

> Pintura como Manifestação Intelectual: Entre o Humano, o Divino e o Mítico

> The Painting as an Intellectual Manifestation: Between the Human, the Divine, and the Mythical

por Talita da Silva Moreau

Doutoranda na linha de pesquisa: História, Sociedade e Cultura com subtema: Arte e Estética, no programa de pós-graduação em Filosofia do Instituto de Filosofia (IFILO) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: talita.moreau@ufu.br. Orcid: 0000-0003-2099-9555.

Resumo

A pintura é frequentemente concebida como uma arte divina, conectando o humano ao transcendente. Sua trajetória foi moldada por pensadores que influenciaram a percepção artística e a conceituação da arte. O artigo examina O mito da pintura, primeiro volume da coletânea A pintura: Textos essenciais, organizada por Jacqueline Lichtenstein. A obra reúne autores como Filóstrato, Zuccaro, Ménestrier, Molière e Klee, que destacam diferentes dimensões pictóricas, desde seu poder poético até seu caráter transcendente. Além disso, Plínio, Alberti, Vasari, Junius, Bellori e Baudelaire exploram mitos, erudição e revolução interior. Por fim, Zola, Mirbeau e Restany enfatizam a originalidade e a inovação como aspectos fundamentais da arte.

Palavras-chave: Pintura. Divino. Mítico. Manifestação Intelectual.

Abstract

Painting is often conceived as a divine art, connecting the human to the transcendent. Its trajectory has been shaped by thinkers who have influenced artistic perception and the conceptualization of art. This article examines O mito da pintura, the first volume of the collection A pintura: Textos essenciais, organized by Jacqueline Lichtenstein. The work brings together authors such as Philostratus, Zuccaro, Ménestrier, Molière, and Klee, who highlight different pictorial dimensions, ranging from its poetic power to its transcendent nature. Additionally, Pliny, Alberti, Vasari, Junius, Bellori, and Baudelaire explore myths, erudition, and inner revolution. Finally, Zola, Mirbeau, and Restany emphasize originality and innovation as fundamental aspects of art.

Keywords: Painting. Divine. Mythical. Intellectual Manifestation.

> Artigo recebido em 19.07.2024 e aceito em 18.12.2024.

*Pois embora o que não se alcança pelo exercício,
mas que nasceu conosco, geralmente seja
considerado o mais esplêndido, os deuses também
ligaram com tanta firmeza o exercício daquela
força originária ao esforço honesto dos homens, à
diligência e a consideração, que a poesia, mesmo
onde é inata, sem a arte engendra apenas como
que produtos mortos, nos quais nenhum
entendimento humano pode deleitar-se e que
repelem de si todo juízo e mesmo a intuição,
através da força inteiramente cega que atua neles.*

Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling

1 Introdução

A história da pintura se bifurca em duas vertentes: a factual, que narra a trajetória biográfica dos pintores e as circunstâncias da criação de suas obras, e a mítica, que tece narrativas sobre as origens religiosas e sapienciais da atividade pictórica. Essa dualidade, já evidente em Giorgio Vasari (1511-1574)¹, pioneiro da historiografia da arte, revela-se na utilização de *topoi*², proposições que podem ser ideias, relatos mitológicos ou lugares de origem, que se personificam no pintor ideal e delimitam o sistema de regras e princípios da teoria da arte.

No Renascimento, textos de Leon Battista Alberti (1404-1472)³ e Leonardo di Ser Piero da Vinci (1452-1519)⁴ enfatizam que a excelência da pintura não se limita à prática, mas se afirma pela teoria, sendo a pintura concebida como um modo de conhecimento da realidade, um modo de pensar o mundo. Elogios, comparações e metáforas tornam-se intrínsecos à pintura nesse

¹ Artista e escritor toscano da obra *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550), mais conhecida como "As Vidas", um marco fundamental na historiografia da arte. Embora tenha sido um pintor maneirista, sua contribuição como cronista e analista da arte italiana dos séculos XIV, XV e XVI é mais relevante, estabelecendo as bases para a história da arte como disciplina.

² Termo de origem grega que significa "lugar", refere-se a lugares comuns, fórmulas, temas ou argumentos recorrentes em discursos, textos literários ou retóricos. Constituem pontos de partida para a construção de argumentos e persuasão, sendo amplamente utilizados em diversas áreas do conhecimento, como filosofia, direito e literatura. Na retórica, os *topoi* são categorias de argumentos que podem ser aplicados a diferentes temas, como causa e efeito, comparação, definição, etc. Funcionam como modelos de raciocínio que auxiliam na construção de discursos persuasivos.

