos de sua existência, mas a linha não é vista.

Vários estudos têm sido feitos sobre a linha. Entre eles:

a) *estudo da espessura* — A linha pode ser de dois tipos, uniforme e modulada (variada). Dizemos que a linha é de espessura uniforme quando observamos um contorno determinado por uma única espessura da linha.

Por outro lado, dizemos que uma linha é de espessura modulada (variada), quando observamos um contorno determinado por uma linha que altera sua espessura, isto é, ora ela é mais fina, ora é mais grossa. De um modo geral, quando se dá a modulação, modifica-se o andamento da linha, daí a sensação de movimento em determinada parte da obra.

b) *estudo do movimento* — Sentimos em relação à gravidade que as linhas:

b1. *verticais e horizontais*, indicam estabilidade, isto é, nos dão a sensação de estar paradas.

b2. *inclinadas*, indicam movimento, isto é, nos dão a sensação de estar subindo ou descendo.

b3. *curvas*, também indicam movimento, mas num sentido constante, isto é, nos dão a sensação de estar percorrendo um trajeto.

b4. *grupadas*, indicam convergência, isto é, nos dão a sensação de correr todas para o mesmo ponto (observe-se que um conjunto de grupadas são consideradas como *agrupadas*).

Ainda observamos efeitos como:

1. *extensão e contração* — O que se pode verificar quando se possui dois segmentos de reta de mesmo comprimento, aos quais acrescentamos linhas inclinadas.

2. *modificação e alteração* — O que se pode verificar quando se possui um conjunto de linhas com determinado ritmo e acrescentamos nele, linhas inclinadas, modificando sua aparência anterior e conseqüentemente seu equilíbrio.

3. *caminho a seguir* — Este efeito é conseguido através da observação de ângulos, pois eles nos transportam para seus vértices. E através da observação de linhas cujas extremidades possuem peso, pois elas nos transportam para suas terminais.

Ainda observando uma obra de arte, também podemos dizer que a mesma possui linhas rápidas, lentas, nervosas, rígidas, etc., daí uma breve abordagem sobre esta classificação.

1. *rápida*: quando percebemos que o contorno foi envolvido por uma única linha, num sentido bastante rápido.



2. *lenta*: quando percebemos ondulações nas linhas no decorrer dos seus percursos.



3. *nervosa*: quando percebemos que um contorno foi quebrado ou alterado durante o percurso que a linha deveria seguir, surgindo assim infinidades de linhas para completar o seu percurso.



4. *rígida*: quando percebemos que o contorno foi bem marcante — rígido — no decorrer do seu percurso.



Contudo esta classificação deverá ser flexível dada a versatilidade da linha. Ex.: podemos ter uma linha rápida com característica lenta, isto é, com ondulações; uma linha rápida com característica nervosa, isto é, com contorno quebrado ou alterado no decorrer do seu percurso. É conveniente observar que o artista pode explorar estes efeitos abordados, por intuição ou planejando-os. \*

Portanto quando observamos uma obra de arte e indagamos sobre seu ritmo, a resposta deverá ser dada da seguinte maneira: *calmo* ou *violento*, mas a seguir deveremos justificá-lo através da presença da linha na referida obra.

*Ritmo*: calmo. Justificação: há predominância de horizontais e verticais. A obra porém movimenta-se pela presença de inclinadas, ângulos, ou curvas, etc. Ex.: Estampa VI.

*Ritmo*: violento. Justificação: há predominância de curvas ou inclinadas, e a obra movimenta-se pela presença de ângulos ou grupadas, etc. Certa estabilidade na obra porém é conseguida pela presença de horizontais e verticais. E assim por diante. Ex.: Estampa VII.

Ainda podemos justificar a movimentação ou estabilidade existente na obra através da linha, localizando-as nos planos superior, inferior, 1.º plano, etc. Ex.: Estampa VIII.

No entanto, deve ficar claro que não é só através da linha que podemos classificar o ritmo da obra de arte. É necessário também outros elementos. Algumas obras de Van Gogh por exemplo, são classificadas como de ritmo violento não pelo efeito da linha, mas pelo efeito obtido através da cor.

---

\* Um estudo característico da linha, bem como dos elementos visuais, é encontrado na obra de Alcidio Mafra de Souza "*Artes Plásticas na Escola*", 4.ª edição — Ed. Bloch — R.J. — 1973

## ESTILO

---

Muitos estudiosos não gostam de usar o termo estilo referindo-se aos movimentos artísticos, (ex.: estilo rococó, estilo barroco) pois alguns artistas podem se manifestar plasticamente dentro de um determinado movimento artístico, de uma forma tão pessoal, a ponto de algumas de suas obras, perderem os efeitos básicos que caracterizam este movimento. Por isso usam o termo "estilo" referindo-se ao artista e não ao movimento. Não negam contudo que o movimento artístico seja um estilo, devido a determinadas constantes que esse movimento apresenta.

Podemos definir estilo a partir dos elementos constantes que aparecem nas obras de determinados artistas a ponto de identificá-los quando da observação de suas obras.

Portanto, quando numa análise da obra de arte deparamos com a questão estilo — no nosso caso com referência ao artista — a resposta deve ser dada em função dos elementos que são constantes numa grande parte de sua produção artística, e estão presentes na referida obra. Ou então da maneira pré estabelecida em nosso estudo como: "não conheço o artista a ponto de conhecer o seu estilo". Isto porque, para definir-se o estilo de um artista é preciso conhecer boa parte do seu trabalho e não apenas seu nome ou ainda, só algumas de suas obras. Ex.: Estampa IX.

Estudando *Modigliani*, observamos que ao abordar plasticamente as pessoas, caracteriza-as com um queixo triangular e um pescoço cilíndrico; *El Greco*, com um aspecto alongado. Em *Corot*, as árvores tem aspectos afunilados e folhas soltas esfumadas.

Isto nos faz responder quando observamos uma obra de arte dos artistas citados, e indagamos de seu estilo:

- a) queixo triangular e pescoço cilíndrico. Ex.: Estampa X.
- b) figuras alongadas. Ex.: Estampa XI.
- c) árvores afuniladas e folhas soltas e esfumadas. Ex.: Estampa XII.

Quando observamos uma obra de arte e dizemos ser de Modigliani, El Greco, ou Corot, e as obras não lhes pertencem, não significa que estejamos errados. Podemos justificar dizendo que o *estilo* é deles.

