M. L. MADER PEREIRA

INTRODUÇÃO À HISTÓRIA DA PINTURA MURAL

M. L. MÄDER PEREIRA

INTRODUÇÃO À HISTÓRIA DA PINTURA MURAL

Tese para o concurso de Livre-Docência da cadeira de História da Arte e Estética da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil.

Rio de Janeiro

1 9 5 2

Aos meus pais,

Dª DILAR MADEE PEREIRA

e

Prof. ALTAMIRANO PEREIRA,

pela sua contribuição efetiva na minha formação moral e intelectual, ofereço

O AUT.

Aos meus pais,

[illegible]

[illegible]

[illegible] meus filhos,

[illegible] formação [illegible], oferece

[illegible]

Aos meus pais,

Dª DILAH MADER PEREIRA

e

Prof. ALTAMIRANO NUNES PEREIRA,

pela sua contribuição efetiva na minha formação moral e intelectual, oferece

o AUTOR.

Aos meus pais,

Dª DILAH MADER FERREIRA

e

Prof. ALTAMIRANO NUNES FERREIRA,

pela sua contribuição efetiva na minha formação moral e intelectual, oferece

o AUTOR.

I N T R O D U Ç Ã O

A pintura mural, uma das maiores formas de expressão plástica, tem tido períodos de grande desenvolvimento e outros em que pràticamente deixa de existir. Procuraremos, estudando-a através da história, determinar as causas de seu apogeu ou declínio, nas diversas épocas.

O mural, por seus temas, representa algumas vezes uma reação ao ambiente dominante, outras é a própria expressão dêsse ambiente; - por suas grandes proporções é sempre destinado a ser observado por um grande número de pessoas.

Sua existência implica diretamente no muro que lhe serve de suporte e fundo ao mesmo tempo. Mas o muro nem sempre exige a pintura mural. Grandes idéias sociais ou puramente estéticas são necessárias para sua criação.

E, é justamente quando essas idéias dominam que as maiores formas de pintura têm seus grandes momentos.

Na pré-história, sôbre a pedra das cavernas eram representados animais e os homens caçando-os.

Nas paredes dos templos e túmulos do Egito representavam a vida que os homens desejariam no além ou após a reencarnação.

Na Grécia, pelos escritos de Plínio, conhecemos cenas de movimento em que o homem aparece como Deus ou Herói.

Na Idade Média, o predomínio do espírito sôbre a matéria, a preferência pelos temas místicos.

Na Renascença, os temas apesar de religiosos nada têm de místicos, são antes uma afirmação de fôrças humanas; é a descoberta da Razão.

No século XVII, ao terminar o período da Renascença, surge a corrente denominada Barrô

ca; a Religião, no esfôrço da contra-reforma, procura atrair com um estilo em que curvas e formas rebuscadas impressionam pelo teatral.

No século XVIII, os prazeres fáceis da vida da côrte são temas para a decoração dos pequenos salões da sociedade.

No século XIX, as grandes idéias filosóficas libertam a pintura do jugo da religião e do estado para impor-lhe outro - o da ciência. Tem início as grandes esperiências da técnica pictórica; o assunto deixa de ter importância e a pintura torna-se apenas um campo de pesquisas.

Surgem os "ISMOS" e o quadro de cavalete é, então, o que melhor se adapta às necessidades do momento.

Mas a arquitetura evoluciona ràpidamente; aparece um Le Corbusier, paredes núas solicitam o pintor. As guerras mudam bruscamente os pontos de vista da humanidade. E o mural no século XX é, mais uma vez, a maior for

ma de expressão plástica.

***

Como pintura mural consideraremos, nêsse estudo, sòmente aquela em que o pigmento é aplicado diretamente sôbre a parede, apesar de entendermos caber, dentro desta classificação, todo processo de decoração mural em que seja usada a côr.

A pintura mural pode ser executada sôbre o rebôco ainda fresco utilizando-se para isto os pigmentos diluidos em água. É êste o processo de afresco usado desde a mais remota antiguidade e que tem provado maior resistência ao tempo e demais fatores de destruição.

A têmpera é a pintura sôbre a parede já preparada e sêca; o pigmento diluido é usado com cola animal, vegetal ou sintética.

Muitos pintores realizam a pintura a óleo sôbre tela para depois fixá-la à parede. Êste processo tem a vantagem de fácil remoção, mas não atinge aos efeitos específicos da pintura

mural. O muro tem características próprias e que devem ser aproveitadas na pintura. O fato de recobrí-lo com uma tela elimina justamente o que êle pode oferecer de maior interêsse, seja sua contribuição como fundo.

***

PRÉ — HISTÓRIA

O homem de Grimaldi e Cromagnon, identificado, pelo desenvolvimento do cérebro, como sendo o primeiro representante de nossa espécie, revelou-se um verdadeiro artista. A História da Arte está, pois, ligada, em sua origem à História da Humanidade.

A escultura e a pintura ao mesmo tempo que se aprimoravam os instrumentos de pedra, apareciam nas cavernas, primeiro abrigo do homem.

Arqueólogos e historiadores não estão de acôrdo quanto aos motivos que levaram nossos antepassados a produzir obras de arte. Duas correntes opõem-se em seus argumentos, declarando uma que a finalidade era mágica, que o homem representava os animais para vencê-los e, a

outra, preferindo admitir a arte e os outros impulsos humanos, como sendo uma necessidade vital.

O que é verdadeiro e não pode ser negado, é que pintando, desenhando ou esculpindo o homem primitivo fixou na pedra momentos de vida que, por alguma razão lhes eram caros, o que se tem repetido através dos tempos.

fig. 2

No período aurignacense, mãos com tintas de côr, estampadas sôbre a parede das cavernas, demonstram a satisfação que o colorido e o desenho, obtidos por métodos rudimentares, ofereciam ao homem pre-histórico. (fig. 1) - Era únicamente o desejo de criar algo semelhante à natureza que o movia.

Um primeiro progresso, na realização pictórica, foi o desenho em silhueta que vemos aparecer em seguida. Animais de perfil com apenas duas pernas aparentes, cabeças repre-

sentadas de frente e, mais para o fim do período, animais em movimento com as quatro patas visíveis. (fig. 2).

O assunto preferido é a caça, a maior distração e o principal alimento. Cavernas dos dois lados dos Pirineus contêm exemplos do que descrevemos.

O período solutrense não apresenta, do ponto de vista artístico, nenhum interêsse. Houve uma espécie de hiato na História da Arte até que, no período magdalenense, o último paleolítico, alcançasse a arte pré-histórica seu apogeu.

São novamente as paredes das cavernas que, ao mesmo tempo, servem de suporte e de fundo às pinturas. É o animal a figura obrigatória da representação artística do período, aparecendo de quando em quando a figura humana estilizada. Enquanto a figura animal é sempre representada com realismo admirável, a fi

fig. 3

gura humana é estilizada, às vezes muito deformada e até grosseiramente enunciada como em Montignac (figura 3); de outras vezes, em soluções felizes, como em Perello na Espanha (fig. 4). Os animais representados com maior frequência são os mamíferos e entre êles o cavalo, a rena, o bisonte e o mamouth. Aparecem ainda, e com menos constância, os peixes, batráquios, répteis, pássaros, carnívoros e insetos.

fig. 4

Em Chaffaud, aparecem cavalos isolados ou em grupos em que os animais das extremidades são inteiramente figurados enquanto que os outros são apenas indicados.