³ Intelectual, nascido em Gênova, destacou-se por sua vasta produção teórica e prática em diversas áreas do conhecimento. Formado em Pádua e Bolonha, exerceu a função de secretário eclesiástico em Roma e Florença. Além de suas reflexões filosóficas sobre família e poder, Alberti celebrou-se por sua obra arquitetônica, incluindo o tratado *De re aedificatoria* (Sobre a edificação) e projetos como a basílica de São Sebastião e a igreja de Santo André, em Mântua.

⁴ Figura emblemática do Renascimento italiano, destacou-se como artista e intelectual multifacetado. Embora sua produção artística seja relativamente pequena, suas obras são consideradas obras-primas da pintura ocidental. Além de suas invenções e projetos inovadores, Leonardo deixou um vasto legado de anotações teóricas, abordando temas diversos como ciências técnicas e naturais, incluindo um tratado sobre pintura.

período, que se converte em objeto de relato, culminando na ideia do Deus *pictor*⁵, um devaneio que resulta na exaltação da natureza como pintura divina.

Com a afirmação da autonomia da arte tomando força na modernidade, o espaço mítico se seculariza e as lendas se integram na persona do artista. A figura do gênio solitário, permeada de biografias e lendas, é a última forma de *topos* reconhecida. A ausência de reconhecimento artístico e social é transfigurada em relatos hagiográficos⁶, formando novas lendas, e a força dos mitos se transfere para relatos da vida do artista e suas revoluções.

A oposição à tradição torna-se a dinâmica da modernidade. Resta indagar se esses transtornos não se tornaram o último refúgio para a sobrevivência do mito. As revoluções de Paul Cézanne (1839-1906)⁷, Pablo Ruiz Picasso (1881 - 1973)⁸, Wassily Wassilyevich Kandinsky (1866-1944)⁹, Henri-Robert-Marcel Duchamp (1887-1968)¹⁰, Severinovich Malevich (1879-1935)¹¹ e outros se concretizaram em relatos celebrados, formando paradigmas da atividade pictórica no século XX e originando o conceito de vanguarda.

Este artigo tem como objetivo analisar o *Vol. 1: O mito da pintura*, integrante da coletânea *A pintura: Textos essenciais*, são no total quatorze livros

⁵ Trad. Pintor.

⁶ Refere-se a escritos ou narrativas que tratam da vida dos santos e suas virtudes, geralmente apresentando-os de forma idealizada ou enaltecida. O termo vem do grego "hágios," que significa "santo," e "graphein," que significa "escrever." Em um contexto mais amplo, pode se referir a qualquer biografia ou relato que trate seu objeto de maneira excessivamente reverente ou laudatória, muitas vezes sem crítica ou objetividade.

⁷ Pintor francês, de estilo único, que via na natureza três formas essenciais: a esfera, o cone, o cilindro. Essa visão de formas plásticas foi modelada pela cor na obra de Cézanne. Pintou numerosas naturezas-mortas e retratos de camponeses e provinciais. Cézanne explorou diversos temas em sua vasta produção, destacando-se suas naturezas-mortas, paisagens da Provença, e retratos de camponeses e figuras da vida provinciana.

⁸ Artista espanhol, dono de um trabalho altamente eclético. Explorou uma gama diversificada de estilos, temas e mídias, e foi resistente à noção de que a mudança na arte necessariamente corresponde à melhoria ou progresso. Embora durante sua vida o trabalho de Picasso tenha sido anunciado como representante de movimentos artísticos específicos, como o cubismo, o classicismo e o surrealismo, o artista negou ativamente às categorias e desafiou noções de desenvolvimento linear.

⁹ Artista russo, pioneiro da abstração, revolucionou a pintura ao abandonar a representação figurativa. Suas composições vibrantes e geométricas exploravam a sinestesia entre música e artes visuais, buscando uma expressão emocional e espiritual. Como docente na Bauhaus, escola alemã de arte, arquitetura e design, foi fundamental para o desenvolvimento do modernismo no século XX.