## OS VÁRIOS ASPECTOS DO BELO EM ARTE

Se julgamos bela uma obra de arte só pelo seu teor clássico ou acadêmico, pela forma de retratar a natureza com perfeição e beleza, podemos ser levados erroneamente a presumir que só o que é belo é arte. O que não deve acontecer, porque a beleza da obra de arte pode estar contida na composição, expressão, etc. Este aspecto de belo, (perfeito, bonito) enraizado nos padrões clássicos, é produto de uma determinada filosofia de vida, o ideal clássico. Mas este ideal de beleza é um entre vários. Segundo Herbert Read\*, o ideal de beleza clássica difere do ideal e beleza bizantina, que é um ideal de beleza mais divino que humano, e do ideal primitivo, que talvez não fosse um ideal de beleza, e sim uma proposição em face do mundo místico. Concluimos que a beleza da obra de arte, não está só nas manifestações clássicas ou acadêmicas. Não existe um padrão universal de beleza, o que é belo para uns pode não ser para outros. Daí uma abordagem sobre os vários aspectos do belo em arte.

*A Arte:* O conceito de belo e de arte tem variado muito através dos tempos. Antigamente, conceituava-se arte como perícia e habilidade técnica na confecção prática de uma idéia. Hoje, com a sua evolução, a arte passou a ser conceituada como: expressão, comunicação, aquilo que envia uma mensagem. A arte é criação, tudo que intencionalmente nos mostra uma composição e envia uma mensagem.

*O Belo:* Ao indagarmos sobre o significado da palavra belo, nos dicionários, ou na linguagem corrente, surgem sempre conceitos de: bonito, formoso, lindo, encantador, perfeito, agradável à vista, etc.

Associando o conceito de belo ao de arte, teremos uma das formas de apreciação de arte: bela gravura, bela escultura, bela pintura, etc. Isto quer dizer que as diferentes formas de arte são belas quando moldadas em certos padrões, em normas arraigadas no classicismo e reforçadas no renascimento e neo-clássico; padrões que nossos olhos pedem e estão acostumados a ver.

Como a arte está sempre presente e reflete o momento histórico, e o belo associado à mesma vai também estar presente e refletir o momento histórico, não podemos continuar com o mesmo conceito, visão e apreciação do belo, mas entendê-lo como temática, como expressão.

Ao observarmos três obras como: "O cesto de frutas" de Abraham Mignon, "O menino morto" de Cândido Portinari, e "Epopéia do espaço" de Wega Nery, é inegável dizer que todas são belas dentro de seu valor.

Na obra de Abraham Mignon, há o belo perfeito do classicismo, a preocupação de retratar o real, proporções e medidas exatas. Em Portinari, há o belo da expressão, o sentimento de dor de cada personagem, o enfoque das

---

\* Read, Herbert "O Significado da Arte", tradução de A. Neves Pedro — 2.ª edição  
Ed. Ulisséia — Lisboa — 1969

mãos da figura central, sugerindo a responsabilidade do pai que possui braços e mãos, mas não pode resolver suas dificuldades; a criança da direita (do observador), alheia aos acontecimentos, sem perceber a gravidade dos fatos; o céu sofrendo com eles a dor sombria e escura da morte; o chão seco e rude que lhes serve de apoio, como sentindo as vítimas que servirão de alimento para suas entranhas. Em Wega Nery, há o belo da comunicação, a beleza do efeito plástico da composição. A comunicação é feita através do sentido, sem a preocupação do reconhecimento de elementos da natureza, ou de entender a obra de arte.

Portanto quando analisamos o aspecto do belo na obra de arte podemos classificá-lo em: EXPRESSÃO DO REAL — EXPRESSÃO DA REALIDADE — EXPRESSÃO DA COMUNICAÇÃO.

O termo *real* está ligado à realidade das coisas, o termo *realidade* à idéia das coisas, e o termo comunicação aos efeitos plásticos.

O aspecto do belo denominado, *expressão do real*, é aquele onde a aparência constitui-se de elementos visuais intelectualizados, isto é, os elementos visuais apresentam-se como na realidade. Ex.: Estampa XIII. No denominado *expressão da realidade*, a aparência é constituída de elementos visuais estilizados. Os elementos visuais não são representados como estão na realidade, mas dão a idéia de suas representações. Ex.: Estampa XIV. No denominado *expressão da comunicação*, a aparência é constituída de elementos visuais que se integram na obra somente como efeito plástico, sem relação direta com a idéia proposta. Ex.: Estampa XV.

De um modo geral o belo da expressão do real é observado nas obras renascentistas ou neoclássicas; o belo da expressão da realidade é observado nas obras fovistas, expressionistas, e o belo da comunicação nas obras abstratas.

A classificação do aspecto do belo como expressão da realidade não é tão rígida, pois podemos classificar obras que possuem alguns elementos estilizados, mas que não chegam a alterar sua representação da realidade.

---

OBSERVAÇÃO: Em divergências na apreciação sobre a beleza de uma obra de arte, podemos argumentar o mais objetivamente possível, que estas apreciações abordam somente um dos aspectos da beleza da obra de arte.

---

*Interpretações através de abordagens lógicas e perceptíveis, eloquentes e dogmáticas, e de possíveis influências históricas, psicológicas etc., que possam interferir na criação da obra de arte.*

Quando analisamos uma obra de arte, através de interpretações dos aspectos citados, a tendência é saber como a obra de arte surgiu, e quais os fatores que levaram o artista a produzi-la.

Estas interpretações podem ser classificadas em *físicas, metafísicas, baseadas no pensamento filosófico contemporâneo, ou ismo.*

A raiz desta classificação vem de um passado bastante longínquo. O filósofo Andrônico de Rodes, no século I (D. C.), ao classificar as obras de Aristóteles denominou algumas de físicas, isto é, palpáveis, visíveis, concretas, e as demais com a expressão "aquilo que está além do físico". Entretanto, devemos lembrar que a arte nesta época era a literatura, pois as artes plásticas eram consideradas como *teknè*, e se falava de um mundo extra terreno. Platão se referia a um belo existente em outro mundo pelo qual o homem passava e tentava imitar aqui.

