
Antigo Regime: arte e persuasão

Giacomo Casanova – Mengs, 1760



Baeta: Na verdade, o grande valor da arte barroca residiria, justamente, na sua condição, assumida confessadamente, de técnica gestual da persuasão, de estratégia de comunicação que visava, sem dúvida, à conservação da ordem tradicional por meio da contenção passiva das massas pela distração, pelo envolvimento, pelo encantamento que as obras propunham ao receptor (evitando os mecanismos de repressão pela violência)



Bernini – O êxtase de Santa Teresa

O esforço estaria todo concentrado na tática de proporcionar ao fruidor as mais diversas sensações, derivadas das necessidades de persuasão que aquela obra deveria satisfazer (o que denotava um afastamento do papel da arte em expressar os sentimentos que viessem do interior, da alma do artista). Uma intensa cumplicidade da produção estética com o público, com os apreciadores era deflagrada, e o artista canalizava suas potencialidades para desenvolver mecanismos de atração concebidos para agitar a mente dos espectadores

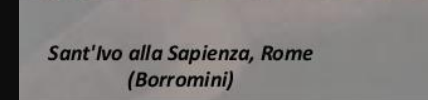




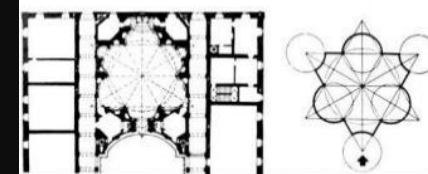
Carlos Brandão: [...] O arquiteto, portanto, recolhe a história e a natureza, não para imitá-las, mas para submetê-las e ordená-las segundo um processo pessoal, diferente e íntimo, utilizando-se delas para elaborar uma nova síntese que exprima o poder de sua subjetividade. À *esteticidadedo* clássico o século XVII contrapõe a *artcidade* barroca



Trevi fountain, Rome
(Bernini)



Sant'Ivo alla Sapienza, Rome
(Borromini)









Argan: Clássico e Romântico

Com o ILUMINISMO: a natureza não é mais a ordem revelada e imutável da criação, mas o ambiente da existência humana, não é mais o modelo universal, mas um estímulo a que cada um reage de modo diferentes; não é mais a fonte de todo o saber, mas o objeto da pesquisa cognitivo

Kant: O iluminismo representa a saída dos seres humanos de uma menoridade que estes mesmos se impuseram a si. (...) Sapere aude! [Ouse saber!] Tem coragem para fazer uso da tua própria razão! - esse é o lema do iluminismo.



Argan: Com a cultura francesa da revolução, o modelo clássico adquire um sentido ético-ideológico, identificando-se com a solução ideal do conflito entre liberdade e dever; e, colocando-se como valor absoluto e universal, transcende e anula as tradições e as “escolas” nacionais. Esse universalismo supra histórico culmina e se difunde em toda a Europa com o império napoleônico





[...] Fundamental para a toda a arte neoclássica, trate-se de arquitetura, das artes figurativas ou das artes aplicadas, é a ideação ou projeto da obra...o projeto é desenho, o traço que traduz o dado empírico em fato intelectual. O traço não existe senão na folha onde o artista o traça, é uma abstração também da estátua antiga que está sendo copiada,

-
- Naturalmente, na época neoclássica atribui-se grande importância à formação cultural do artista, a qual não se dá pelo aprendizado junto a um mestre, e sim em escolas públicas especiais, as academias. O primeiro passo na formação do artista é desenhar cópias de obras antigas: portanto, pretende-se que o artista, desde o início, não reaja emotivamente ao modelo, mas se prepare para traduzir a resposta emotiva em termos conceituais
-



Thorvaldsen
As três
Graças 1821





L. David
A morte de Sócrates 1787

L. David
O Juramento dos Horácios 1784





Boullée - Palácio Nacional (projeto) 1792

Tema comum a toda a arte neoclássica é a crítica, que logo se torna condenação, da arte imediatamente anterior, o Barroco e o Rococó. Adotando a arte greco-romana como modelo de equilíbrio, proporção, clareza, condenam-se os excessos de uma arte que tinha sua sede na imaginação e aspirava despertá-la nos outros. Como a técnica estava a serviço da imaginação e a imaginação era ilusão, a técnica era virtuosismo e trucagem

A teoria arquitetônica de Lodoli, a crítica da arquitetura de Milizia pregam a adequação lógica da forma à função, a extrema sobriedade do ornamento, o equilíbrio e a proporção dos volumes: a arquitetura não deve mais refletir as ambiciosas fantasias dos soberanos, e sim responder a necessidades sociais e, portanto, também econômicas: o hospital, o manicômio, o cárcere etc. A técnica, por sua vez, não mais deve ser inspiração, habilidade, virtuosismo individual, mas um instrumento racional que a sociedade construiu para suas necessidades e que deve servir a ela (p22)



Ledoux
Rotunda de la
Vilette 1785





Começa a surgir a ideia de que a cidade, não sendo mais patrimônio do clero e das grandes famílias, mas instrumento pelo qual uma sociedade realiza e expressa seu ideal de progresso, deve ter um asseio e um aspecto racionais. A técnica dos arquitetos e engenheiros deve estar a serviço da coletividade para realizar grandes obras públicas

No campo arquitetônico se forma a nova ciência da cidade, a urbanística. Pretende-se que a cidade tenha uma unidade estilística correspondente à ordem social. Ela é prenunciada pelos chamados arquitetos “da revolução” – Boullée (1728-99) e Ledoux (1736-1806); terá o seu grandioso apogeu no ambicioso sonho napoleônico de transformar não apenas as arquiteturas, mas também as estruturas espaciais, as dimensões, as funções das grandes cidades do império: imensas praças, ruas longa e muito largas, ladeadas por grandes edifícios severamente neoclássicos, quase sempre destinados a funções públicas

