





Argan: Excluída, evidentemente, a hipótese da subordinação da atividade artística à finalidade produtiva, permanecem duas outras:

- 1) a arte, como modelo de operação criativa, contribui para modificar as condições objetivas pelas quais a operação industrial é alienante;
- 2) a arte compensa a alienação favorecendo uma recuperação de energias criativas fora da função industrial.

Para além dessa duas hipóteses de máxima e mínima função, não há outra possibilidade senão afirmar a absoluta irreducibilidade da arte ao sistema cultural vigente e, portanto, seu anacronismo ou até sua impossibilidade de sobrevivência. Das duas primeiras hipóteses partem os movimentos de caráter construtivista: Cubismo, Blauer Reiter, Suprematismo e Construtivismo, De Stijl.



O cubismo (1908- 1914) é a primeira pesquisa analítica sobre a estrutura funcional da obra de arte.

### **Autonomia do quadro e fim da representação**

Metzinger : O único erro da arte é a imitação. Olhar o passado para recusá-lo e para recolocar as coisas em seus devidos lugares. Devemos inverter a perspectiva impressionista, em que a retina predominava sobre o cérebro. O que faz a diferença entre o mundo visível e o mundo real é a operação do pensamento. O espaço pictórico não pode ser confundido nem com o espaço visual nem com o euclidiano. Não há relação entre o espaço e a geometria. E o espaço pictórico, plano, não se comporta como o espaço da percepção em sua profundidade e movimento



## Winckelmann – Reflexões sobre a imitação das obras gregas na Pintura e na Escultura - 1755

**A autoafirmação dos modernos deve passar pela imitação dos modelos antigos**

**O bom gosto começou a se formar, em primeiro lugar, sob o céu grego”. O olhar e o desenho, a cópia, seriam as matrizes, as fontes geradoras e regeneradoras de toda grande arte – moderna ou antiga**

# Introdução à Metafísica – Bergson - 1903

A realidade é aquilo que nós apreendemos de dentro, é constituída da experiência e da intuição de cada indivíduo no mundo, e não da objetividade externa ou da “simples análise”.

A noção de realidade de cada pessoa é constituída de memórias, experiências do passado, as quais estão simultaneamente presentes na consciência individual. Há um fluxo simultâneo de passado e presente, para o futuro.

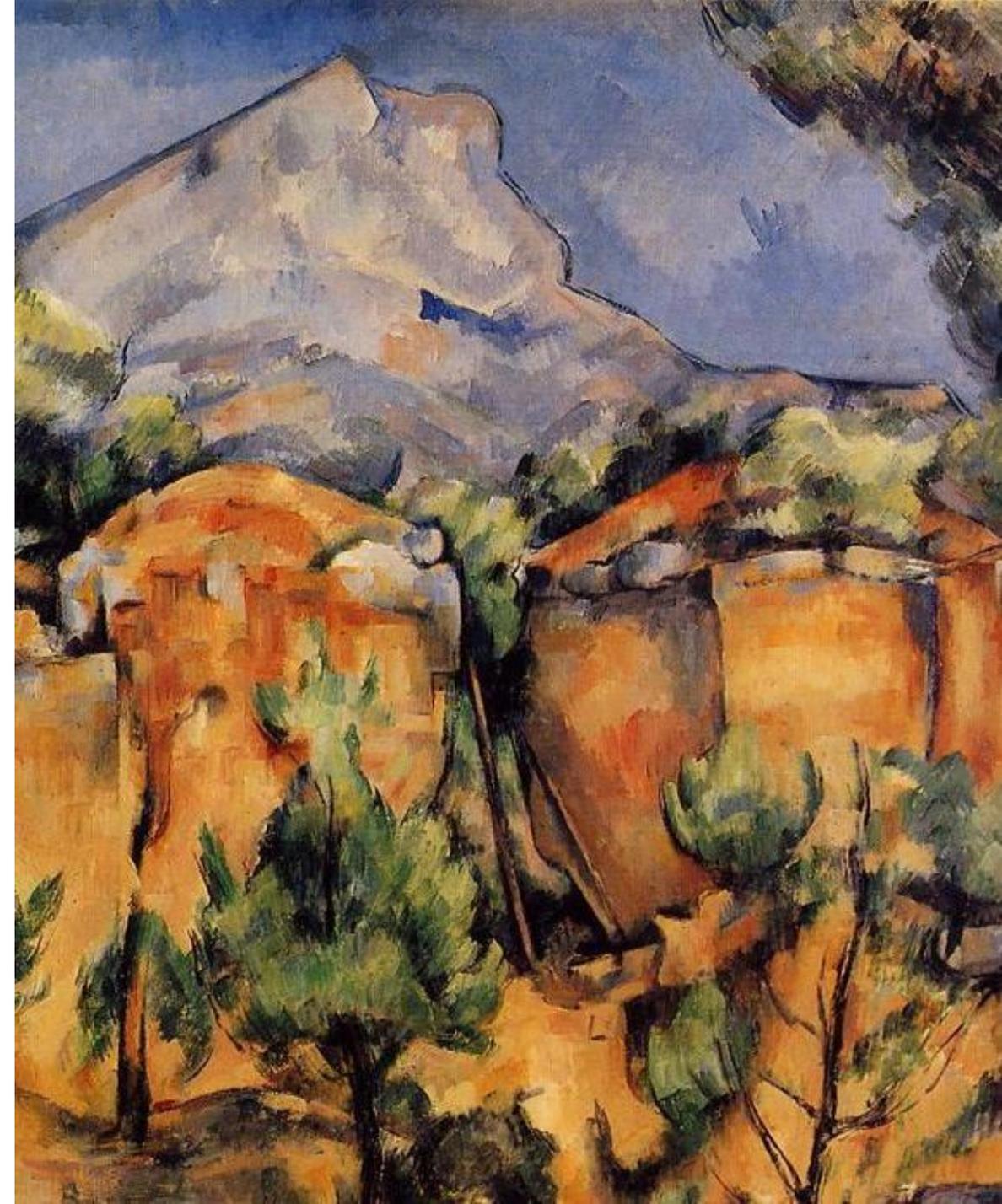
A consciência do presente é, portanto, composta de uma série de estados do ser que mudam, transformam-se, interpenetram-se.