Em Marsoulas é empregada a técnica do pontilhado no desenho de bisontes (fig. 5).

As cavernas até hoje encontradas com pin

turas são as cavernas dos Pirineus (França e Espanha), algumas da Suiça (como a de Thayngen em Schaffhausen) e outras na Escandinávia e África.

Usavam para desenhar um buril com que marcavam o perfil das figuras com um traço único e seguro. Coloriam com peróxido de manganês e terras. As saliências da pedra eram muitas vezes aproveitadas para representar relêvos.

Como diluente usavam algo que dificilmente poderá ser reconhecido.

Já no fim do paleolítico a arte atravessa um período de decadência. Há uma preocupação exagerada de estilização e, por êsse caminho, perde-se tôda a ligação com a realidade, transformando-se a arte numa representação abstrata.

fig. 5

Pelas obras que nos ficaram da pré-história, o realismo marcante dos desenhos leva a

crêr terem sido os homens de então grandes observadores. Os trabalhos eram sempre executados de memória e muitas vezes as figuras em pleno movimento.

Sòmente através de muita observação e estudo seria possível chegar a executar as figuras em instantâneos magníficos, como os que ainda hoje podemos observar nas cavernas. E esta observação implica no modo de vida do artista. Era êle, como seus companheiros, antes de tudo um caçador. As cenas que representava, os animais feridos em pontos vitais, prontos para o salto de defesa ou de ataque ou em grupos através dos campos, eram forçosamente cenas muito observadas e vividas.

EGITO

A arte entre os egípcios teve função puramente utilitária.

A crença na eternidade levou-os a procurar na pedra as formas que, representando os homens, os tornassem imortais; acreditavam no retôrno do espírito após uma peregrinação obrigatória e procuravam facilitar-lhes a reencarnação, conservando seus mortos mumificados ou representados em estátuas, ou pinturas.

Seus Faraós, interessados pelas manifestações artísticas e na convição de que descendiam de Deus, tornaram os assuntos religiosos os temas preferidos.

A grande serenidade expressa na pedra, a alegria de viver pin

tada nas paredes dos túmulos ou templos constituem exemplos perenes de uma grande civilização.

Nos túmulos, as paredes internas eram sempre decoradas com pinturas ou baixos relêvos em côres; lá estão as fases da vida do morto em que, com cenas de trabalho, repouso e prazer, pretendiam guardar para a eternidade aquilo que lhes dera a felicidade (Fig. 7).

Os templos, obras grandiosas de arquitetura, tinham suas paredes e colunas internas e externas bem como os tetos, inteiramente pintados. Nas externas, era representada a história do Faraó reinante suas façanhas e vitórias, e nas internas, a vida do Deus e cerimônias do culto.

fig. 8

As figuras nos templos eram sempre repre

Museu egípcio fig. 10

sentadas com uma torsão do tronco (fig. 8), a cabeça de perfil, ôlho de frente, ombros de 3/4, membros inferiores de perfil, com a perna esquerda para a frente.

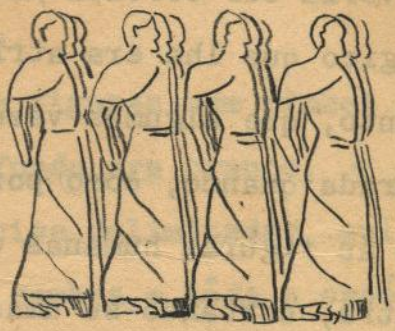


fig. 9

Os Faraós eram representados em tamanho maior que os outros personagens; as cerimônias de culto e da vida dos reis obedeciam sempre a leis preestabelecidas e as figuras conservam formas rígidas - arte Hierática.

As cenas descritas nas paredes dos túmulos diferiam das demais pela naturalidade com que as figuras se movimentavam. O Faraó era então um mortal como os outros e sua vida não oferecia mistérios; a arte tende aí para a representação realista.

Eram utilizadas, no desenho, duas dimensões e havia escolha dos elementos mais representativos das figuras ou objetos.

Desconheciam a perspectiva; nenhuma figura deveria ser cortada para não quebrar o efeito mágico que lhe era atribuido. Parece, entretanto, que algumas vezes a perspectiva era procurada quando, como por exemplo, representavam as figuras humanas em fila, uma atrás da outra, cortando-se umas às outras, como pode ser observado nos baixos relêvos de Karnak - (fig. 9).

A composição era descuidada tendo apenas importância os detalhes.

Os egípcios conheciam a composição dos materiais pictóricos e como e quando deviam usá-los: daí suas obras atravessarem os séculos; fabricavam côres artificiais e purificavam as naturais; usavam a cal, o gêsso, colas de pele, queijo e ôvo, mel e leite, óleo. Com a cêra e resinas preparavam uma mistura semelhante a encáustica.

Quadriculavam a superfície a pintar para melhor construir as figuras e geralmente pas

savam tinta branca sôbre o estuque a fim de evitar que a palha ou a côr cinza influenciassem sôbre a pintura.

Contornavam as figuras com pincél e tinta vermelha, se o fundo era branco, e depois enchiam as superfícies delimitadas, aplicando côres planas; luz, sombra e tôda a espécie de modelados não eram utilizados, naturalmente por se tratar de efeitos transitórios.

Conseguiram os egípcios a eternidade tão procurada através de suas realizações plásticas que ainda hoje comovem e inspiram a humanidade. O fim a que buscavam atingir era a eternidade, o meio a religião. Mas a religião manifestou-se através da arte e foi a arte que lhes garantiu a vida permanente.

***

PRÉ - HELÊNICA

A civilização do mar Egeu, como a chamam alguns historiadores, inclúe Creta, Micenas, Tirinto, Tróia e que foi descoberta em 1889, por Schiliemam, veio comprovar grande parte das narrativas de Homero.

A arte do continente teve como principal centro Micenas e a das ilhas, Creta.

Os povos desta região, navegadores por excelência, criaram formas de expressão próprias e são considerados por alguns historiadores como antecessores diretos dos gregos.

Não davam, como os povos orientais, grande importância à religião. Sua arte era destinada a decorar principalmente os palácios.

Na pintura mural, uma de suas principais formas de expressão, a paisagem cretense e o gôsto pelos contrastes, aliavam-se ao amôr pela fantasia e, juntamente com a figura humana

PRÉ - HELÊNICA

A civilização do mar Egeu, como a chamam alguns historiadores, inclúe Creta, Micenas, Tirinto, Tróia e que foi descoberta em 1889, por Schiliemam, veio comprovar grande parte das narrativas de Homero.

A arte do continente teve como principal centro Micenas e a das ilhas, Creta.

Os povos desta região, navegadores por excelência, criaram formas de expressão próprias e são considerados por alguns historiadores como antecessores diretos dos gregos.

Não davam, como os povos orientais, grande importância à religião. Sua arte era destinada a decorar principalmente os palácios.

Na pintura mural, uma de suas principais formas de expressão, a paisagem cretense e o gôsto pelos contrastes, aliavam-se ao amôr pela fantasia e, juntamente com a figura humana

em cenas de tourada ou festas diversas, constituiram seus temas preferidos. Ao lado de figuras ou cenas realistas colocavam figuras inexistentes, enriquecendo suas obras com a imaginação.

Ignoraram como os egípcios a perspectiva e o modelado; costumavam usar o fundo uniforme, vermelho ou creme, mas, para as grandes superfícies, adotaram o fundo recortado em faixas onduladas de côres diferentes. Sôbre estas faixas é que pintavam as figuras e, êste processo dava à composição um rítmo ondulatório em que movimento e alegria traduziam seu amôr à vida e ao prazer.