A *interpretação física*, justifica-se pela própria presença da obra de arte. A abordagem é feita simplesmente através dos aspectos visíveis e perceptíveis na obra de arte. Por exemplo: "O artista criou esta obra inspirado na temática que viu, tentando reproduzi-la num aspecto decorativo, tranquilo, melancólico".

A *interpretação metafísica*, justifica-se com afirmações eloquentes, e através de verdades pré-estabelecidas (dogmas). Daí o nome de interpretação metafísica. A abordagem é feita nestes termos: "É uma obra de arte extraída das musas inspiradoras, isto é, não provém da técnica, mas sim dos deuses. O artista criou esta obra porque Deus assim o quis".

O *Pensamento filosófico contemporâneo*, põe fim à metafísica, (crise da metafísica, antimetafísica, ou fim da metafísica) pois justifica-se sem afirmações eloquentes ou dogmáticas. Recorre às ciências para elaboração de seu trabalho, dando grande abertura as interpretações, que também vão recorrer às ciências para justificar suas abordagens.

Graças ao Pensamento filosófico contemporâneo, não nos limitamos a classificar as interpretações simplesmente de física ou metafísica, e surgiu uma nova interpretação, que se justifica sem interpretar apenas os aspectos visuais da obra de arte, e sem afirmações eloquentes ou dogmáticas, mas pedindo auxílio às ciências para elaboração do seu trabalho.

Quando analisamos uma obra de arte podemos abordar, o movimento artístico a que ela pertence; os efeitos plásticos obtidos pelos elementos visuais, pelo emprego e uso de novas técnicas e materiais, bem como seu domínio, pelas possíveis influências históricas, psicológicas etc., através de interpretações.

Contudo, quando numa análise da obra de arte a interpretação for feita somente através de uma abordagem, podemos dizer que esta interpretação caiu

num psicologismo, historicismo etc., (quando a obra for abordada apenas num aspecto científico); ou mesmo num esteticismo, (quando a obra é encarada como um puro jogo de formas), isto é, caiu num ismo, que é a extrapolação da interpretação científica ou técnica. Isto não deve acontecer, pois as ciências oferecem contribuições para as interpretações, mas não devem monopolizar o assunto, sendo início meio e fim da abordagem, e também porque a produção artística não é determinada só por forças internas, psicológicas, mas também por uma soma de influências externas como raça, meio físico, momento histórico, e ainda a personalidade do artista. O que nos leva a perceber que, quando se considera a questão origem da obra de arte, deve-se fazer abordagens das influências que a obra e o artista sofreram, não de forma empírica, pois assim poderíamos refletir ou transmitir nossos problemas através da obra observada; ou específica, isto é em um só aspecto (ou psicológico, ou sociológico, etc.). Pois ao analisarmos uma obra de arte numa abordagem histórica, caímos no historicismo, ou numa historiografia, que é apenas uma parcela para a análise da obra de arte.

Portanto quando analisamos uma obra de arte através de interpretações lógicas e perceptíveis, eloquentes e dogmáticas, e de possíveis influências históricas, psicológicas, etc. que possam interferir na sua criação, podemos classificá-las em:

*Física:* quando a interpretação foi feita pelo que se viu, isto é, pelos aspectos visuais.

*Metafísica:* quando a interpretação foi feita de forma eloquente e dogmática.

*Baseada no Pensamento filosófico contemporâneo:* quando a interpretação foi ampla, baseada em vários aspectos científicos, com o auxílio das ciências para justificação de suas abordagens.

*Ismo:* quando a interpretação foi feita através de um aspecto científico que se tornou único e exclusivo, ou somente através dos elementos visuais da obra de arte.

---

**OBSERVAÇÃO:** Estas classificações referem-se às interpretações e não às obras. Diante de duas obras, a "Vênus de Milo" e a "Vênus com gavetas" de Salvador Dalí, numa abordagem específica, não podemos classificá-las de física e metafísica respectivamente, pois a "Vênus com gavetas" já é física pela própria presença da obra. Podemos dizer que ela possui elementos metafísicos, daí a observação que as classificações se referem às interpretações e não às obras.

---

Para concluir este estudo vamos dar um exemplo de como se fazer uma breve análise de uma obra de arte, utilizando o esquema citado na página 70

Obra "B N H" — João Calixto — 1976 — pintor contemporâneo paulista.  
OBSERVAÇÃO: Esta obra participou da Bienal Nacional/76 — S. Paulo — Parque Ibirapuera — outubro-novembro/76.

#### ANÁLISE OBJETIVA

I — Interpretações através dos elementos visíveis na obra de arte.

*Conteúdo objetivo* — Letreiro, prédio.

*Conteúdo subjetivo* — "B N H".

*Conteúdo formal* — Hiperrealismo.

*Profundidade* — A profundidade é conseguida através de perspectiva.

*Ritmo* — Calmo, predominância de horizontais e verticais, com uma pequena movimentação, dada pelas linhas inclinadas.

*Estilo* — "Não conheço o artista a ponto de conhecer o seu estilo".

*Aspecto do belo* — Expressão do real.

II — Interpretações através de abordagens, e de possíveis influências que possam interferir na criação da obra de arte:

a) Baseada em abordagens lógicas e perceptíveis (física).

"Observa-se na obra "B N H" de João Calixto, a preocupação de retratar o real; o letreiro do meio se sobressaindo ao superior e inferior devido o fundo mais claro; o colorido do edifício numa tonalidade mais escura (mas também real) para acentuar a antiguidade do prédio contrastando o aspecto moderno da fachada da loja."

b) Baseada através de abordagens de possíveis influências históricas, psicológicas, etc., (Pensamento filosófico contemporâneo).

"Na obra "B N H" de João Calixto, observa-se características do século XX, a história nos localiza na Idade Contemporânea, e através da própria história sentimos que não deveríamos chamar mais esta época de Idade Contemporânea e sim, talvez, de Idade Cósmica, ou lunar, quem sabe... mas o que é certo, é que vivemos numa época de transformações constantes, onde a máquina é um fator de destaque, e o homem das grandes cidades vê o mundo pelo olho da máquina fotográfica (no cinema, na televisão, nos meios de comunicação). E isto que está diante dos nossos olhos, os hiperrealistas sentem a cada instante e procuram retratar. A modificação do panorama urbano de São Paulo, com a utilização dos antigos casarões que foram no passado locais de habitações, hoje transformados em centros comerciais é um exemplo, que se verifica na parte superior do prédio, (neoclássico do começo do século) e a atualização da fachada da loja utilizando elementos e técnicas atuais (vidro substituindo a parede, luz fosforescente, número em metal, etc.), e que foi bem desenvolvido plasticamente pelo artista num arranjo de elementos visuais dando à composição um perfeito equilíbrio. Equilíbrio este que busca numa foto que tira da temática antes de começar o seu trabalho.