¹⁰ Artista franco-americano de vanguarda, destacou-se por uma produção que abrange pintura, escultura, colagens, curtas-metragens, arte corporal e *ready-mades*. Duchamp esteve associado a diversos movimentos da arte moderna, como o dadaísmo, o cubismo e o surrealismo. Sua obra inovadora e questionadora também exerceu influência significativa na arte pop e conceitual, consolidando seu legado como um dos artistas mais importantes do século XX.

¹¹ Artista russo de vanguarda e teórico da arte, cujo trabalho e escrita foram pioneiros e tiveram uma profunda influência no desenvolvimento da arte abstrata no século XX. Criador do movimento artístico conhecido como Suprematismo, procurou desenvolver uma forma de expressão que se afastasse o máximo possível do mundo das formas naturais (objetividade) e da matéria para acessar "a supremacia do sentimento puro" e a espiritualidade.

organizados por Jacqueline Lichtenstein (1947-2019).¹² A obra reúne textos de diversos autores e épocas, oferecendo visões singulares sobre a natureza da arte, a vida dos pintores e as transformações da pintura ao longo dos séculos, divididos em temáticas. Aqui, a análise será conduzida sob a perspectiva da intrínseca relação entre religião e mito na construção da rica e complexa história da pintura, desde a antiguidade clássica até a modernidade.

A gênese da pintura, apesar de profundamente relacionada à religião e ao mito, carece de um relato mítico fundador equivalente ao de outras artes, como a música e a poesia. Plínio, o Velho (23 d.C. - 79 d.C.), em sua *História Natural*, que será tratada mais à frente, atribui à pintura uma origem histórica egípcia, contudo, desprovida do respaldo divino conferido a outras formas de expressão artística. A ausência de um panteão de divindades protetoras, somada à condição social do pintor na Antiguidade, percebido como artesão manual, contribuíram para essa falta de reconhecimento mítico.

Diante dessa ausência, a pintura buscou afirmar sua nobreza através do virtuosismo técnico e da habilidade inventiva, como exemplificado pela rivalidade entre Protógenes e Apeles, narrada por Plínio. A interação entre pintores e sofistas, rica em anedotas e paradoxos, fomentou a criação de narrativas lendárias e mitos, como o de Apeles, o pintor idealizado. Esse mito, construído retrospectivamente a partir de fragmentos de textos antigos, serviu como modelo e fonte de inspiração para artistas posteriores.¹³

Os sofistas, por sua vez, são determinantes na construção da teoria da arte, introduzindo em seus discursos ideias como o *ut pictura poesis*, o Deus *pictor* (Deus como artista) e a pintura como "Livro do Mundo" ou "Teatro do Mundo". Esses *topoi* forneceram as bases epistemológicas para o desenvolvimento da teoria da arte como campo de estudo autônomo.

As reflexões abordam a importância da pintura para a compreensão da verdade, conforme Filóstrato, o Velho (170 - 250)¹⁴, e a exaltação da eloquência

¹² Filósofa e historiadora da arte, atuou na Universidade de Paris IV - Sorbonne e na Universidade da Califórnia em Berkeley. Sua produção intelectual concentrou-se na análise da arte dos séculos XVII e XVIII, com ênfase na epistemologia da arte e na investigação das relações entre teoria e prática artística.

¹³ Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 20.

¹⁴ Sofista grego que viveu durante o período imperial romano. Embora a autoria da célebre antologia "Eikones" (Imagens) tenha sido atribuída a diferentes sofistas de nome Filóstrato, pesquisas recentes indicam que a obra, assim como "A vida de Apolônio de Tiana", seja integralmente de autoria de Filóstrato, o Velho.

visual por Claude François Ménéstrier (1631-1705)¹⁵. Também incluem as considerações de Charles Pierre Baudelaire (1821-1867)¹⁶ sobre a coragem e paixão de Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1798-1863)¹⁷, além da crítica de Émile Zola (1840-1902)¹⁸ à falta de direcionamento na crítica de arte.

A relação entre pintura e poesia, a relevância da cor e do desenho, bem como a busca pela presença humana na arte moderna, demonstram a natureza profundamente subjetiva da obra de artistas como Yves Klein (1928-1962)¹⁹. Assim, a pintura se revela em suas múltiplas facetas — técnicas, significados e impactos — sob a ótica de filósofos, historiadores, críticos de arte e artistas.