Suas figuras eram bem construidas, tinham

ombros largos, cinturas finas e representavam a glorificação do corpo humano.

O carregador de vaso (fig.11) que faz parte da procissão realizada em honra ao rei, no palácio de Knossos, é atualmente a figura mais bem conservada de um conjunto de quinhentas, em tamanho natural, que cobrem cincoenta e seis metros de uma galeria. Tem o corpo pintado de vermelho, segundo uma convenção estabelecida para as figuras masculinas.

As civilizações que se desenvolveram nessa região eram constituidas por homens para quem não havia limite entre o real e o irreal.

Daí suas pinturas terem aspectos até então desconhecidos, aliando o real ao fictício e tendo em vista a necessidade de oferecer maior destaque ao homem.

***

GRÉCIA

A pintura na Grécia teve desenvolvimento tão grande quanto a escultura. O tempo não poupou senão obras pouco representativas, mas o testemunho dos historiadores gregos existe ainda para provar a veracidade do que afirmamos.

Foram os gregos os povos que primeiro se preocuparam com a observação direta da natureza e procuraram a beleza por si mesma. Não era a religião ou os interêsses do govêrno que impulsionavam os artistas. O homem, como na época pré-helênica, constituia o centro de interêsse.

A arte grega representava a vida e aventura de seus deuses e heróis e êsses simbolizavam a concretização do ideal que os animava, tanto no sentido moral como no físico.

Conheciam, então, as possibilidades huma

nas, seus limites, que procuravam ultrapassar desenvolvendo corpo e espírito.

A côr e a composição, nas pinturas gregas antigas, eram tratadas simplesmente. Havia a preocupação de linhas dominantes.

Pintavam diretamente sôbre a parede, afresco ou sôbre táboas que depois eram ligadas à parede.

Formaram diversas escolas de pintura e os nomes de seus pintores atravessaram os séculos nos escritos que legaram para a humanidade.

A comparação dêsses escritos com os murais realizados em Pompéia faz com que encontremos aí a expressão das escolas gregas.

A inspiração máxima da arte grega foi algo impessoal que dominou sua filosofia e seu modo de vida: era o ideal longinquo o fim procurado, o indivíduo e suas reações particulares careciam de importância.

***

ETRÚRIA E ROMA

Os etruscos, originários do mar Egeu, ocuparam grande parte do território italiano.

Sua arte, da mesma origem que a dos gregos, teve características próprias, mas cedeu lugar à civilização romana.

A pintura foi usada pelos etruscos principalmente como decoração.

Pelos murais encontrados no interior dos túmulos e, de acôrdo com o estudo dos arqueólogos, chegou-se a conclusão de que usavam o afresco e que o executavam em etapas sôbre uma fina camada que recobria o muro. Algumas vezes a pintura era aplicada diretamente sôbre a rocha.

As figuras femininas eram sempre bran-

cas (cal aplicada pura) e as masculinas vermelhas.

Sua preocupação maior era a representação do movimento, daí terem escolhido temas da vida nacional, batalhas, banquetes, dansas, jogos e sacrifícios humanos. A fig. 12 representa um detalhe do afresco de um túmulo etrusco.

***

Os romanos absorveram completamente a pintura etrusca, transformando-a.

Sofreram grandemente a influência grega, mas tiveram características próprias.

O retrato, gênero em que se celebrizaram pintores e escultores, traduz suas preocupações individualistas.

Tinham tendências ornamentais e decoravam, como os povos que os precederam, as paredes de palácios, templos e túmulos.

O espaço era sempre cheio e os assuntos alegóricos, tradicionais, ou mesmo a represen

tação de acontecimentos contemporâneos, com grande número de figuras eram, na maioria das vezes, circundados por grinaldas em que se intercalavam elementos de flora e fauna.

Como exemplo da pintura que predominou na Itália, e, mesmo, como reminiscência da grega, temos os murais de Pompéia.

Os mais antigos eram aplicados entre revestimentos de estuque. Com o final da República, coincide a aparição de um estilo cenográfico em que a decoração arquitetônica era pintada e não mais em relêvo (fig. 13). Intercalavam-se então na pintura cenas de figuras e de arquitetura. Nos primeiros anos do Império Romano, a decoração era executada imitando pequenos quadros, o que parece ter sido influência dos gregos que pintavam sôbre madeira aplicando-a de

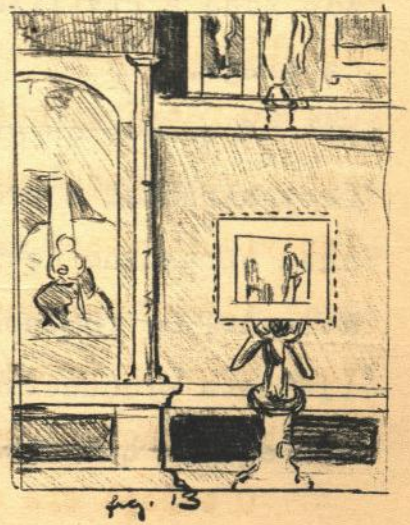


fig. 13

pois sôbre a parede.

Os romanos, como os gregos, pintavam a fresco, a têmpera ou encáustica.

O trabalho era executado em etapas. Na maioria das vezes iniciavam a pintura com uma preparação da côr do modêlo, depois marcavam o claro escuro e por fim aplicavam as côres.

Seus temas, apesar de inspirados nos dos gregos, traduzem, pela preocupação demonstrada em representar expressões e traços individuais, o interêsse pelo detalhe que caracterizou tôda a civilização romana, diferençando-a da grega.

Enquanto os gregos eram altamente intelectualizados e procuravam tornar impessoais suas obras, que deviam representar um ideal a atingir, os romanos possuiam um sentido sensorialista pronunciado e o que lhes importava era aquilo que estava ao seu alcance.

***

ARTE CRISTÃ PRIMITIVA - BIZANTINA

Em Roma, com o advento do cristianismo, surgiram pinturas murais simbolistas. As paredes das catacumbas (locais subterrâneos que serviam de cemitério ou para cerimônias do culto) eram recobertas com pinturas, em que as figuras eram tratadas simples e ingenuamente, de maneira inferior à dos afrescos de Pompéia.

Eram, do mesmo modo pintadas paredes de algumas casas utilizadas ocultamente para cerimônias religiosas.

O tema, "Verdades da Religião", era sempre simbólico devido talvez, à perseguição constante a que eram submetidos os cristãos. Cristo era representado, algumas vezes, sob a forma fiel de uma pomba. Quando sob a forma de figuras humanas, eram Cristo e os santos, cidadãos romanos.

A pintura deixou as catacumbas e outros

locais escondidos e tomou um aspecto grandioso nas paredes das basílicas, transformadas em templos cristãos, com Constantino e a oficialização da religião cristã. Por um pequeno período foi apenas uma extravasão de sentimentos recalcados, uma ânsia de domínio que se traduzia em obras de pouco valor.

A influência oriental muito forte contribuiu para que a arte cristã tomasse rumos diversos daqueles que lhes eram indicados pela cultura greco romana e se transformasse na arte bizantina.

As cenas do evangelho constituem ainda o tema principal da pintura.

A religião, firmando seu domínio, começa a impôr, juntamente com seus dógmas, as formas de expressão artística.