Pois conforme Abraham Moles, em sua microsociologia que estuda as angústias do homem dentro do contexto urbano, nos leva a sentir que todo artista nesta problemática passa a ser-lhe um correspondente visual."

## ANÁLISE SUBJETIVA

“Observamos nesta obra “BNH” de João Calixto, que o artista se deixa levar pelo saudosismo, pela nostalgia ao retratar os velhos casarões do centro que se transformam em casas comerciais, e ainda deixa-se influenciar pelo grande número de lojas de cadernetas de poupança que existem na atualidade, daí o enfoque ser dado na parte superior da loja, tirando-nos a idéia da movimentação do entra e sai dos clientes, o que nos faz sentir na obra um aspecto frio, duro, parado.”

## ANÁLISE FORMAL

“A obra “BNH” de João Calixto, é hiperrealista pois sua temática é tratada pela realidade mecanizada e hipersensibilizada da objetiva fotográfica.

O Hiperrealismo é uma tendência contemporânea que se observa na arte através de uma série de características, dentre elas a fotográfica. Neste movimento, o artista passa a ser a máquina — a obra não é mais vida, mas uma captação da máquina que é o próprio artista.

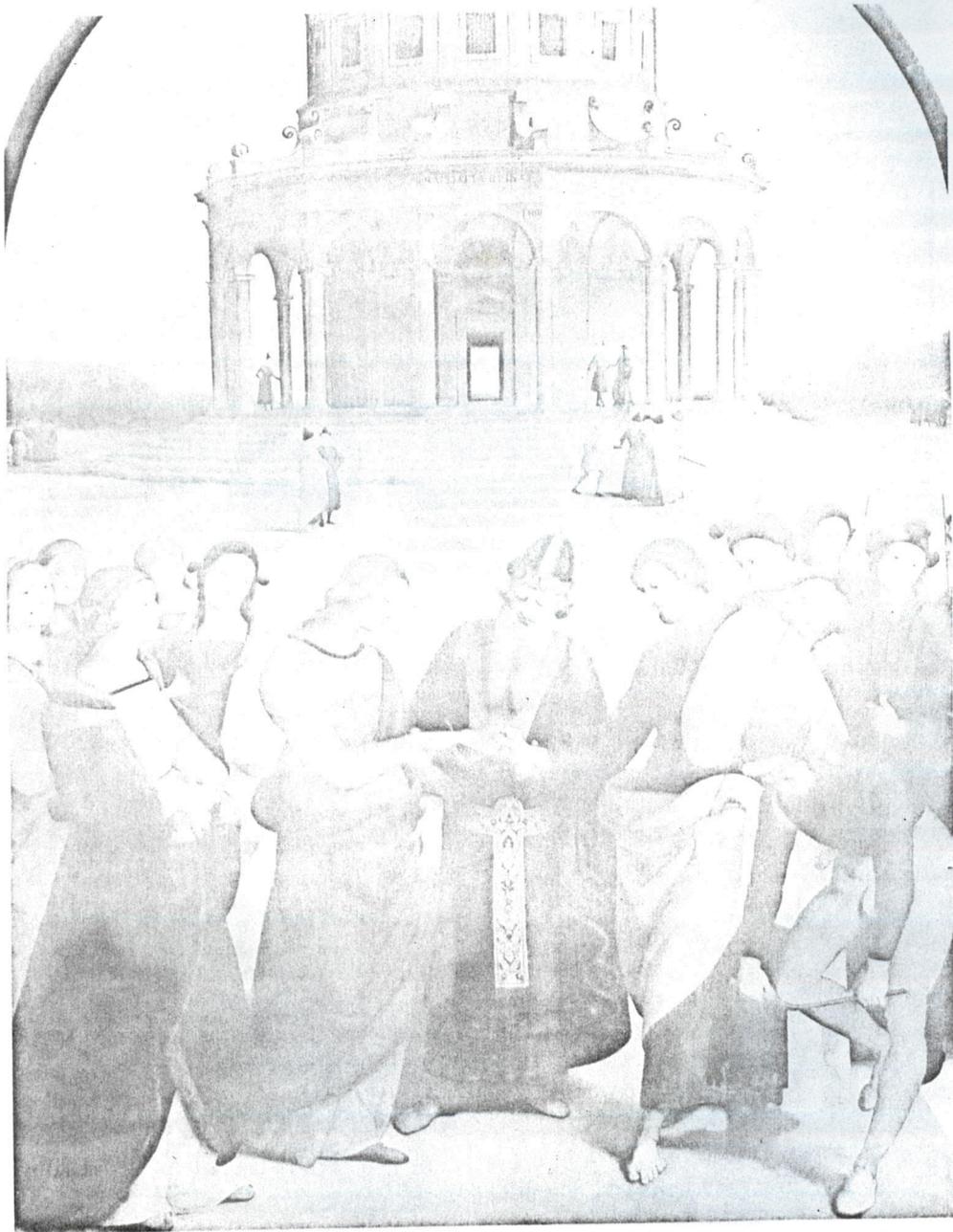
Sentimos na obra a forma acadêmica que o artista utiliza para desenvolver o seu trabalho. Observa-se no entanto que o academismo na pintura existe através dos tempos, mas sofre com ele as transformações que o meio impõe e passa a ter um aspecto próprio da manifestação plástica contemporânea.”