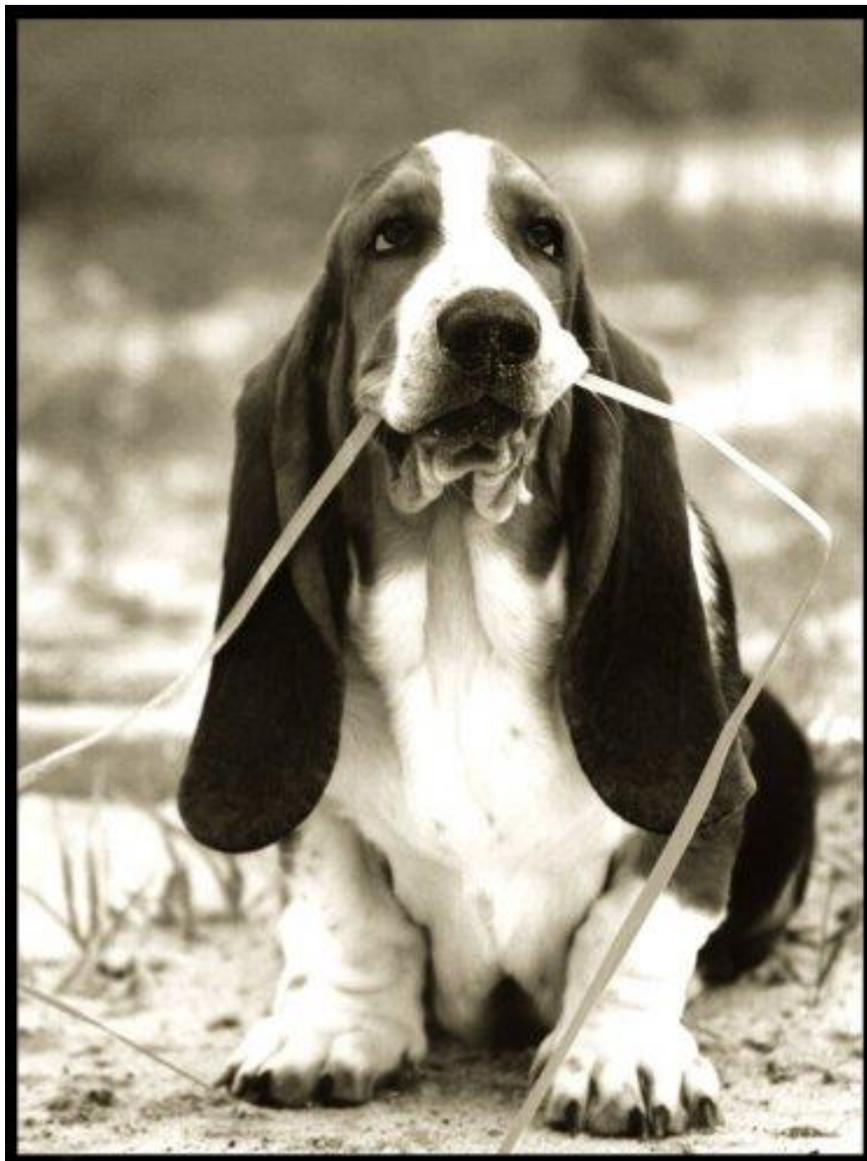


# Cézanne

A cor é o meio único, específico, do pintor. O artista dispõe apenas deste meio para executar o milagre da arte. Afinal, a cor não é também o meio fundamental da natureza para manifestar a si mesma? Uma vez que a natureza manifesta a sua verdade através das formas coloridas, da mesma maneira, através das formas coloridas, o quadro deve manifestar a substância poética que o alimenta

O quadro é, então, um resultado de conhecimento e de emoção ao mesmo tempo, organizados pelo artista na imagem. O objetivismo impressionista, entregue essencialmente ao registro puro das impressões, é deixado de lado. Em Cézanne nota-se a meditação, a reflexão interior.