É o mosáico a maior realização pictórica e sua técnica especial, com poucos planos, claro escuro reduzido e côres livres e vibrantes, vai influenciar a pintura mural.

São as figuras humanas submetidas a cânones especiais a fim de representar o homem de além túmulo, os santos bem como Deus deviam ser desprovidos de humanidade.

A indumentária romana do início do cristianismo é substituida pela oriental. Cristo era igual a um monarca oriental pelo esplendor de suas vestes, a Virgem coberta com um véu sírio. A fim de imitar a luminosidade e a riqueza que admitiam existir no paraíso, eram usados largos planos de ouro nos fundos.

Todo e qualquer movimento foi abolido. Tudo era contemplação. Apenas os problemas de órdem espiritual deviam interessar aos homens. A vida e suas realidades passavam a segundo plano e só chegavam a representar algo quando consideradas como meios. As figuras humanas eram representadas em proporção menor que os santos e êstes menores do que Deus.

Acreditavam, então, intensamente na interferência divina para a solução dos proble-

mas humanos.

***

IDADE MÉDIA

O ocidente não sofreu uma influência decisiva da arte bizantina.

Desde o início do século XI as obras de artes plásticas apareceram na Europa com características próprias.

A religião, separada do estado, era a orientadora e a mestra. Os abades beneditinos de Cluny e Cîteaux foram os maiores responsáveis pelo nascimento do estilo chamado românico e foram os artistas e construtores de então. A influência oriental notava-se ainda, mas a separação já decretada pelo Grande Cisma aumentava dia a dia.

A arte românica, essencialmente religiosa, teve como centro a França (Borgonha, sul do Loire, Normândia) e sua maior preocupação foi a didática.

O monge Theophile escrevendo sôbre a pin

tura de então ensinava que deviam ser usadas quatro côres: terra vermelha, amarelo oca, verde cinza e azul, acompanhados pelo branco. Os tons deveriam ser suaves, as côres misturadas com cal.

A Igreja tinha então suas paredes inteiramente pintadas (Saint-Savin).

Os temas, sempre religiosos, eram principalmente retirados da Bíblia. As basílicas eram suntuosamente decoradas e tôdas as artes contribuiam para seu maior esplendor.

Paul Deschamps e Marc Thibout, em seu livro "La Peinture Murale en France" defendem a idéia de que Carlos Magno foi o responsável pela restauração dos templos de França e pelo seu embelezamento e, que desde o século IX podemos seguir o desenvolvimento da pintura românica ou melhor, carolíngea.

Nos fins do século XII aparece o estilo gótico ou ogival, uma transformação do românico, e no qual a dominante arquitetônica, até

então horizontal, passa a ser vertical. A Catedral reúne em si tudo que existe de cultura - é uma enciclopédia, a arte é funcional.

O estilo traduz o sentimento da época, a aspiração de elevação que dominava a humanidade.

Há uma predominância dos espaços vazios cada vez mais acentuada. A escultura é narrativa e a pintura sôbre as estátuas e principalmente no vitral assume importância superior à do mural.

O mural ainda existe, mas luta contra as côres do período anterior que, não o deixariam aparecer dentro da catedral brilhantemente colorida pela luz coada pelos vitrais. Na Sain-Chapelle o mural aparece com côres fortes e ouro.

A Idade Média pode ser considerada como uma das épocas mais altas da história da arte na parte de escultura e arquitetura, mas a pintura mural como a temos seguido através da

história não teve lugar para se desenvolver. Os vitrais a substituiram.

***

RENASCENÇA

O renascimento, um dos períodos mais férteis da História da Arte, teve como raízes profundas, o aproveitamento do individualismo, a transformação da estrutura social e a reação religiosa devido aos novos rumos tomados pela inteligência humana. A criação da primeira universidade em Bolonha, no ano 1100, a tradução das obras de Aristóteles e Platão, foram responsáveis pelos primeiros movimentos em favor dêsses novos rumos.

Formaram-se grandes cidades, começando por eliminar a vida isolada do senhor feudal. Organizaram-se novos governos em tôrno de um poder central e a vida da côrte, com o desaparecimento do feudalismo, estimulou a todos os artistas.

A Itália, não tendo recebido da arte gótica senão uma fraca influência e guardando

vivos os exemplos da cultura clássica greco-romana, procurou um modo de expressão que traduzisse as novas idéias que começavam a dominar.

Foi a fé no homem e em suas próprias fôrças que originou o maior de todos os movimentos artísticos - a Renascença e - a Itália - o foco dêsse movimento. Daí propagou-se pela França, levado pelos reis franceses, onde não alcançou grande desenvolvimento. Ainda da Itália foi a influência sôbre os países do norte da Europa e península Ibérica. Os princípios que deram origem ao renascimento foram condenados no norte da Europa, com a Reforma; do gótico passaram ao barrôco com pequeno intervalo renascentista, devido a Dürer, de volta de suas viagens à Itália. Na península Ibérica, com a influência árabe, o movimento tomou um tom local.

No século XIII começou a ser esboçada a renascença na Itália.

Cimabue, Cavallini e Duccio foram pintores que anunciavam a transição.

Giotto foi, entretanto, o verdadeiro precursor da Renascença, com êle as figuras estáticas da arte bizantina começam a ter movimento, mas sòmente após cêrca de 150 anos é que Masacció, o primeiro pintor da renascença pròpriamente dita, utilizou a perspectiva, deu ao homem situação especial de centro do universo, colocando-o para êste fim no primeiro plano e baixando a linha do horizonte. O equilíbrio, a côr, a forma, composição e expressão são as grandes qualidades da obra de Masaccio.

A inclusão de métodos científicos na obra de arte, tornando-a grandemente intelectualizada, foi o que mais caracterizou a pintura e as outras atividades renascentistas.

O estudo do corpo humano, proíbido na Idade Média, a perspectiva, a composição e a proporção áurea derão à pintura grande desenvol-

vimento.

"Não basta fazer uma obra bela, é necessário fazê-la de acôrdo com regras pré-estabelecidas" é o axioma dêsse período, segundo Antoine Bon.

Aos primeiros artistas da Renascença coube a procura do processo de emprêgo dessas regras que o estudo científico punha ao seu alcance.

Os artistas da alta renascença encontraram já um caminho preparado e com pleno conhemento dos meios e resultados a obter, puderam dar ainda maior relêvo à arte.

Os temas da pintura mural eram os mesmos que na Idade Média, mas, para resolvê-los eram usados novos meios. Não sendo mais a vida do além, o misticismo, o que mais preocupava a humanidade, o homem passou a ser de carne e osso e o próprio Deus passou a ser Homem. À humanidade são dadas fôrças que há muito lhe eram negadas.

São as paredes dos templos que guardam testemunhos vivos dêsse período. E a Capela Sixtina, no Vaticano, decorada por Miguel Ângelo, que constitue, juntamente com seu autor, a prova das grandes possibilidades humanas. Aí o Homem é tão grande que, pisando na terra, vivendo na terra, é o próprio criador do paraíso.

A despeito da popularização da pintura a óleo, durante o século XV e XVI, a pintura a fresco continua a dominar nos murais e é nesse mesmo período que revela tôdas suas grandes possibilidades.

A Renascença, não podendo como a Idade Média, ser representada por uma corrente única de pensamento, é o foco de todos os grandes movimentos modernos de tendência materialista. Foi a reação ao jugo intelectual que a religião procurou exercer sôbre os homens, e que de fato exerceu na Idade Média.