#### INDICE DE ESTAMPAS

- I — "*Fim de romance*" — Antonio Parreiras — (Pinacoteca do Estado — S.P.)
- II — "*Os esposais da Virgem*" — Raffaello Sanzio — (Brera, Milão)
- III — "*Retrato de Cardeal*" — Raffaello Sanzio — (Museu do Prado — Madri)
- IV — "*Retrato com linha verde*" — Henri Matisse — (Museu Estatal de Artes Copenhague)
- V — "*Natureza morta com melancias*" — Henri Matisse — (Museu de Belas Artes Grenoble — França)
- VI — "*Paisagem brasileira*" — Lasar Segall — (Museu Segall — S.P.)
- VII — "*A morte das crianças de Niobé*" — Antonio Vasilachi — (Coleção Arquiduque Leopoldo Guilherme)
- VIII — *Pintura de Clóvis Graciano.*
- IX — "*Paisagem Cós mica 2*" — Danilo Di Prete — (Museu de Arte Moderna" — S.P.)
- X — "*Lunja Czechowska*" — Amedeo Modigliani — (Coleção Particular Paris)
- XI — "*Laocoonte*" — El Greco — (National Gallery — Washington)
- XII — "*A ventania*" — Camille Corot — (Museu de Belas Artes — Reims)
- XIII — "*O cesto de frutas*" — Abraham Mignon — (Coleção do príncipe de Liechtenstein — Vaduz)
- XIV — "*Menino morto*" — Cândido Portinari — (Museu de Arte São Paulo)
- XV — "*Epopéia do espaço*" — Wega Nery — (Coleção — Dr. Hyparcos B. de Carvalho — S.P.)
- XVI — "*B N H*" — João Calixto — (Coleção Particular)



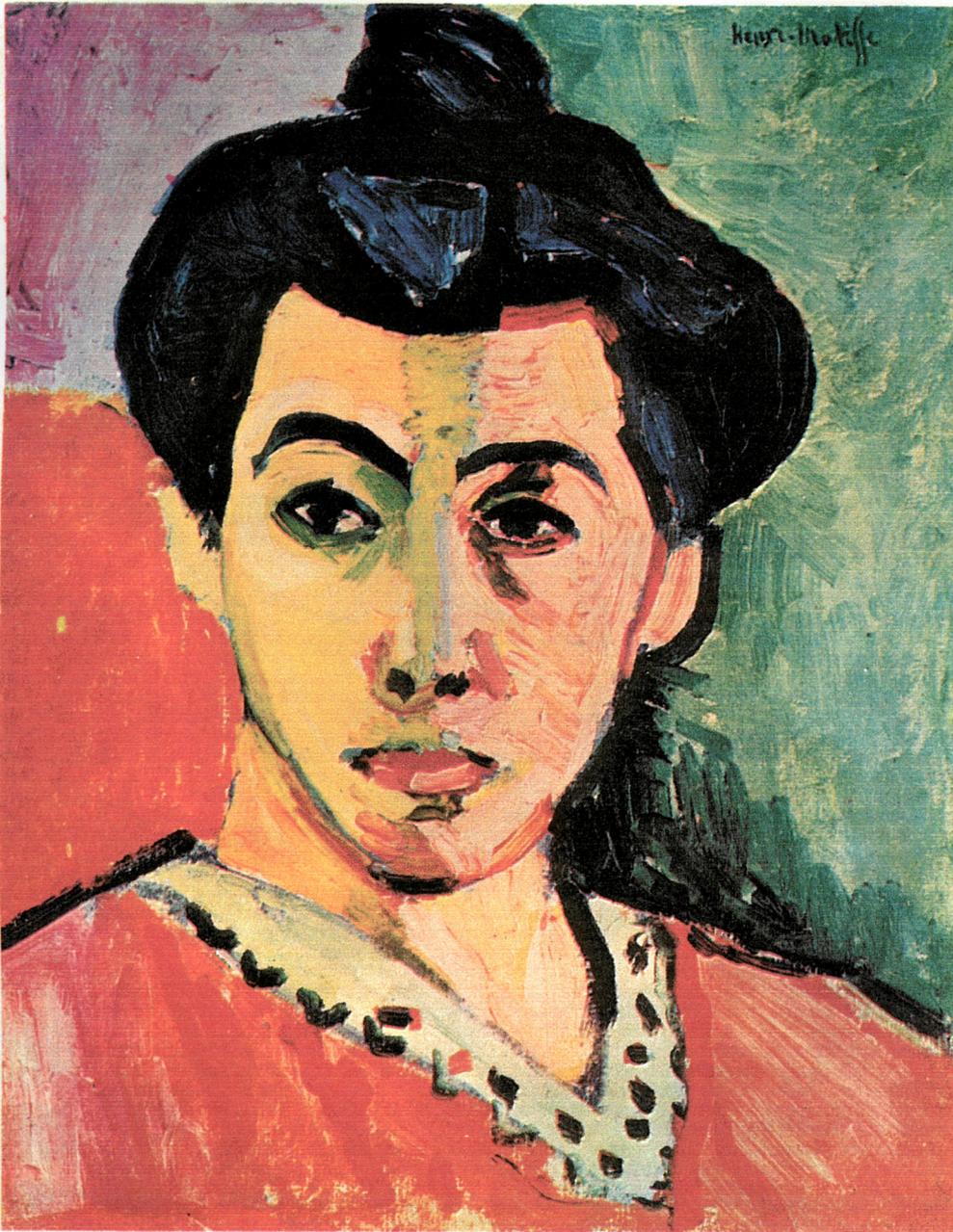
Conteúdo objetivo — Homem — cavalo.  
Conteúdo subjetivo — "Fim de romance."



*Profundidade* — A profundidade é conseguida através de: perspectiva, sobreposição, e diminuição de figuras



*Efeito visual de profundidade conseguido através da cor — Modelado*



*Efeito visual de profundidade conseguido através da cor — Modulado*



*Efeito visual de profundidade conseguido através da cor — Cores em chapas*



*Ritmo* — Calmo, predominância de horizontais e verticais. A obra, porém, movimenta-se pela presença de inclinadas, ângulos, curvas, etc.