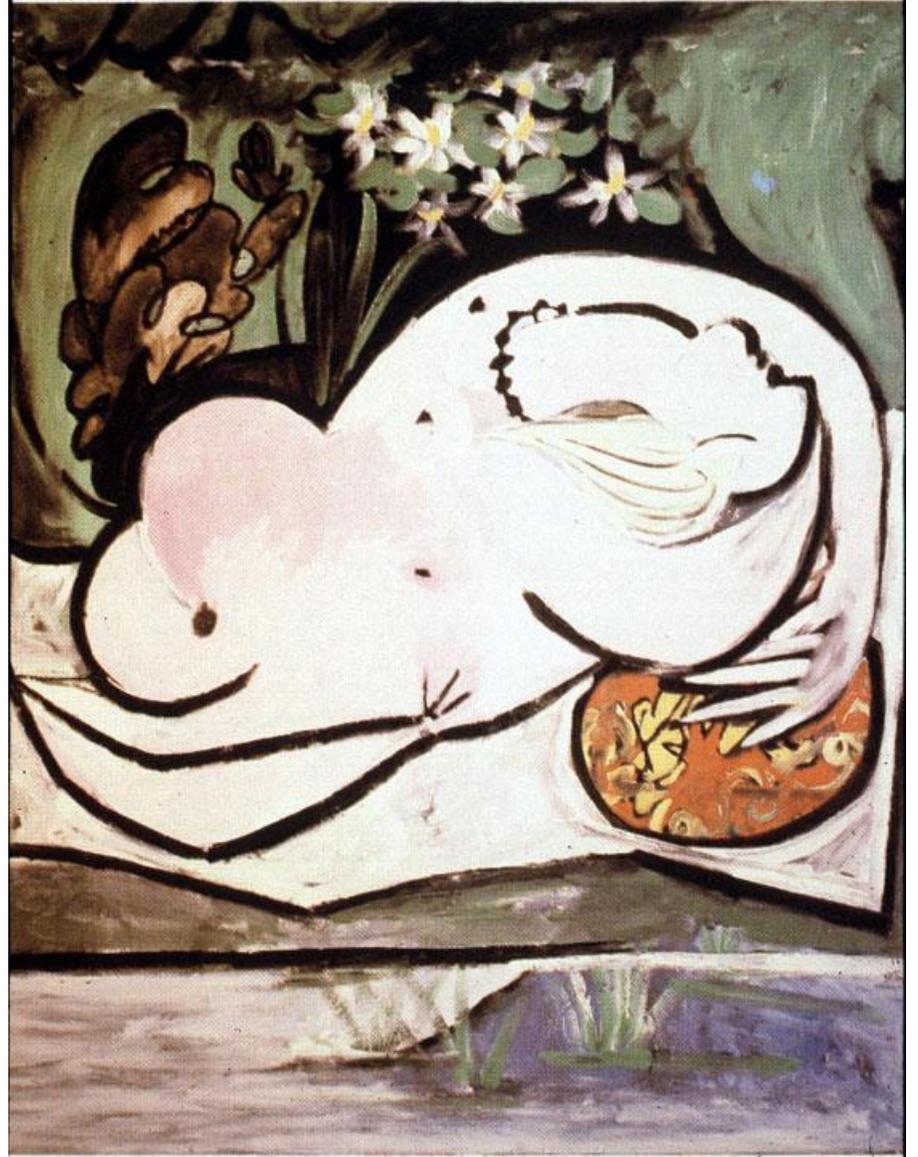








1950



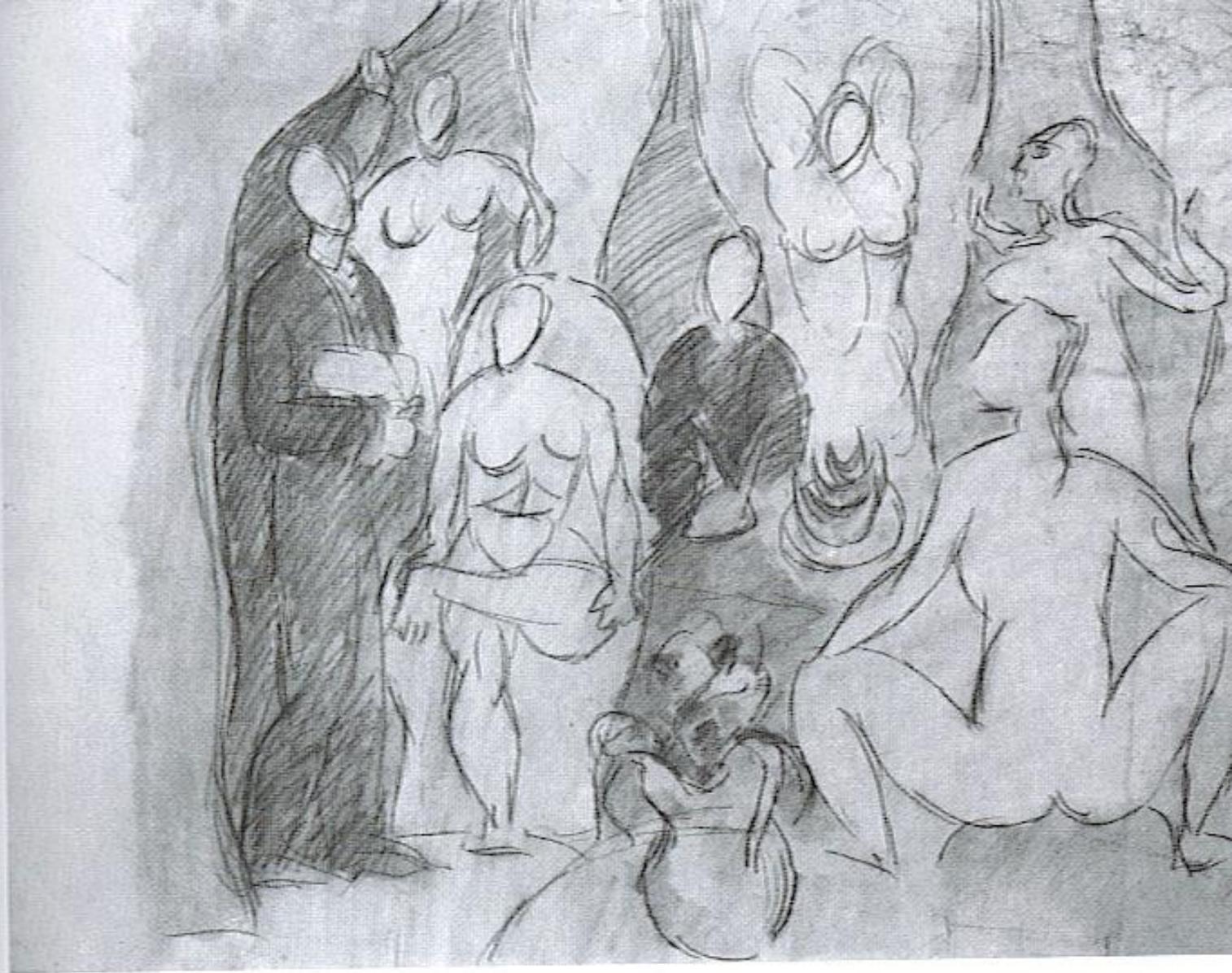


**Picasso – Les  
Damoiselles  
d'Avignon -  
1907**



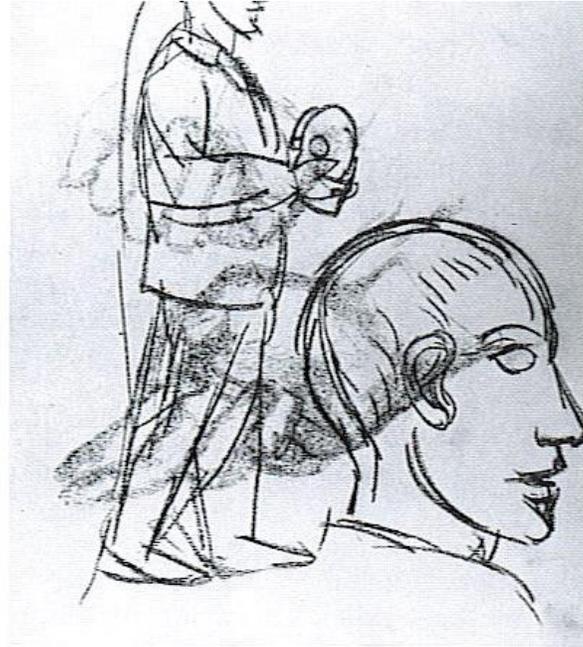
# Picasso – Estudios para demoiselles

---

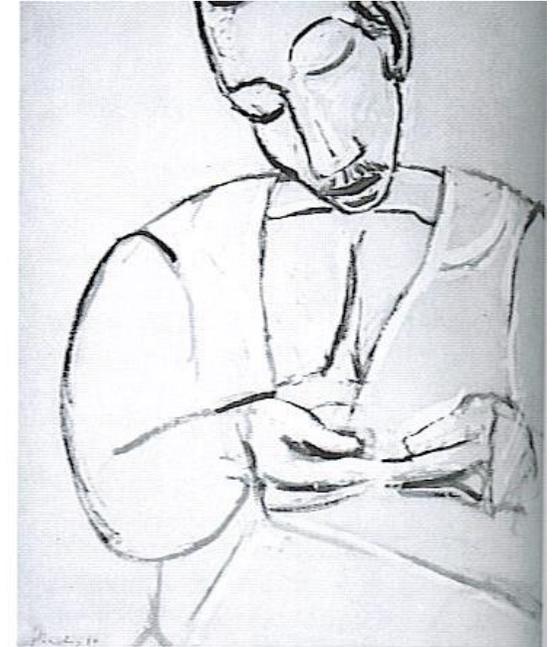


90. Pablo Picasso, estudio para *Les Femmes d'Alger (O.K. R. Version O)*, primavera de 1907, lápiz e pastel sobre papel, 48 x 63 cm. Oeffentliche Kunstsammlung Basel Kupferstick Kabinett. © DACS, 1993.

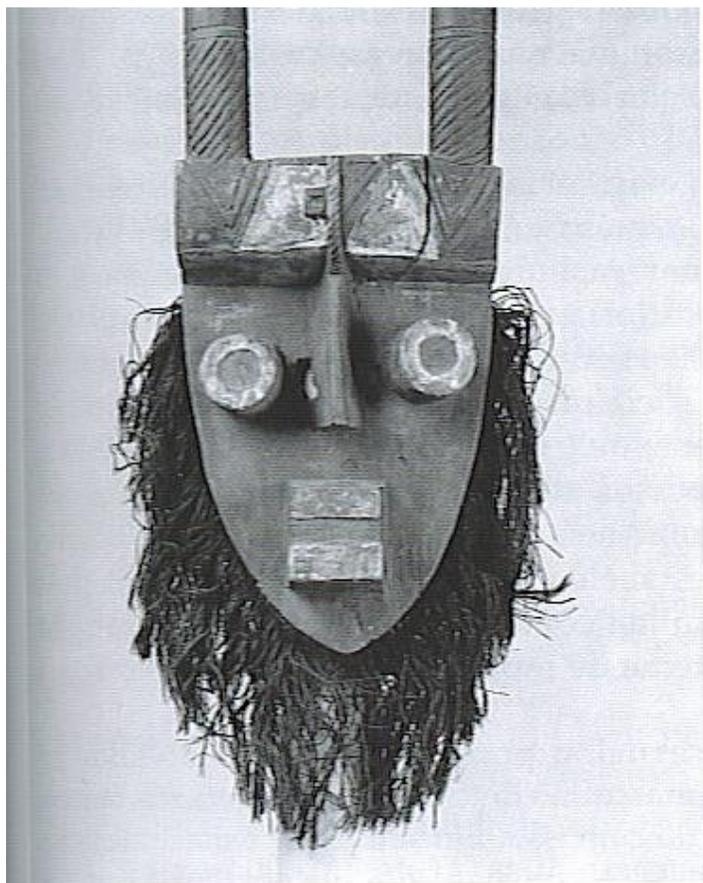
# Picasso – Estudos



91. Pablo Picasso, estudo para *Les Femmes d'Alger (O.J.)*, também conhecido como *Estudante segurando um crânio* (página de caderno de esboços), inverno-primavera de 1907, lápis sobre papel, 24 x 19 cm. Musée Picasso, Paris. Foto: Réunion des Musées Nationaux Documentation Photographique. © DACS, 1993.



92. Pablo Picasso, estudo para *Les Femmes d'Alger (O.J.)*, (também conhecido como *Marinheiro enrolando um cigarro*), inverno-primavera de 1907, guache sobre papel, 62 x 47 cm. Coleção Berggruen em empréstimo à National Gallery, Londres. © DACS, 1993.



108. Máscara grebo, Costa do Marfim ou Libéria, madeira e fibra pintadas, 64 cm de altura. Foto: P. A.



109. Máscara da região de Etombi, fronteira do Gabão com a República do Congo, c. 1775, madeira e fibra pintadas, 26 cm de altura. Foto: P. A.