Com a libertação da inteligência veio a

procura de novos caminhos e uma infinidade de teorias, cujo limite não era possível dominar.

Os temas dos murais são ainda impostos pela religião mas o que o artista diz representando Deus ou os Santos é aquilo que sente, é sensorialismo e não divindade.

***

BARRÔCO

Miguel Ângelo é considerado por alguns historiadores de arte como o primeiro barrôco. A fôrça de suas idéias, traduzida pelo movimento de contorsões audaciosas atinge e domina o espectador que admira suas obras (Figura 15 - detalhe da capela Sixtina).

A origem do barrôco foi, segundo uns, o movimento da contra reforma: a igreja, procurando novos meios de impressionar, exigiu do artista formas de expressão até então não utilizadas; daí o estilo ser também chamado de jesuítico; segundo outros, foi Miguel Ângelo responsável pelo novo estilo que, contrariando o desenvolvimento normal dos fatos históricos, foi o berço do barrôco e seu ponto mais alto, não obedecendo aos limites da parede, não dando importância à forma imposta pelo arquiteto, mas criando novas formas arquitetônicas,

novos espaços, contorcendo as figuras de modo quase absurdo, exagerando a anatomia, criando super-homens e impressionando tremendamente aos observadores.

O que caracteriza o estilo barrôco é, pois, o efeito rápido e brutal que pode exercer sôbre os observadores, é o uso da ciência do desenho, até o virtuosismo, para a obtenção de efeitos como a amplidão da composição, escôrços muito pronunciados, grandes volumes, grandes efeitos de luz e de perspectiva que deixam a alma em suspenso numa mescla de misticismo e voluptuosidade, é o espaço sem limites, rompendo as próprias paredes.

Foi essa uma forma de arte das mais difundidas no mundo inteiro pelos jesuítas que dela fizeram sua principal arma, por muito tempo.

A primeira verdadeira escola de pintura, a que os Caracci fundaram em Bolonha procurou tirar de cada grande artista os elementos tí-

fig. 15

picos de suas obras e transmití-los a seus alunos. Mais tarde Le Brun, em França, dedicou-se como a Escola de Bolonha à decoração de grandes espaços, contribuindo para uns e outros para a difusão do barrôco dentro dos palácios.

Os temas preferidos eram os religiosos, os da vida da côrte e, principalmente, os históricos.

Nos países em que a Reforma dominou, o quadro de cavalête foi a maior forma de expressão plástica e os temas monumentais não apareceram.

***

SÉCULO XVIII

No fim do século XVII a França e seus monarcas, pelo apogêu da vida da côrte, pelo desenvolvimento cultural e artístico muito grande, representavam o modêlo para o mundo.

Luiz XIV reunia em seus salões uma sociedade brilhante e refinada para sessões artísticas. A galanteria e os prazeres fáceis do corpo e do espírito constituiam a suprema aspiração da aristocracia então dominante. E êsses prazeres eram negados ao povo juntamente com uma infinidade de direitos sòmente permitidos aos nobres. Protestos surgiram daí, formando um grande movimento que terminou mais tarde com a revolução francesa.

No século XVIII, a burguesia, começando a adotar o modo de vida aristocrata, fez com que os privilégios da vida da côrte se estendessem à sua própria vida.

Após a morte de Luiz XIV, Versalhes deixa de ser o centro. Os palácios e castelos aumentam dia a dia o número de seus salões que, agora, de pequenas dimensões e decorados excessivamente, de acôrdo com o gôsto da época, propiciam as pequenas reuniões onde a literatura, a música e a pintura são bem o reflexo da vida de então.

A decoração em que amôres, flores, flechas, delfins e pombas alternam-se entre arabescos, predomina, envolvendo e misturando-se com a grande pintura e apresentando notas de ouro e prata ressaltando as côres suaves. É o excesso que transforma o barrôco em Rococó.

No mural não predominam os grandes motivos, são tema principal as pequenas cenas da vida da côrte. Watteau e suas festas galantes são o modêlo dos grandes pintores de então. Boucher e Fragonard em suas pinturas de alcova usam como temas a mitologia, o nú, cenas em que domina o sensualismo, os panejamen-

tos leves como nuvens.

No mesmo século, prenunciando a revolução, aparecem os pintores de tendência realista que escolhem temas populares para suas obras. A pintura de cavalête é por êles a mais utilizada.

A pintura acomoda-se às condições irrequietas do meio social, adaptando-se ao clima revolucionário que começa a impôr novas formas de vida. O artista, prêso econômicamente ao Estado, não representa os anseios da sociedade senão enquanto a aristocracia predomina e passa-se aos poucos para o lado da fôrça maior.

***

SÉCULO XIX

O fim do século XVIII é caracterizado por uma revolta contra a pintura de Boucher e sua Escola. A França continua a orientar os movimentos artísticos.

No século XIX tentam os pintores iniciar uma nova renascença e vão buscar seus temas e o modo de resolvê-los na Grécia clássica.

A pintura é feita para os reis e para o Estado ou para o colecionador particular. A importância do mural diminue. Um ou outro artista a êle se dedica.

David e sua Escola fundam o Néo classicismo e procuram dar novo impulso à pintura monumental. Entre seus discípulos, Puvis de Chavannes - se destaca por seus murais em que a simplicidade domina, simplicidade de composição e de tratamento.

O Romantismo opõe-se ao classicismo e,

com suas tendências individualistas, escolhe os assuntos dramáticos que são resolvidos tumultuosamente. Côr e movimento constituem o maior interêsse.

Já no fim do século XIX aparecem os paisagistas que, fazendo da natureza a principal fonte de inspiração, daí procuram deduzir leis para a realização de seus trabalhos. É em Barbizon, na Escola de Fontainebleau, que se fundam os alicerces da arte do século XX.

A luz será o tema para uns, a côr para outros; a ciência reclama seus direitos e interfere violentamente na pintura.

A superpopulação das grandes cidades, a facilidade de locomoção reduzindo as distâncias, a descoberta da máquina e seu predomínio, desorientam o homem e, por instantes, forçam o artista a ignorar os problemas gerais, já que não lhe é possível dominá-los e criam-se as pequenas correntes artísticas que simbolizam o individualismo exagerado em que se

refugiam os povos, enquanto não encontram o equilíbrio e a união. E são essas correntes pequenas que separam os homens contribuindo para maiores desinteligências entre êles; porem, por fôrça desta especialização é a arte acrescida de valioso subsídio.

***

SÉCULO XX

Já no século XIX foram iniciados os grandes movimentos plásticos do século XX.

O Romantismo, pelo excesso de individualismo, foi responsável pela origem dos diversos "ismos": impressionismo, fauvismo, dadaismo, cubismo, etc..

A arte ganha novos elementos de técnica, mas perde em valor. Cada "ismo" ocupa-se apenas com um pequeno detalhe e pela forma de expressá-lo, traz, porém, uma contribuição segura à pintura aumentando-lhe as possibilidades.

Hoje, uma das grandes tendências é colocar, ao alcance do pintor, tôdas as descobertas de seus antecessores, oferecendo-lhe um terreno preparado como o que tiveram os artistas da alta renascença. Daí surgirá, provàvelmente, a forma de expressão máxima da capacidade humana.