VII



*Ritmo* — Violento, predominância de curvas, e a obra movimenta-se pela presença de inclinadas e ângulos

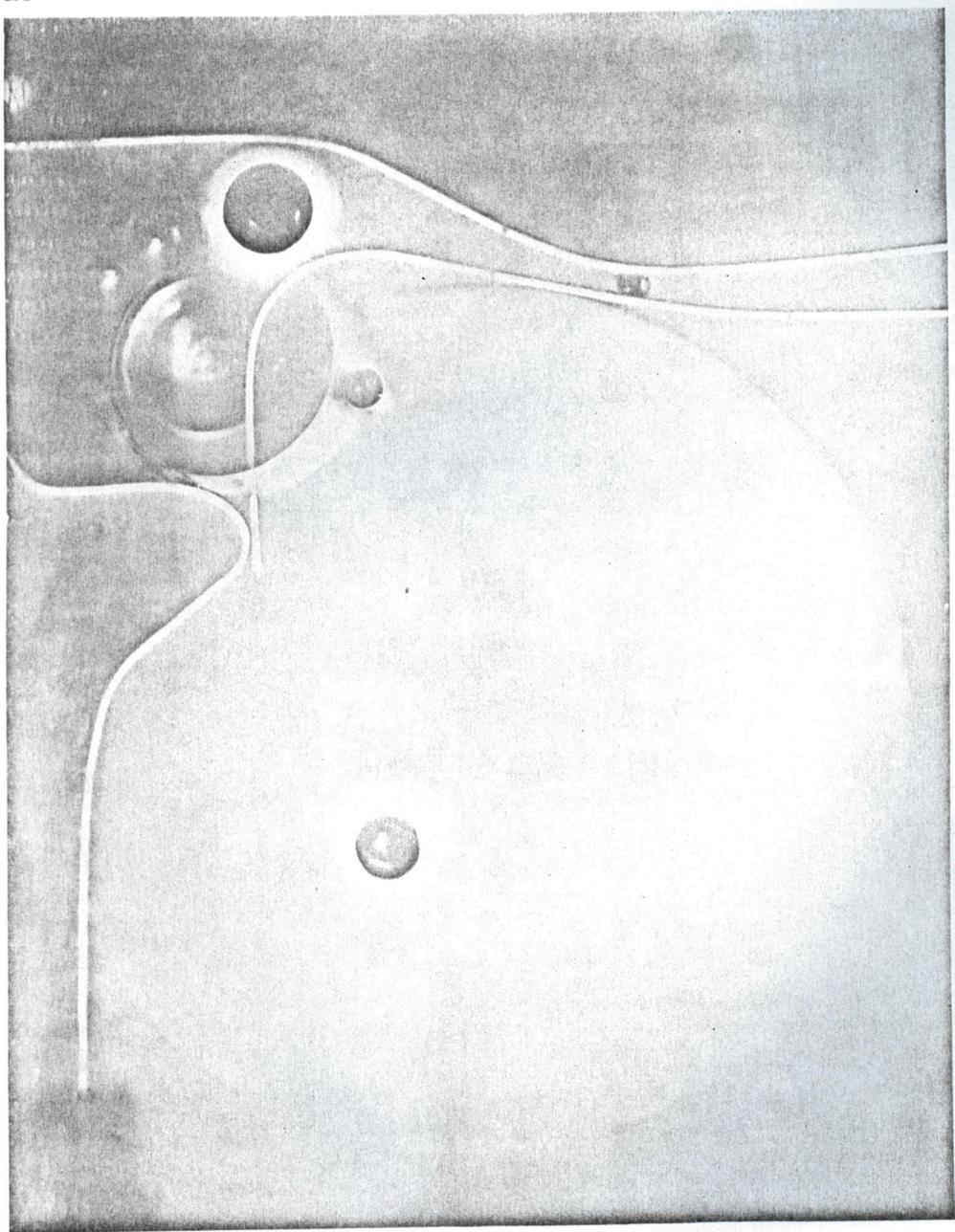


*Ritmo* — Violento no primeiro plano, predominância de in-uradas, e calmo no segundo



IX

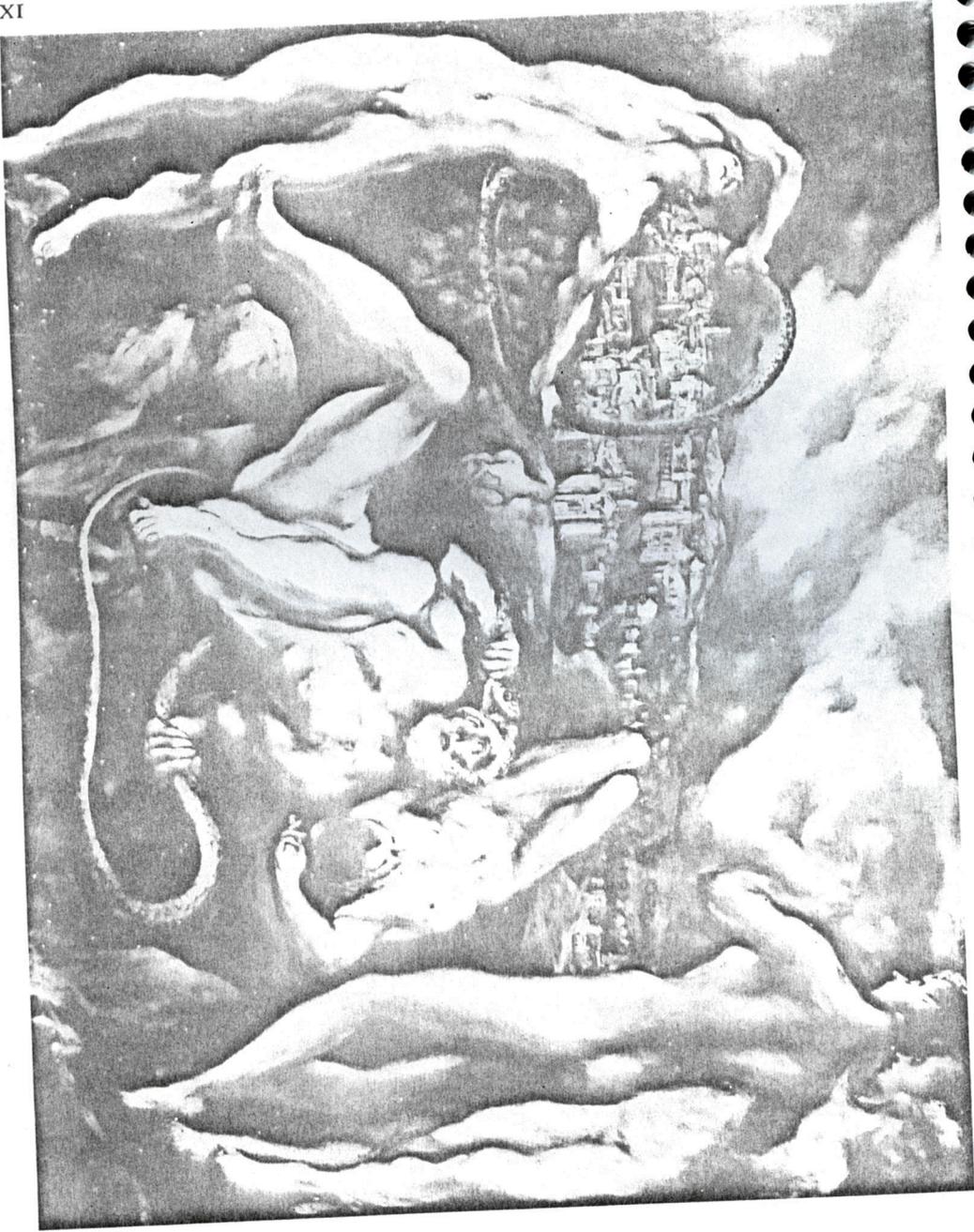
*Estilo — "Não conheço o artista a ponto de conhecer o seu estilo"*