## Máscaras africanas



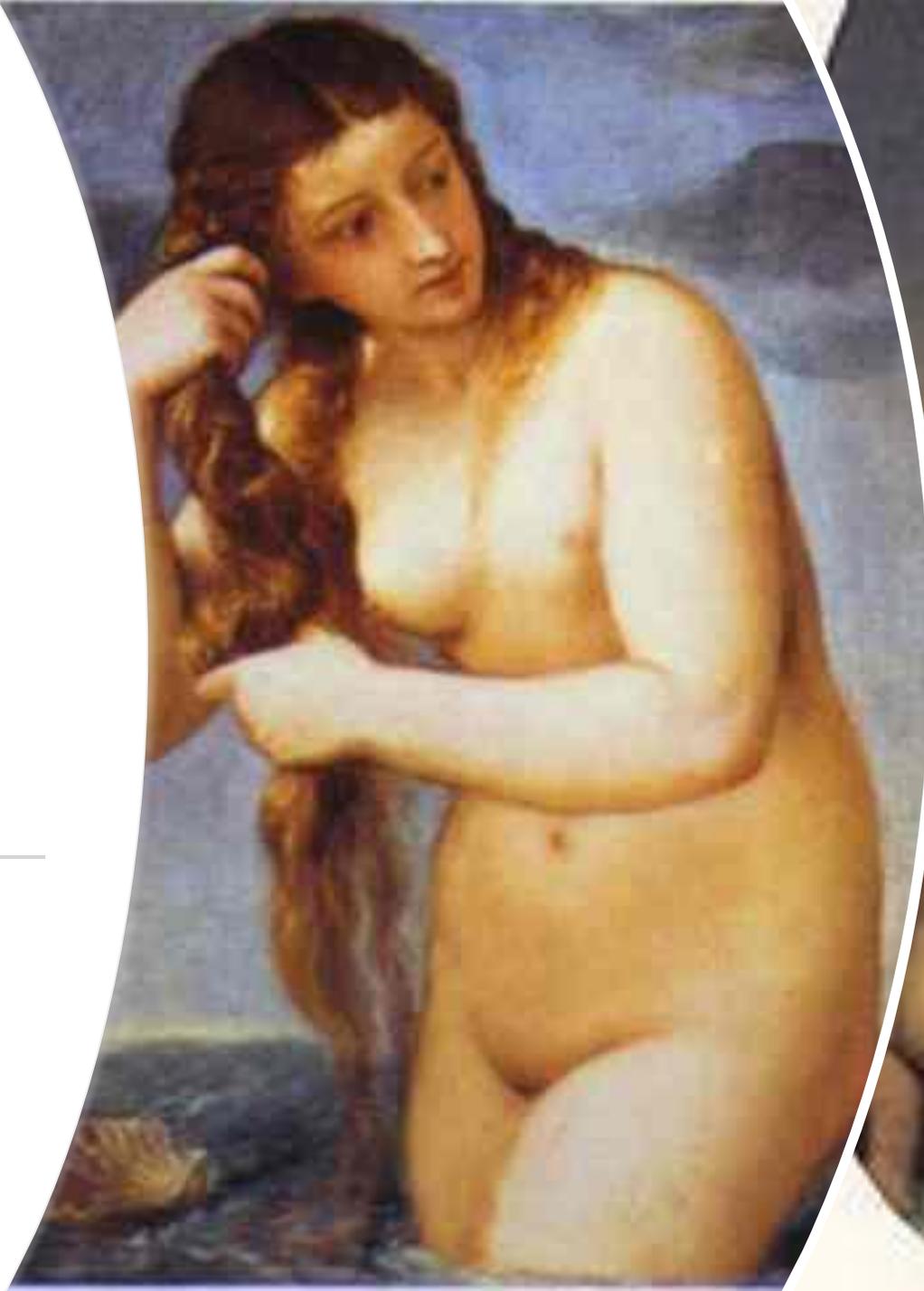
Botticelli – O nascimento de Vênus - 1480