Outra tendência existe em oposição a esta e provàvelmente devida à descoberta recente de civilizações arcáicas, à importância adquirida pela arte popular no comêço do século e ao excesso de subjetividade, herança do Romantismo: é a corrente segundo a qual as expressões mais primitivas, mais ingênuas e menos organizadas são exatamente as de maior importância.

E, ainda uma terceira corrente que, impressionada pela forma e pela côr ùnicamente, é decorativa por excelência (Fig. 16 - Fachada de um edifício moderno na Itália).

No início do século, estas correntes ainda confundidas são bem o exemplo do cáos em que se debatia a sociedade, buscando ansiosamente a solução para os problemas que a afligiam. Então era a pintura de cavalête que dominava.

Mas já agora, com as grandes construções arquitetônicas, em que paredes muito grandes

podem e devem ser aproveitadas, com as idéias mais claras e mais justas que exigem soluções coletivas para problemas coletivos, aparece mais uma vez, na História da Arte, a necessidade de uma expressão artística que fale ao povo todo e não a uma determinada classe e o Estado começa novamente a se interessar pelo artista e por suas obras.

No México, desde 1910, um grande surto muralista fez com que o interêsse artístico se voltasse, pela primeira vez, do antigo para o novo continente. A revolução social mexicana fez encomendar aos seus maiores pintores, murais para seus edifícios públicos. O Homem e a Paz são seus grandes temas.

Para um levantamento do moral do povo mexicano e para tornar pronunciada sua independência, em relação ao antigo continente, a inspiração é buscada na cultura indígena. O artista contribue ativamente para a formação de uma nova sociedade em que o trabalhador tem

papel predominante.

Seus pintores vão à Europa buscar elementos técnicos novos e fortes para suas obras.- O Dr. Atl é o primeiro que procura expressar idéias do momento com materiais descobertos recentemente pela ciência. Seu grande interêsse é conseguir solventes e aglutinantes que dêm ao pigmento maior resistência. Foi êle o responsável pelo grande impulso plástico-revolucionário nas artes mexicanas. Seguem-se-lhe Rivera, J. C. Orozco e Siqueiros de quem reproduzimos um detalhe de um mural - "O homem em nossa época" - executado em piroxilina (figura 17).

A participação ativa do artista na política, defendida por alguns revolucionários, é negada por outros. Clemente Orozco, em sua auto-biografia, diz textualmente: - "Así como entré en un periódico de oposición podía haber entrado a uno gobernista, y entonces los chivos expiatorios hubieran sido los contra-

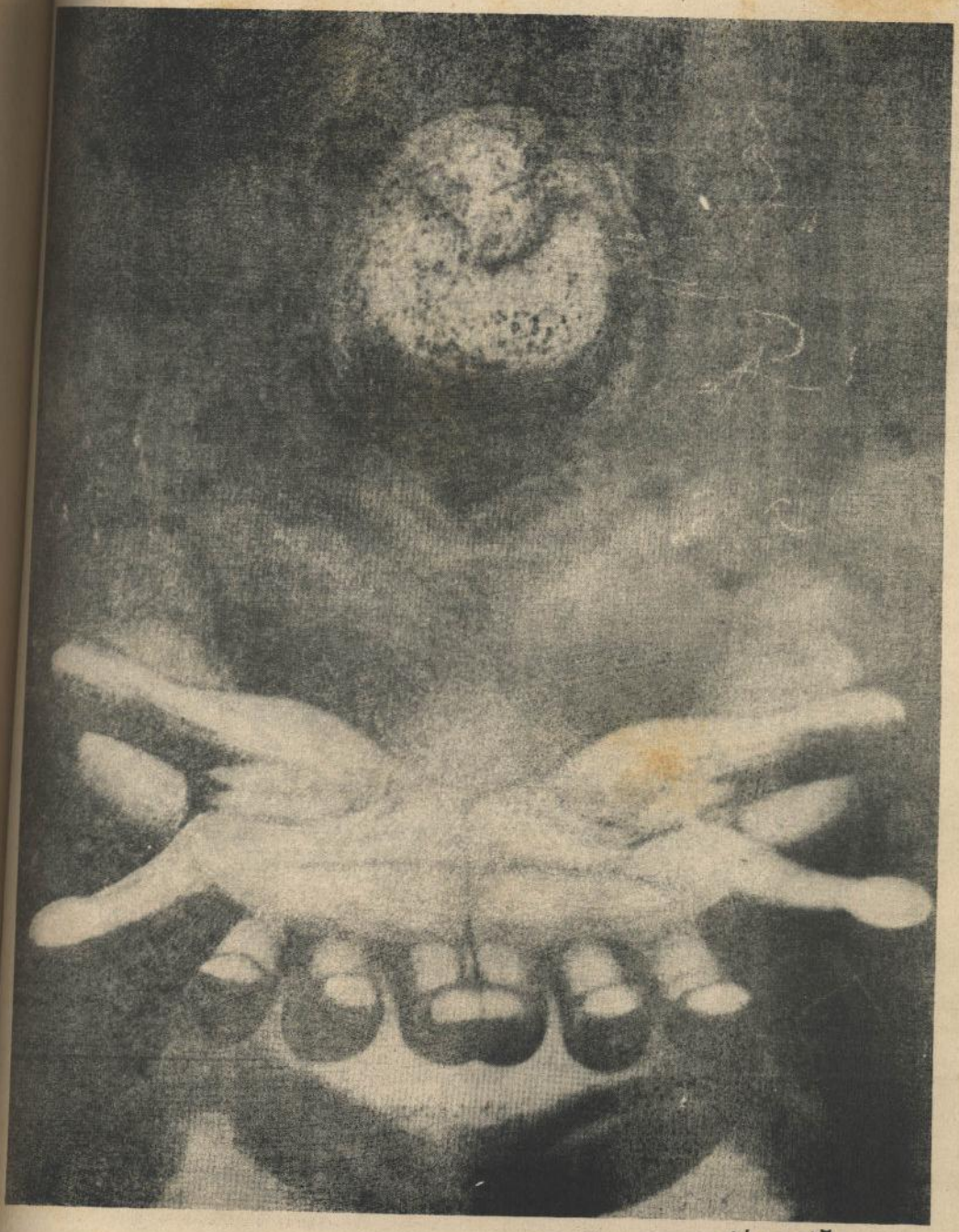


fig. 17

rios, los artistas no tienen ni han tenido nunca "convicciones políticas" de ninguna especie, y los que creen tenerlas, no son artistas".

Siqueiros defende a integridade plástica, afirmando que, em tôdas as grandes épocas, ela existiu. Admite como tal a funcionalidade integral da obra de arte: funcionalidade por apêgo às particularidades climatológicas, às características do solo e sub-solo, à técnica e aos materiais e ferramentas históricas e especìficamente correspondentes, e tendo como objetivo final as idéias sociais e estéticas da época (Siqueiros, "Como hacer un mural").

As experiências técnicas no México repetem-se cada dia com novos elementos. A permanência das côres desejada por Atl é o ideal a atingir.

No Brasil o mural começa a assumir a importância que lhe é devida.

Fachadas e interiores de edifícios públicos, de residências coletivas e de igrejas são decorados com pinturas murais ou mosáicos. Os temas, acompanhando as linhas arquitetônicas, são na maioria das vezes abstratos dando importância apenas à forma pura e à côr.