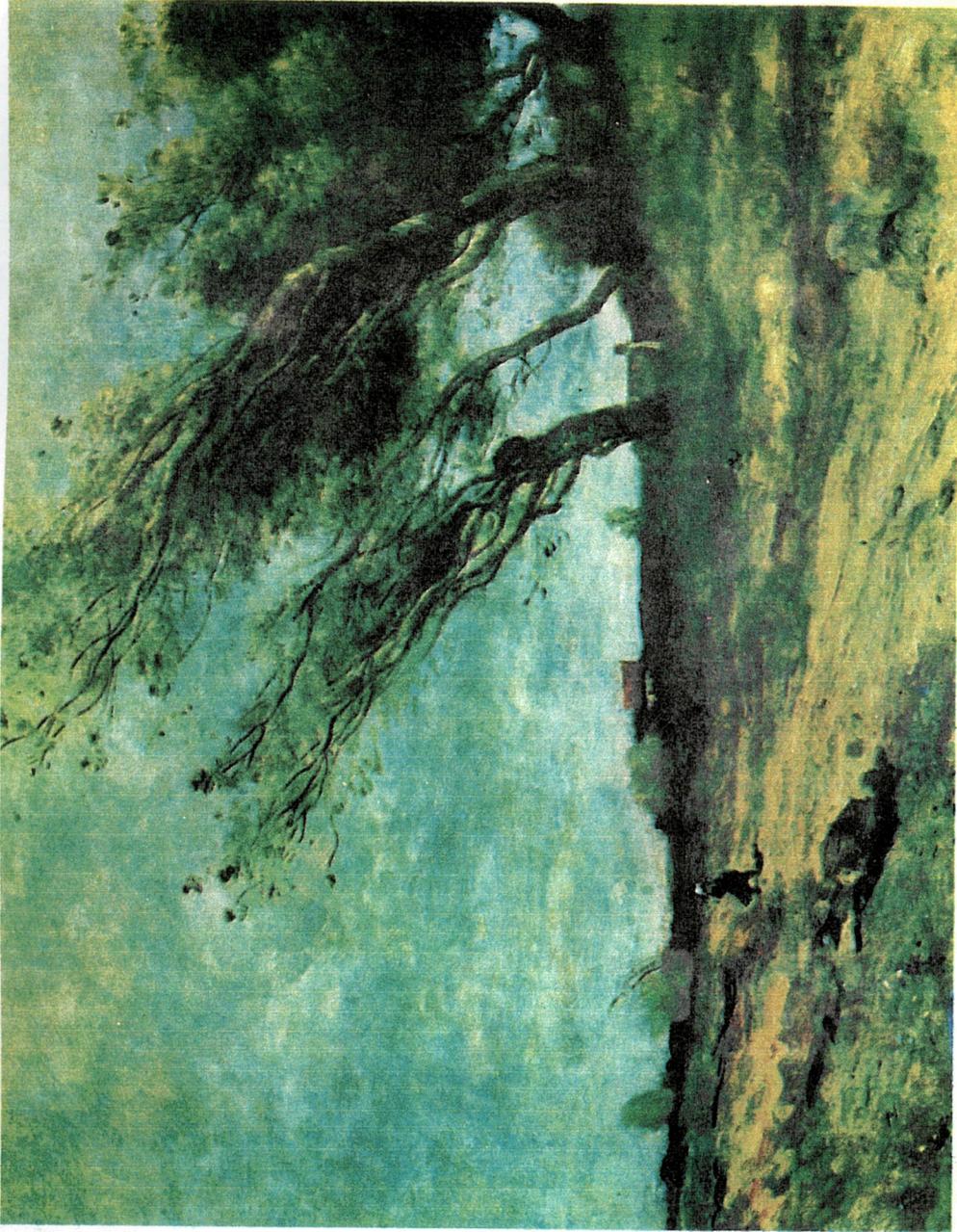




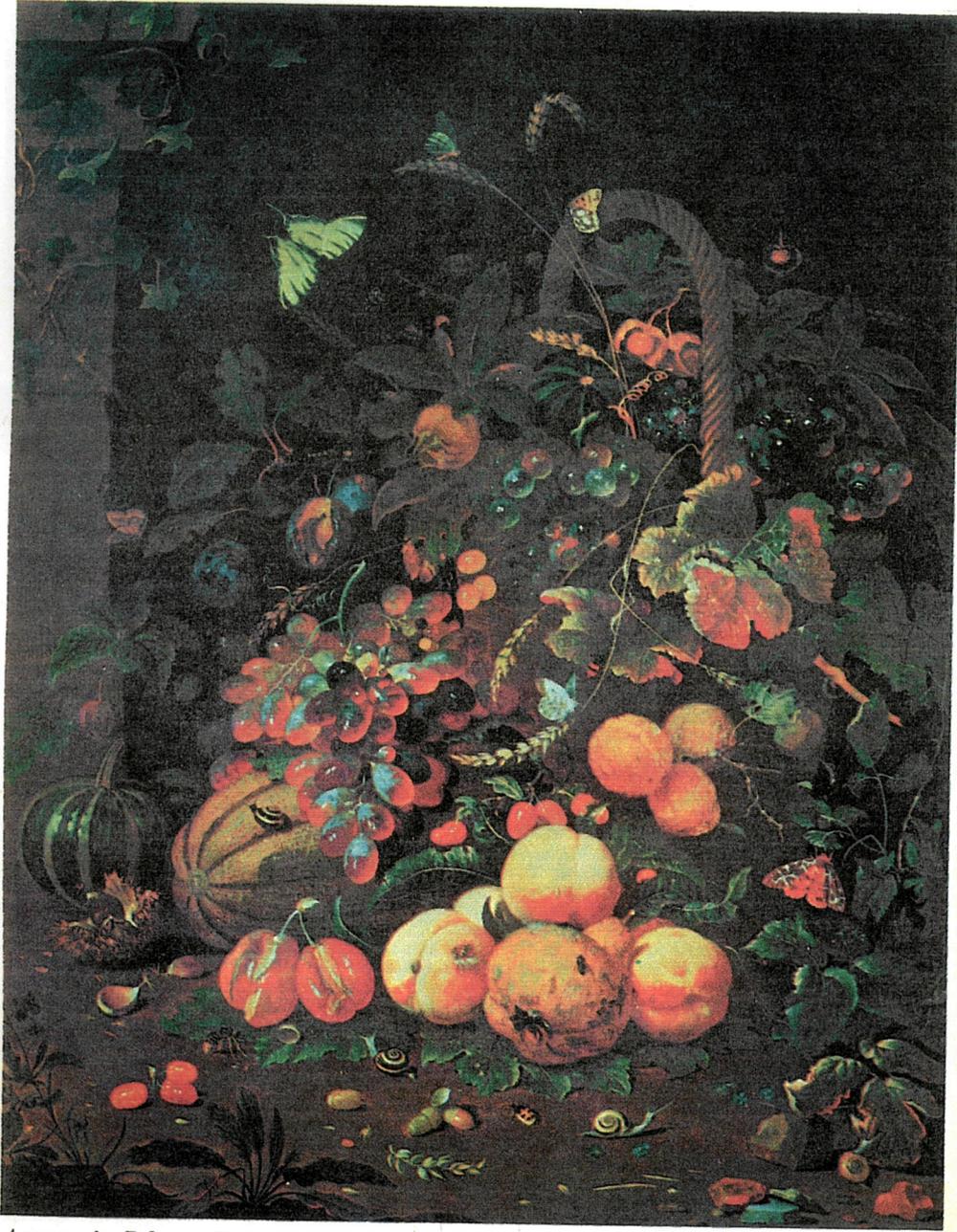
*Estilo* — Queixo triangular, pescoço cilíndrico

Exilio — Figuras alongadas





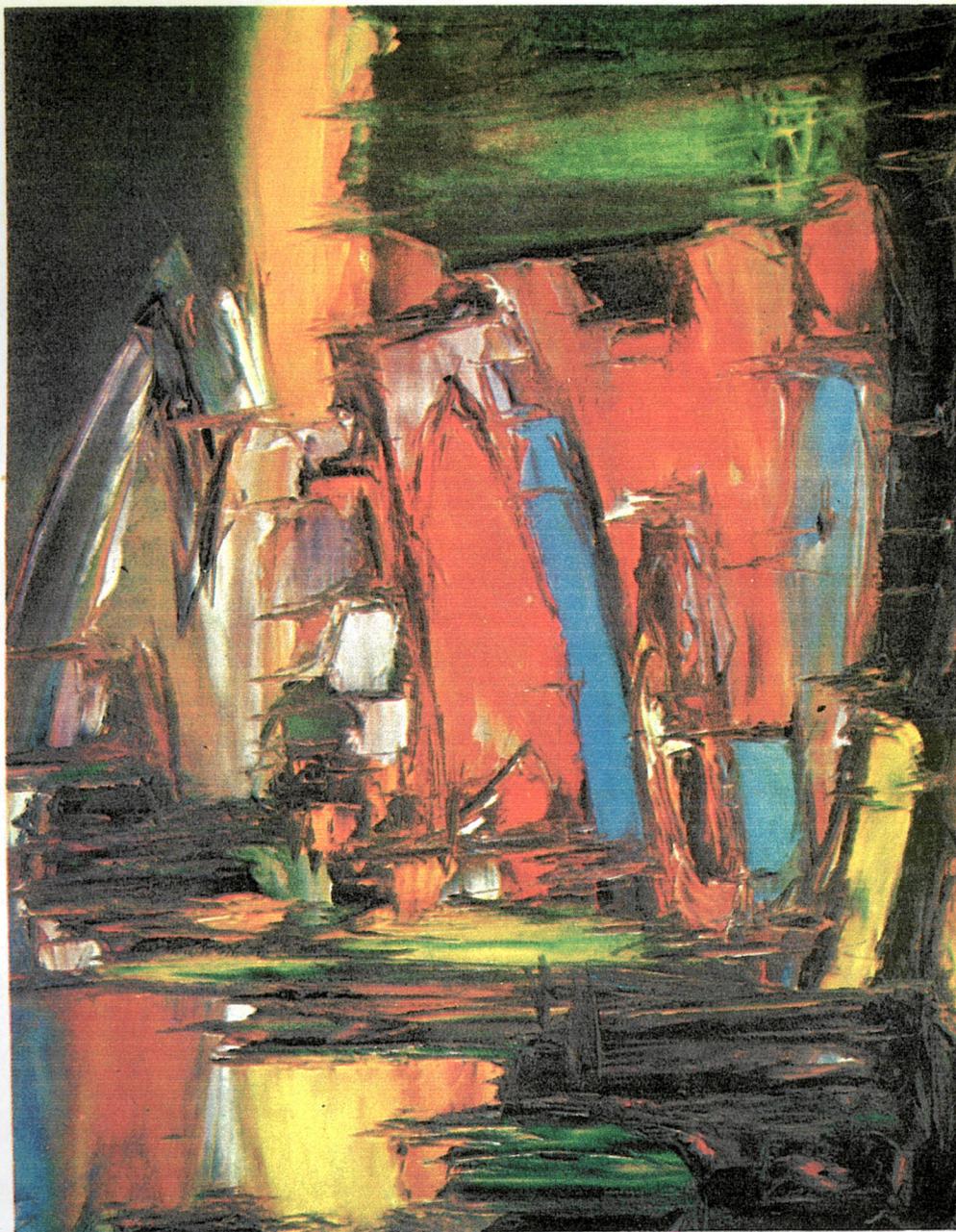
*Estilo* — árvores afumiladas e folhas soltas e esfumaçadas



*Aspecto do Belo* — Expressão do Real



Aspecto do Belo — Expressão da realidade.



*Aspecto do Belo — Expressão da comunicação*