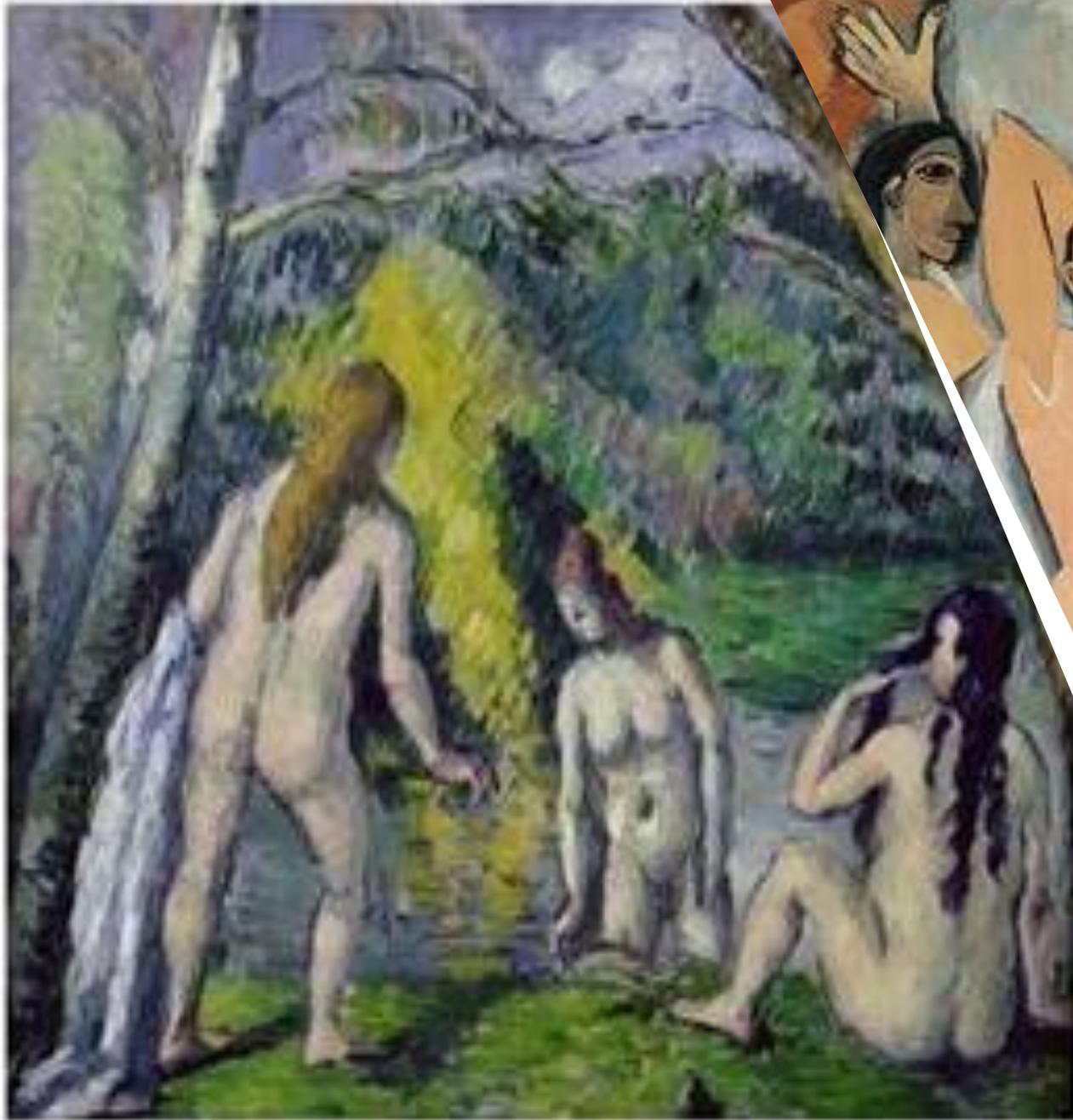
Ticiano- 1520

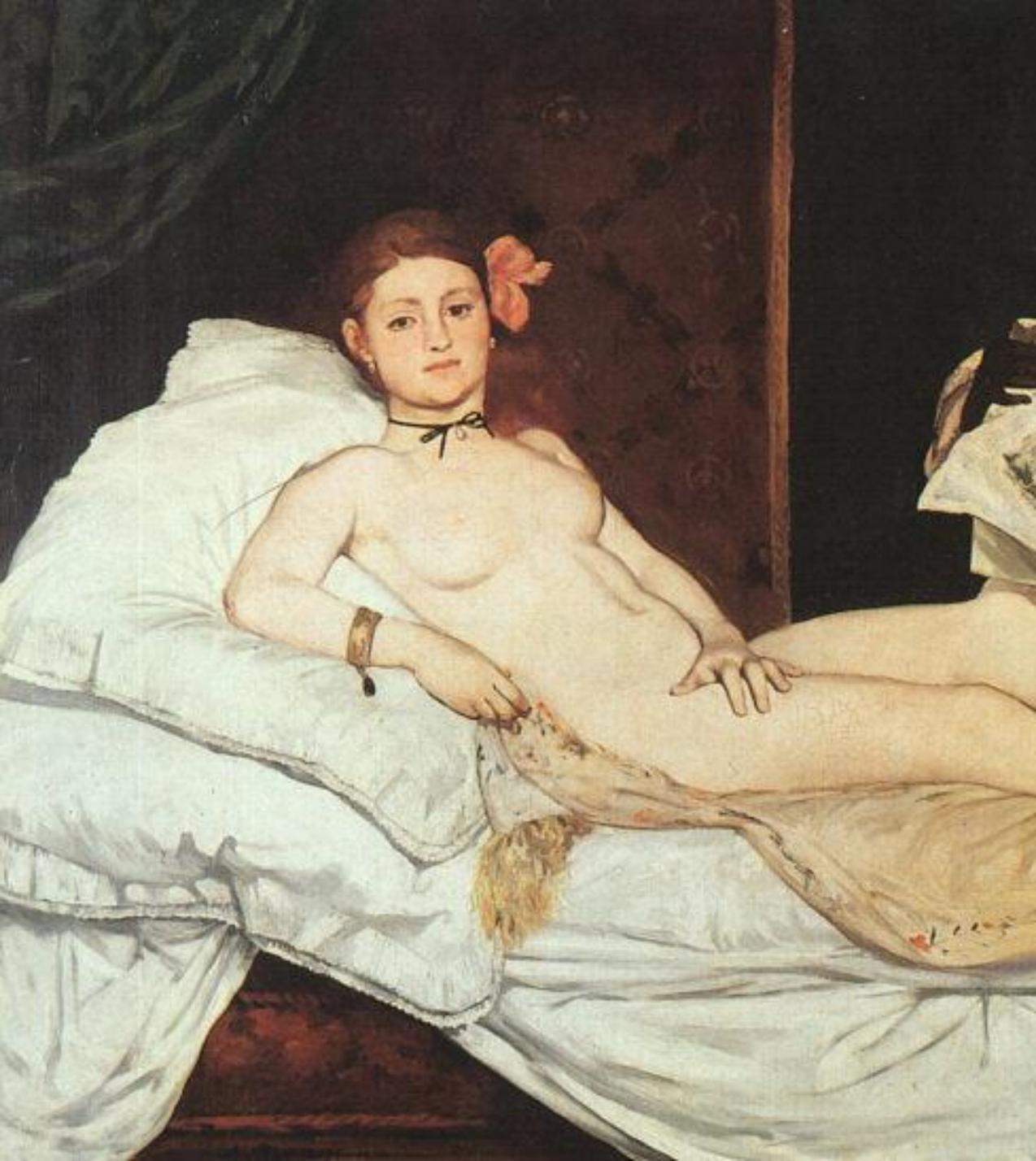
Ingres -1848

---









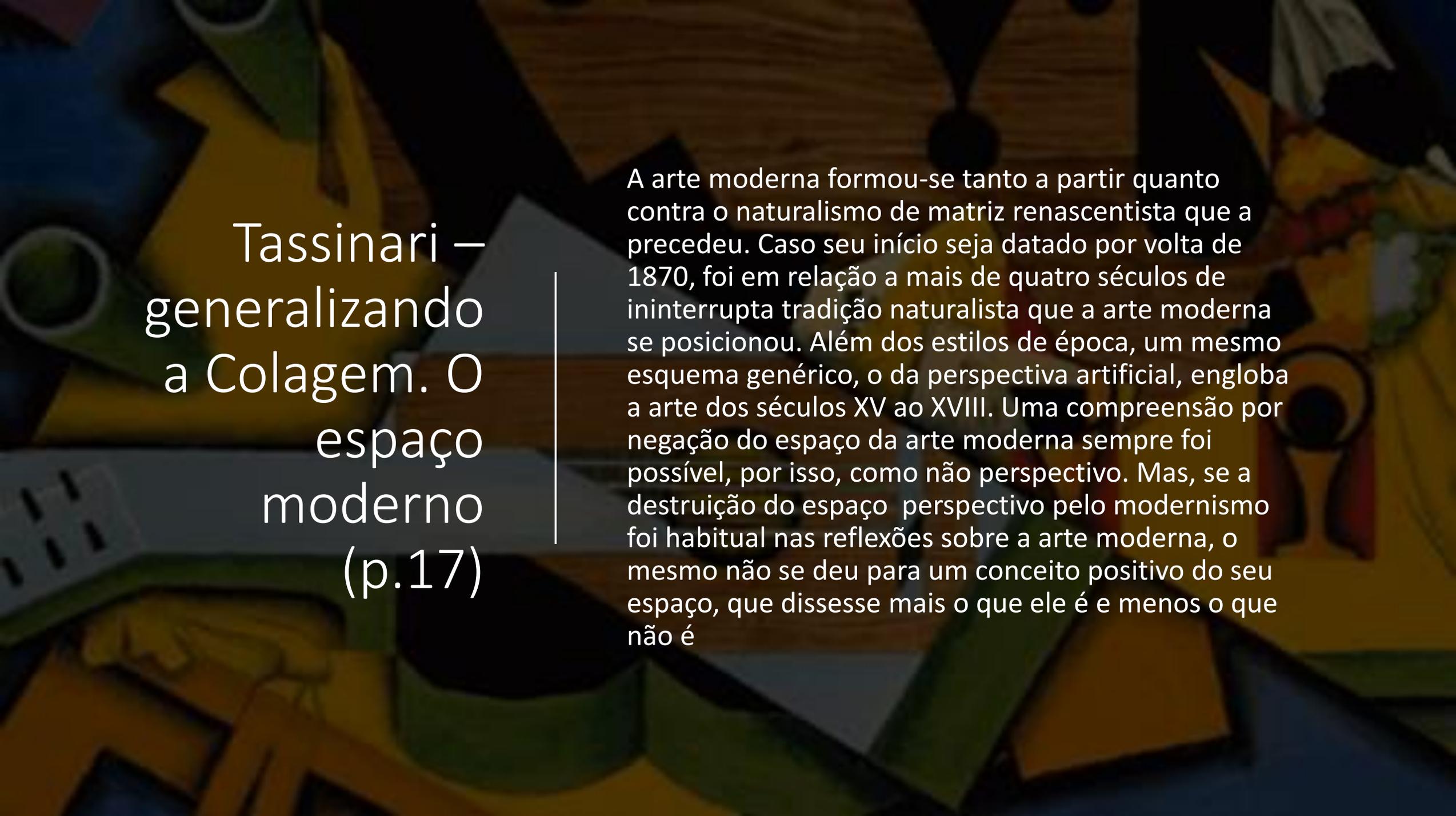
# Cubismo analítico

“ Em sua tentativa rumo ao eterno, o cubismo desnuda em toda parte as formas da sua realidade geométrica, equilibra-as em sua verdade matemática”



Argan: Na fase inicial do Cubismo, Picasso e Braque colaboram tão estreitamente que é difícil distinguir entre as obras de um e de outro. A finalidade era transformar o quadro numa forma-objeto que possuísse uma realidade própria e autônoma e uma função específica própria





Tassinari –  
generalizando  
a Colagem. O  
espaço  
moderno  
(p.17)