Portinari, por lhe terem sido dadas as maiores oportunidades, é o pintor que mais se destaca no momento. Seus murais são executados, na maioria das vezes, sôbre telas. Seus assuntos, sempre de interêsse nacional e humano: Primeira Missa no Brasil, Tiradentes, A volta de D. João VI, os Bandeirantes, etc.. No Edifício do Ministério da Educação e Saude estão as composições em que o trabalhador é a figura principal. A fig. 18 representa o estudo para um dos murais do Ministério. A composição bem equilibrada, o conjunto de figuras humanas e de animais dentro da paisagem ligam o homem à natureza prendendo-o ao solo, sua fonte principal de riqueza. Suas obras

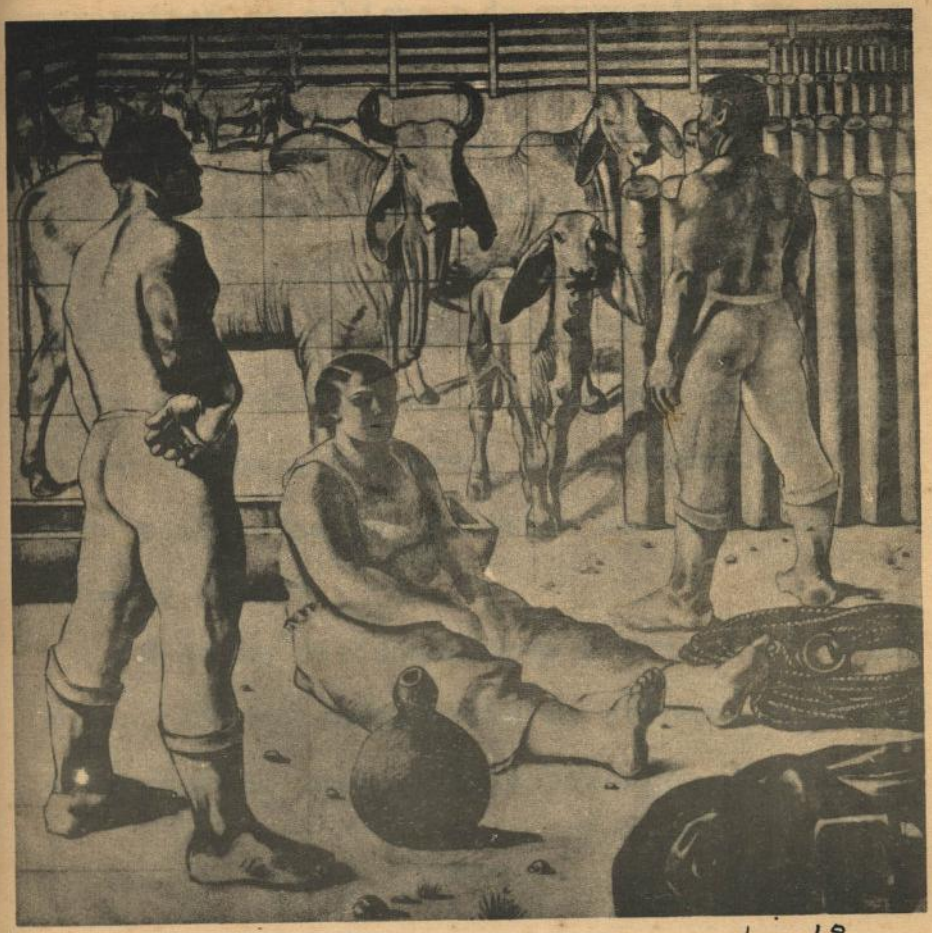
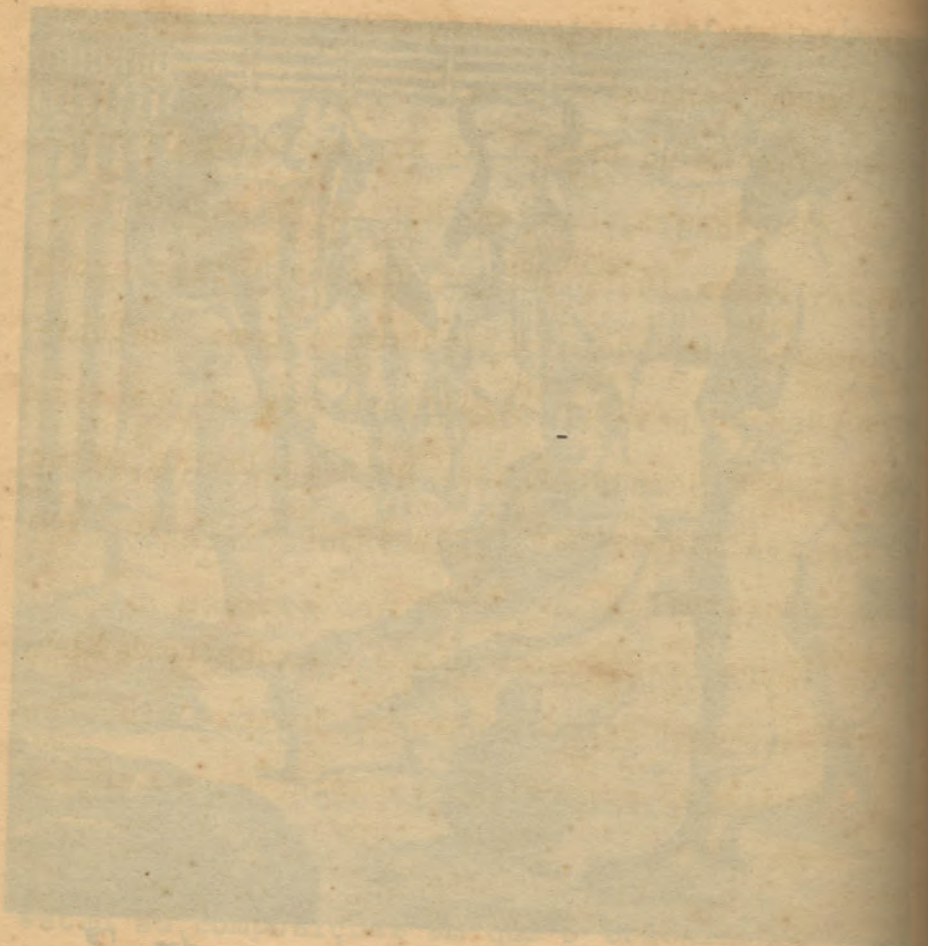


Fig. 18



aproveitam do cubismo e do expressionismo suas melhores formas.

Também no Brasil as experiências técnicas prosseguem, como no México, a passos largos. Já em 1936, Alfredo Galvão, faz experiências, usando cimento branco como aglutinante e os efeitos magníficos que se poderão obter com êsse processo, principalmente em murais realizados nas fachadas de edifícios, vem criando escola.

É de se destacar ainda o trabalho de Edson Motta, incentivando entre os jóvens pintores a técnica na composição e execução de murais.

***

CONCLUSÃO

A pintura mural tem sempre maior desenvolvimento quando lhe é atribuida uma função didática ou polêmica. Toma, então, grandes proporções, atinge ao monumental; é subordinada ao Estado, à religião ou à sociedade.

A arquitetura de grandes proporções é indispensável para a execução de murais. São sempre os maiores edifícios, centros de reunião em tôrno de um ideal religioso, social ou estético, os locais mais apropriados.

E o que podemos notar através da história, é que seu maior ou menor interêsse plástico depende, diretamente, dos temas a que ela se subordina, e que exigiram e exigirão sempre, grandes meios para sua realização.