A arte moderna formou-se tanto a partir quanto contra o naturalismo de matriz renascentista que a precedeu. Caso seu início seja datado por volta de 1870, foi em relação a mais de quatro séculos de ininterrupta tradição naturalista que a arte moderna se posicionou. Além dos estilos de época, um mesmo esquema genérico, o da perspectiva artificial, engloba a arte dos séculos XV ao XVIII. Uma compreensão por negação do espaço da arte moderna sempre foi possível, por isso, como não perspectivo. Mas, se a destruição do espaço perspectivo pelo modernismo foi habitual nas reflexões sobre a arte moderna, o mesmo não se deu para um conceito positivo do seu espaço, que dissesse mais o que ele é e menos o que não é

Francastel –  
Pintura e  
Sociedade,  
p.110)

Se um espaço plástico traduz as condutas gerais e as concepções matemáticas, físicas, geográficas de uma sociedade, torna-se até necessário que ele se transforme quando a sociedade se transforma o bastante para que todas as evidências intelectuais e morais que tornaram transparente o universo durante certo período sejam derrubadas. pode-se colocar, em princípio, que as sociedades mudam de espaços plásticos do mesmo modo que se estabelecem materialmente em espaços geográficos ou científicos particulares. na atualidade, o que vemos desenvolver-se diante de nossos olhos é a aventura de uma sociedade que, dotada de um novo material técnico e intelectual, tende a sair do espaço onde os homens tinham se movido com facilidade depois do renascimento (Francastel. pintura e sociedade p.110)

---

Não é possível considerar que o espaço plástico do renascimento repousa no manejo de um sistema de representação correspondente a um dado estável da experiência humana. O novo espaço é uma mistura de geometria e de figuração simbólica onde o saber técnico está a serviço de crenças individuais e coletivas

---



O início do século XIX assistiu à produção de um dos maiores remanejamentos da imagística ocorridos desde o Renascimento...O Oriente e as literaturas estrangeiras fornecem os novos temas, depois de uma renovação do antigo. Disso resultou um remanejamento considerável daquilo que se pode denominar o espaço mítico da arte



Esse impressionismo iniciante proporciona um novo estilo de figurar o espaço, mas não uma nova forma de vê-lo. Ele torna possível a integração de novos elementos do espaço sensível, mas não subverte o sistema figurativo, nem tampouco a distancia psíquica - condição necessária para o surgimento de uma nova linguagem (Francastel p.124)



O espaço plástico que foi elaborado nos séculos XV e XVI sofreu a influencia de toda uma filosofia, ao mesmo tempo em que se apoiava nos dados recentes da ciência dos números e no inventário em curso dos espetáculos da natureza...

A partir do final do sec. XIX, encorajada pela ciência, que lhe revelava estruturas mais complexas do universo, a sociedade, ampliada e tornada mais ousada por sua própria abertura, foi levada a renovar sua representação tradicional do espaço (Francastel p129)





Havia uma grande e bem sedimentada tradição naturalista a ser destruída pela arte moderna. Modernismo e antinaturalismo andaram juntos. Diferentemente da renascentista, porém, não havia para a arte moderna modelos a seguir ou a reavivar. Se ela olhou tantas vezes para o Oriente e para a África, não foi para buscar modelos inteiros, mas apoio para investigações que de outro modo se fariam às cegas.

[...] Nunca, na história da arte ocidental, um período artístico teve como principal projeto destruir uma espacialidade. E é apenas em consonância com a concepção de tempo histórico moderno que transformar a destruição do antigo em algo novo pode fazer sentido (p.21)

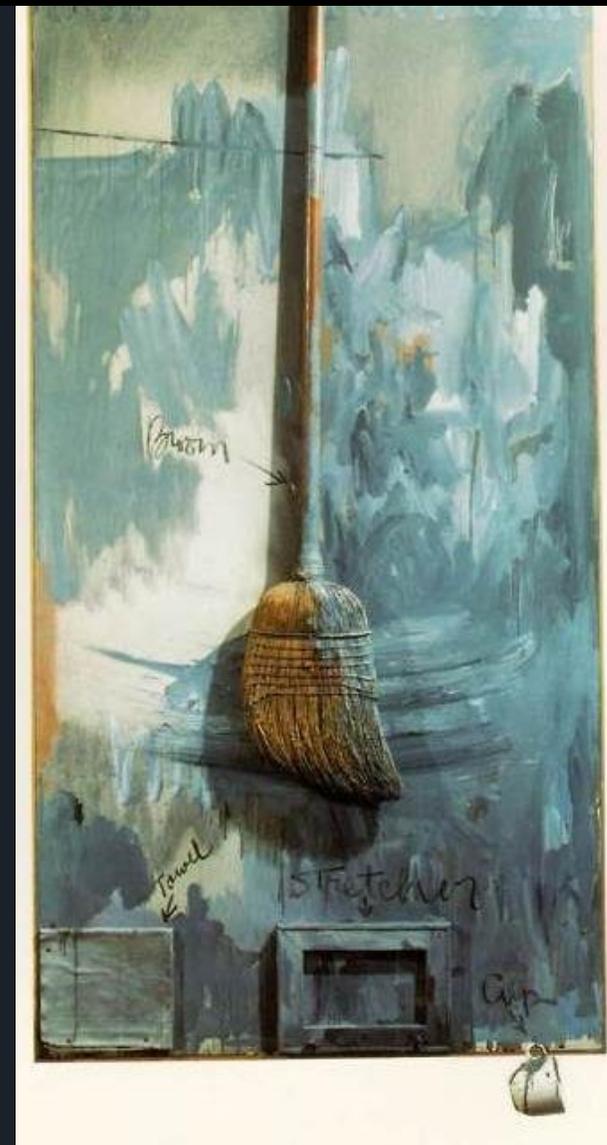
O modernismo procurava antes de tudo antecipar um futuro ainda não dominado e este não se afina bem com estruturas já formadas.

[...] As figuras do novo que a arte moderna espalhou não mostravam nenhuma evidencia de que convergiam para uma mesma espacialidade.

**Será preciso esperar a completa destruição do naturalismo pela arte moderna para que a questão de sua espacialidade genérica possa ser posta**



Só depois de revolucionar o naturalismo por inteiro, a arte moderna pode ser pensada como formadora de uma espacialidade nova, mais do que como destruição de uma antiga. Se a ponte de Maincy possui uma espacialidade intermediária entre a carta de amor e Fool's House, é o contraste entre as duas últimas pinturas que facilita uma primeira aproximação com a espacialidade moderna. É que, diferentemente da de Cézanne, na pintura de Johns não há mais dada de um espaço perspectivo ou naturalista.





Na pintura de Johns as coisas são vistas sobre um plano, não através dele – e não é um plano transparente, mas opaco. O que o pintor quer ou quis pintar também não é visto como se através de uma janela aberta, mas como se estivesse numa parede

São apenas imagens, e, assim, só um pouco se alcança de uma compreensão genérica do espaço moderno. O caminho, porém, já é positivo. Se a imagem de uma pintura perspectiva é o vidro transparente de uma janela, o de uma pintura moderna é um anteparo. O pintor moderno pinta sobre tal anteparo, enquanto o pintor naturalista camufla a opacidade inicial da superfície pictórica em um plano transparente.

E dado que, a partir de cerca de 1955, a pintura moderna sempre tornará a inteireza de sua superfície à maneira de um anteparo, torna-se então possível dizer que ela já se encontra formada, que já está em sua fase de desdobramento, e o naturalismo, por sua vez, completamente destruído

# O cubismo, em particular o cubismo de 1911, é o momento mais importante da arte moderna

O cubismo foi o primeiro exemplo irrefutável de que a arte moderna era algo diverso do naturalismo...A enorme importância do cubismo reside na sua concepção de espaço.

*Telhados em Céret*, de Braque (1911) serve de guia para a compreensão da espacialidade revolucionária do primeiro cubismo. Nunca antes na história da arte moderna os seres e seus espaços circundantes tinham se aberto uns para os outros em igual intensidade. Isso se dá pelo emprego generalizado do contorno interrompido na pintura. São raros os momentos em que as linhas escuras e bem demarcadas se fecham.





O que a pintura deixa ver é uma fusão das coisas e do espaço. O cortono fechado, nas pinturas naturalistas, sempre respondeu pela separação entre os seres e seus espaços circundantes. Quando o contorno se abre ou se interrompe, a separação não é mais possível

Se seres e espaço se abrem uns para os outros na pintura em igual intensidade, essa intensidade, porém, não é uniforme por toda a extensão da pintura. Coisas e espaços interpenetram-se, mas num espaço que, tomado em conjunto, ainda se mostra além da superfície da tela. Daí a ousadia da obra. Não é uma pintura abstrata.





## COLAGEM

Com a invenção da colagem, no final de 1912, é dado um passo fundamental na história da arte moderna. Se aqui se privilegiaram as obras de 1911 é porque até então não era possível saber bem o que se passava. Fundir coisas e espaço já se insinuava nos impressionistas, nos pós-impressionistas e no fauvismo. A colaboração entre Picasso e Braque os levou, entretanto, muito além das últimas pinturas fovistas de Braque e das investigações de Picasso inspiradas na arte africana

---

Luis R. Martins: [...] a colagem é objeto de interpretações variadas. Para o crítico norte-americano Clement Greenberg (1909-1994), a colagem interrompe a sintaxe cubista do período analítico, estruturada à base de planos paralelos à superfície. Ao implicar materiais e elementos não estritamente pictóricos como papel-jornal, areia, linhas etc., a colagem romperia com o primado da interação simbiótica entre o ótico e o mental, que vinha se afirmando desde o início do modernismo como essencial na pintura.

---

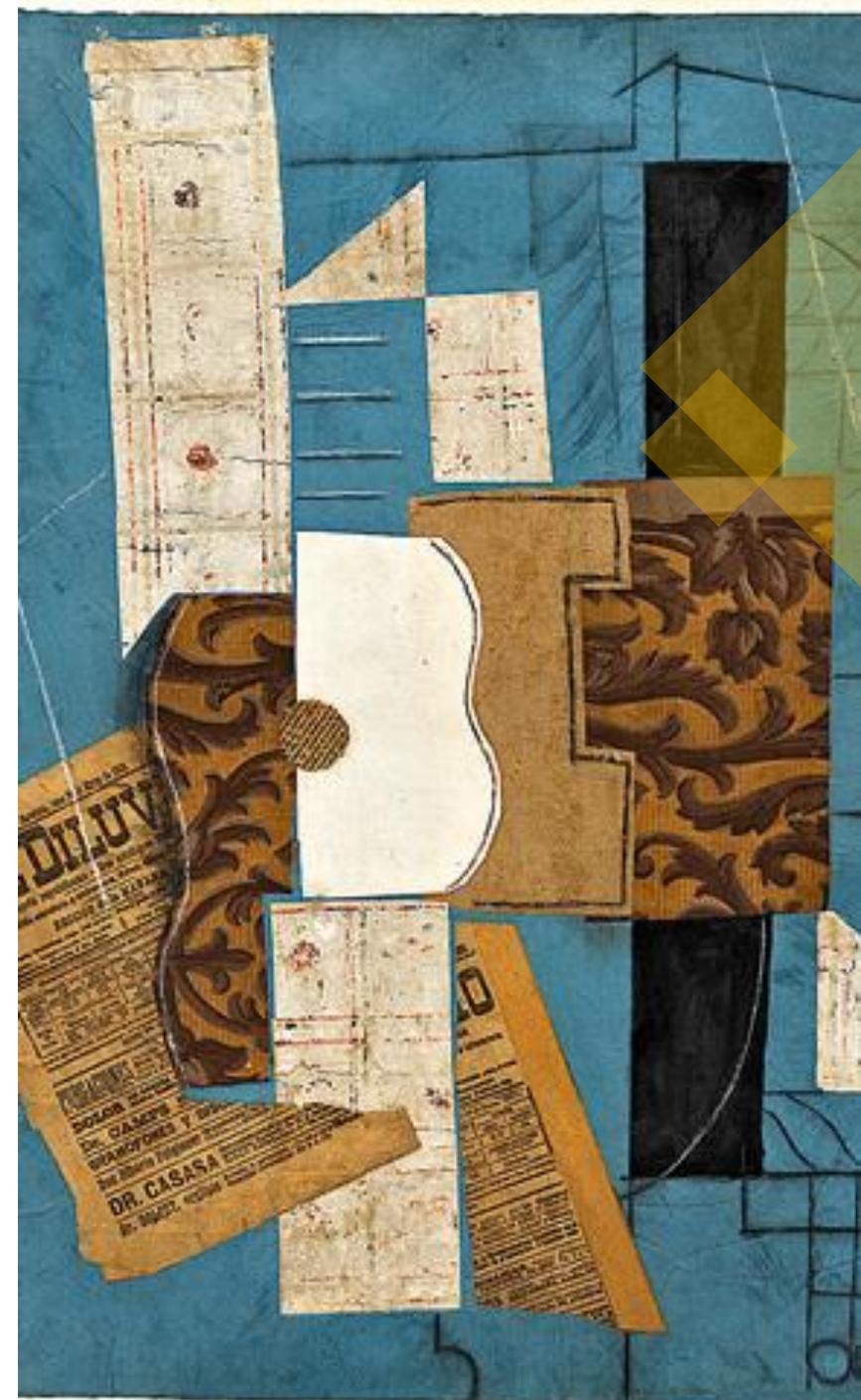




Tassinari: No cubismo de 1911, o equilíbrio na fusão de coisas e espaços proporciona uma troca de aspectos entre o que é sólido e o que é vazio. O espaço ganha solidez e as coisas se especializam. O contorno interrompido, e que possibilita a fusão, tem algo de uma incisão que marca o terreno para a entrada em cena dos recortes das colagens. Coisas e espaços postos em equivalência, os recortes e o manejo deles desenharão nas colagens tanto os cheios como os vazios sem a ajuda da técnica do claro-escuro usada antes. Não que uma coisa, de imediato, tenha puxado a outra. **A colagem é um salto em relação ao cubismo anterior**

Uma análise de **Guitarra**, de Picasso (1913), pode dar uma ideia do passo definitivo que a invenção da colagem deu para uma formulação do espaço moderno. (p 38)

Os diversos tipos de papéis colados e de linhas estão dispostos sobre um fundo de papel azul. Tal fundo já tem muito de um anteparo... A pintura é construída mediante um jogo de deslocamentos entre suas partes e mediante a articulação das fisionomias e dos movimentos destas partes pelo círculo de papel de jornal que ocupa o lugar vazio do tampo da caixa de ressonância da guitarra. Pouco se veria de uma guitarra se o círculo de papel de jornal não fosse praticamente o único elemento que possibilita seu reconhecimento. Abstraído o círculo, os demais elementos deixariam de emprestar seus traços e contornos para a composição da figura. Quase tudo na obra se decompõe para rearticular-se a partir do pequeno círculo



O espaço moderno, a partir da colagem, já revela, então, uma diferença positiva em relação ao naturalismo. É um espaço disponível para a exposição de determinadas operações e que o espectador pode perceber ao olhar a obra

Colar recortes sobre a pintura só é condizente com a superfície pictórica se o espaço da pintura for receptível à operação (p43)...Um espaço receptível ao colar é um espaço receptível ao manusear, e que este é um espaço apto a acolher operações as mais variadas.