Os homens da pré-história, com problemas de solução simples, viam apenas aquilo que lhes ficava ao alcance. Suas obras permane-

cem, mas não alcançarão dentro da história se não uma importância relativa.

Os egípcios, em seus murais, procuravam guardar para a eternidade, que lhes seria garantida pela escultura e pelas múmias, cenas cotidianas. Eram a alimentação e o meio de garantí-la para que nada faltasse ao morto em sua perigrinação, eram as cenas que maior felicidade poderiam representar após a reencarnação os temas preferidos. Sua pintura representou apenas um detalhe; era uma ilustração daquilo que constituia sua maior aspiração; não alcançou o mesmo plano que a escultura.

Os gregos, procurando desenvolver ao máximo as qualidades humanas, teriam realizado murais de interêsse imenso dos quais, infelizmente, não nos ficaram senão detalhes pouco expressivos.

A religião e a razão são responsável por um dos maiores surtos de pintura mural - A Re

nascença. Foi então que matéria e espírito, magnificamente desenvolvidos, contribuiram para uma nova orientação dos esforços humanos no sentido do maior aproveitamento de suas possibilidades.

Os séculos XVIII e XIX, representantes de interêsses de grupos não tiveram pintura de grande valor. Os problemas de uma minoria não pesam no conceito da humanidade.

O tema é sempre, pois, aquilo que mais interessa a uma determinada sociedade e seu interêsse é sempre maior quanto maior o número de pessoas que por êle forem impressionadas.

O desenvolvimento da máquina, as grandes descobertas científicas e a ânsia de tranquilidade para o homem, fazem-nos prever como sendo os temas que melhor representarão as idéias do século XX e o mural será utilizado como forma artística capaz de levar ao conhecimento do grande público, estas idéias.

***

B I B L I O G R A F I A

BAZIN, Germain: Histoire de la Peinture classique - Editions Hyperion - N. York, Paris, Londres.

BAZIN, Germain: Histoire de la Peinture Moderne - Editons Hyperion - N. York, Paris, Londres.

BASTIDE, Roger: Arte e socidade - São Paulo - 1945.

BENOIST, Luc: Michel Ange - Edition de Cluny Paris.

BOAS, Franz: Primitive Art - Cambridge - Mass. 1927.

BON, Antoine: Introduccion General a la Historia del Arte - Versión Castellana por Ernesto Luis Olivier - Libraria Hachette S.A. - Buenos Aires.

CHENEY, Sheldon: A World History of Art - The Viking Press - New York.

COSSÍO PIJOAN: Summa Artis. Historia General del Arte (8 vols.).

COSTA, Lúcio: Considerações sôbre Arte Contemporânea - Cadernos de Cultura - M. E. S.

DENIS, Maurice: "Théories" - Paris - 1911.

DESCHAMPS, Paul et THIBOUT, Marc: "La Peinture Murale en France"-Éditions d'Histoire et d'Art - Librairie Plon - Paris.

DOERNER, Max: "Los Materiales de Pintura y su Empleo en el Arte" - Editorial Reverté S.L. - Barcelona.

DUCASSE, Curt:"El Arte, los Críticos y Usted" - Traducido por Amalia H. Raggio - Argos - Buenos Aires - 1949.

FAURE, Elie: "Histoire de l'Art" (4 vols.) — Librarie Plon - Paris.

FASANI - "Elements de la Peinture Murale" - Bibliotèque de la technique moderne - Bordas - 1951.

FLAMMARION: "Histoire Generale de l'Art" (2 vols.)

FOCILLON, Henri: "Piero de la Francesca" — Armand Colin - Paris.

FOCILLON, Henri: "Vida de las Formas" - Traducción española de Ines Rotenberg - Libreria y Editorial "El Ateneo" - Buenos Aires.

GILARDONI, Virgílio:"Naissance de l'Art" - La Guilde du Livre-Lausanne, Paris, Bruxelles, New York.

GOMEZ DE LA SERNA, Ramón: "Ismos" - Buenos Aires - 1942.

HUYGHE, Renée: "Les Contemporains" - Paris — 1939.

JANNEAU, Guillaume: "El Arte Cubista" - Editorial Poseidon - Buenos Aires.

JUNOY, José Maria: "Sentido del Arte Español - Ediciones Ayma - Barcelona.

LAURIE, A. P.: "La Practica de la Pintura" - Traduccion española de Miguel Lopez y Atocha - Editorial Albatros - Buenos Aires.

LE CORBUSIER -"New World of Space" - Reynal & Hitchcock - New York - 1948.

LHOTE, André: "Tratado del Paisage" - Versión castellana por Julio Payró - Editorial Poseidon - Buenos Aires - 1948.

LHOTE, André: "Traité de la Figure" - Librairie Floury - Paris - 1950.

MAURAUX, André: "Les Voix du Silence" - La Galerie de la Pleiade - Paris.

MILLIET, Sérgio: "Marginalidade da Pintura Moderna" - São Paulo - 1942.

MILLIET, Sérgio: "Pintura quasi sempre" - São Paulo.

MORALES DE LOS RIOS, Adolfo: Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira" - Rio de Janeiro - 1941.

OROZCO, J. C.:"Autobiografia" - Ediciones Occidente - México - 1945.

PAYRÓ, Julio E.: "Pintura Moderna" - Tercera edicion - Editorial Poseidon - Buenos Aires.

PEDROSA, Mário: "Panorama da Pintura Moderna" - Cadernos de Cultura - M. E. S.

PIERRE BAUDOUIN: "Iniciacion a la Pintura al fresco - Editorial Poseidon - Buenos Aires.

PLEJANOF, E.: "El Arte y la Vida Social" - Traducion de J. Korsensky - Editorial Calomino - La Plata.

REINACH, Salomon: "Apolo. Historia General de las Artes Plásticas - Traduçao do francês - Madrid - 1942.

ROMERO BREST, Jorge: "La Pintura Brasileña Contemporanea - Editorial Poseidon - Buenos Aires - 1945.

ROMERO BREST, Jorge: "Historia de las Artes Plásticas (3 vols.) - Editorial Poseidon - Buenos Aires.

RONCHETTI, J.: "Moderno Manual de Pintura" — Traducido de la 4ª edición italiana por Maria Ortiz y Ortiz - Editorial Nelson - Buenos Aires.

ROSA, Leone Augusto: "La Tecnica della Pittura - Societa Editrice Libraria - Milano.

SKIRA: "Histoire de la Peinture Moderne (3 volumes).

SKIRA: "La Peinture Espagnole".

SKIRA: "Le XVIIéme. siècle".

SKIRA: "Le XVIIIéme. siècle".

SKIRA: "Le XIXéme. siècle".

SKIRA: "La Peinture Italienne" (2 vols.)

TOLSTOY: "Que es el Arte?" - Traduccion española de A. Riera - Editorial El Ateneo - Buenos Aires - 1949.

VAN DYKE, John C.: "Historia de la Pintura" - Versión castellana por Rodolfo J.Walsh - Libreria Hachette S.A. - Buenos Aires.

VENTURI, Lionello: "Historia de la Crítica de Arte" - Versión castellana de Julio E. Payró - Editorial Poseidon - Buenos Aires - 1949.

VILLA, José Moreno: "Lo Mexicano" - El Colégio de México.

WOLFE, Bertrand: "Diego Rivera" - Ediciones Ercilla - Santiago de Chile - 1941.

***

"Description d'Egypte" - Antiquités ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l'expedition de l'armée française.

***
*

ÍNDICE

***

I N D I C E

***