Compreender o espaço moderno como um espaço manuseável talvez dê conta das duas fases da arte moderna ...**O espaço moderno surge, desse modo, como um território do fazer, onde o feito pode mostrar-se ainda como que se fazendo.**

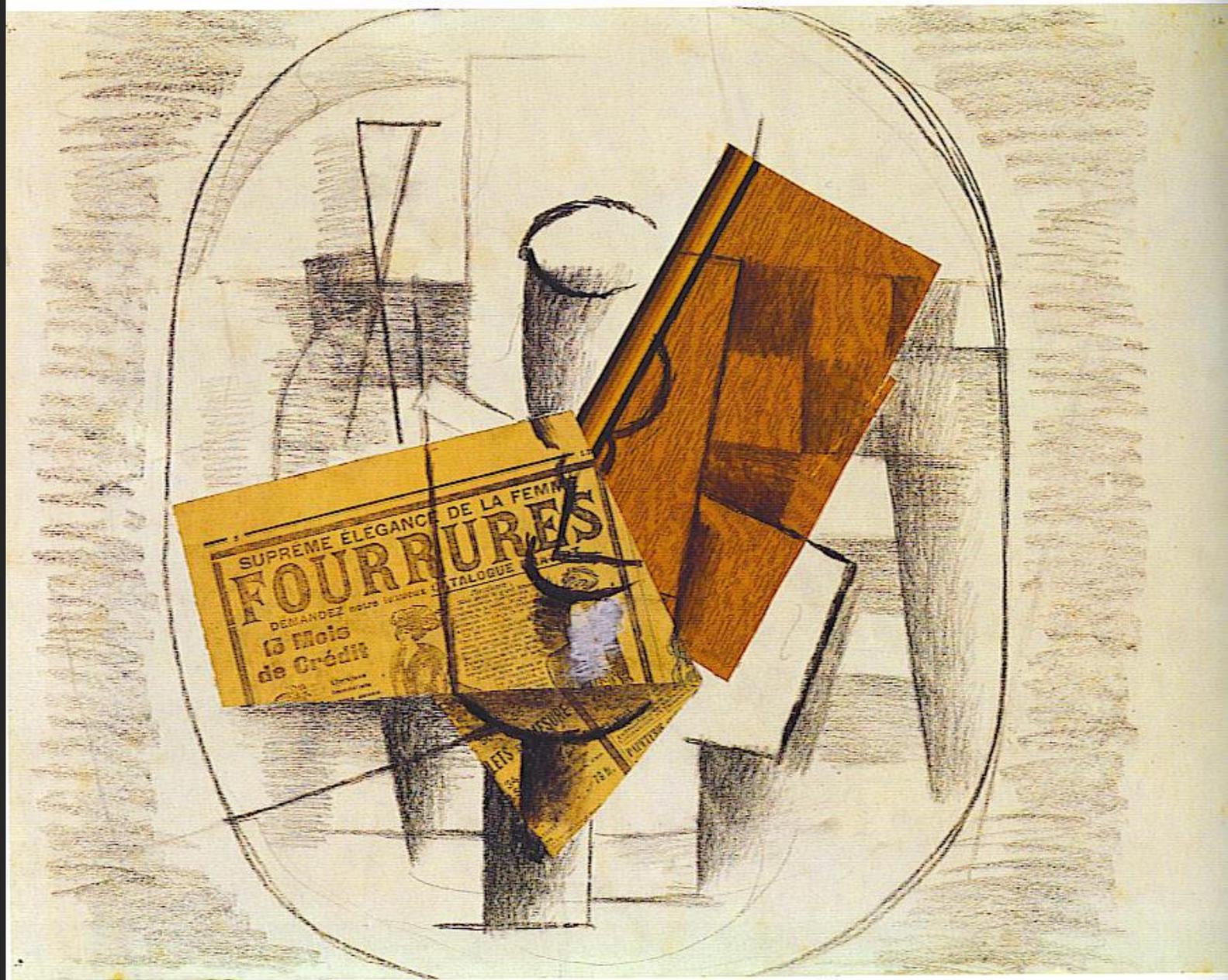


*Guitarra* talvez possa ser considerada a mais importante escultura da história da arte moderna. A interpenetração de cheios e vazios ou de espaços e coisas, já presente em *Telhados em Céret* e amplificada na colagem pictórica de Picasso, encontra em *Guitarra* uma formulação clara, leve, admiravelmente simples. A única, mais importante, semelhança com uma escultura naturalista é que o contorno geral da guitarra, bem mais do que na colagem pictórica, quase não é desfeito. O papel desempenhado pelo fundo azul, que mantém a colagem presa de um espaço ainda em parte naturalista, na escultura é representado pelo contorno geral da obra. O rompimento definitivo do contorno na escultura moderna só ocorre na sua fase de desdobramento. ...A eliminação radical do contorno de uma escultura a deixará sem um espaço próprio, unificador, e, de um modo mais evidente do que para uma pintura da fase de desdobramento, o espaço do mundo em comum é que será seu complemento.



O espaço moderno, mais que um espaço de colagem ou um espaço manuseável, é **um espaço em obra**, assim como é dito de uma casa em construção que ela está em obras. Por meio da locução “em obra”, um espaço em obra possui um significado assemelhado, com a diferença de que uma obra de arte moderna. Na grande maioria dos casos, não é algo incompleto, inacabado, mas algo pronto que pode ser visto como ainda se fazendo, Com isso se elimina o problema de decidir se o espaço moderno é território de um fazer manual ou de um fazer técnico que prescinde da mão do artista

Braque-  
Copos e  
garrafa  
Furrures -  
1913



145. Georges Braque, *Verres et Bouteille "Fourrures"* (Copos e garrafa "Fourrures"), 1913, carvão, imitação de madeira, papel colado e jornal sobre papel, 48 x 62 cm. Coleção particular, Basileia. © ADAGP, Paris e DACS, Londres, 1993.



Luis R. Martins: Se admitirmos a noção de montagem como articulação entre lementos descontínuos, qual a relação entre peças de uma engrenagem, poderemos considerar que algo de montagem já se apresenta "Le Déjeuner sur l'Herbe" (1863), de Manet (1832-83)....

O seu tema, dois burgueses e duas figuras femininas num bosque, soma empréstimos de duas obras da tradição: "O Julgamento de Páris", de Rafael (1483-1520),<sup>1</sup> e o "Concerto Campestre", de Giorgione (1476/8-1510).<sup>2</sup> Mas seu tratamento, em contraste com a harmonia do classicismo de Rafael e do tonalismo de Giorgione, comporta várias dissonâncias, a saber: ausência de transição entre luz e sombra, estabelecimento de zonas cromáticas opostas etc., sem falar no teor absurdo da cena: dois burgueses engravatados conversando, sentados na relva, ao lado de uma mulher no esplendor da nudez, como se nada houvesse. Ao fundo, outra figura de mulher, destacada das três figuras à frente, reforça a incongruência

Quebra-se a unidade pictórica, porque as partes são elaboradas como se situadas em telas distintas.

**L.R.Martins:** Isso posto, a que responde a introdução no espaço pictórico de objetos não-pictóricos, como aqueles a que recorre a colagem? Respondo nos termos da interpretação que venho expondo e que, grosso modo, desdobra as posições de Argan (1909-92) e Francastel. A introdução de elementos extra-pictóricos cor-responde a um esforço ulterior de objetivação ou de superação dos limites do solipsismo e do teor fundamentalmente abstrato da razão crítica burguesa. Os novos objetos incorporados pela colagem trazem para a tela cubista a opacidade e a resistência das coisas do mundo.

O que está em jogo aí? De acordo com o princípio ou compromisso semântico e representacional do cubismo, insistentemente recordado pelos títulos dos trabalhos e sublinhado por Francastel e Argan, a colagem combina referências óticas e elementos táteis. Na produção, recorre a fragmentos de materiais diversos ao alcance da mão.



77. Pablo Picasso, *La Suze (Copo e garrafa de Suze)*, novembro de 1912, papéis colados, guache e carvão sobre papel, 65 x 81 cm. Washington University Gallery of Art, St. Louis. © DACS, 1993.