2 Pintura, uma arte divina

Algumas perspectivas sobre a arte ao longo da história serão exploradas, desde a eloquência da imagem na obra de Filóstrato até reflexões profundas sobre a relação entre arte, intelecto e o sagrado nas obras de Federico Zuccaro. Também será examinada a filosofia das imagens conforme descrita por Ménéstrier, destacando a capacidade da pintura de comunicar sem palavras e sua interpretação poética da natureza como uma oficina divina, onde até mesmo as nuvens são vistas como pincéis celestiais. Além disso, será discutida a querela entre cor e desenho, exemplificada na defesa apaixonada de Molière pela cor na pintura, que ecoa a tradição de Deus como *pictor* supremo. Por fim, será explorada a complexidade da criação artística na visão de Paul Klee, que

¹⁵ Nascido em Lyon, ingressou na ordem jesuíta e tornou-se bibliotecário no colégio da Trinité. Sua formação intelectual foi influenciada pela tradição jesuíta, que valorizava a retórica e a poética como ferramentas para a compreensão de diversas formas simbólicas.

¹⁶ A relevância do francês Baudelaire como crítico de arte é inquestionável, ainda que algumas de suas avaliações sobre determinados artistas possam ser objeto de debate na atualidade. Para alguns estudiosos, Baudelaire permanece como o mais importante crítico de arte da modernidade; para outros, incluindo Walter Benjamin, ele se apresenta como uma figura profética da Idade Moderna.

¹⁷ Pintor francês, foi um dos expoentes do Romantismo. Suas obras, marcadas por cores vibrantes, pinceladas expressivas e temas dramáticos, exploraram a emoção e a imaginação. Delacroix destacou-se por suas pinturas históricas, literárias e orientalistas.

¹⁸ Além de renomado escritor e jornalista francês, demonstrou um interesse ativo pela arte de sua época. Desde seus primeiros escritos sobre arte em 1866, Zola manteve-se engajado com a produção artística contemporânea, especialmente a pintura. Ele estabeleceu laços de amizade com artistas como Cézanne, Manet, Monet, Bazille, Degas, Renoir e Fantin, frequentando seus ateliês e participando de discussões sobre arte.

¹⁹ Artista francês de vanguarda, foi uma figura central no movimento Nouveau Réalisme e pioneiro na performance artística. Conhecido por sua icônica cor International Klein Blue (IKB), Klein explorou a relação entre arte, corpo e espiritualidade em suas obras, que frequentemente envolviam monocromias, antropometrias e rituais performáticos.

transcende a esfera técnica para adentrar o domínio da experiência estética como um mistério incompreensível pela razão humana.

2.1 Filóstrato e a Eloquência da Imagem

Filóstrato, o Velho, escritor de *Eikones*²⁰, transcende nessa obra, a mera descrição das pinturas, elevando a *ekphrasis*²¹ a uma nova dimensão. Ele não se limitava a catalogar as cenas representadas nos quadros, mas penetrava nas imagens, apontava seus significados ocultos e tecia narrativas capazes de dar vida aos personagens imortalizados na tela.

A grande proeza de Filóstrato está na sua capacidade de traduzir em palavras as nuances da linguagem visual pictórica. Ele observava as cores, as formas, as expressões faciais e a composição das pinturas para criar um retrato vívido e envolvente. Seus textos eram descritivos e interpretativos, revelando, ou ao menos tentando revelar, a mensagem e o propósito do artista por trás da imagem.

Para Filóstrato, a pintura era mais do que uma mera imitação da realidade. Era uma forma de expressão, capaz de transmitir verdades profundas e de despertar emoções intensas. Ele acreditava que a apreciação da arte era essencial para o desenvolvimento intelectual e moral do indivíduo, pois permitia-lhe contemplar o belo e o ideal, elevando sua alma e expandindo sua compreensão do mundo:

Quem não admite a pintura comete uma injustiça contra a verdade, contra a sabedoria que é conferida aos poetas (pois a pintura, assim como a poesia, representa-nos os traços e ações dos heróis), e não louva a conformidade à medida, por meio de qual, inclusive, a arte apreende a razão [*logos*]²².

O sofista nos convida a redescobrir o poder da palavra e da imagem, a explorar a intersecção entre a literatura e as artes visuais, e a apreciar a beleza e a profundidade da experiência estética. Sua obra é um testemunho eloquente da capacidade humana de criar e comunicar através de diferentes linguagens, e um

²⁰ Trad. Imagens

²¹ A arte de evocar vividamente obras visuais através da palavra.

²² Filóstrato, o Velho. *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 29.

convite à contemplação e à reflexão sobre o significado da arte em nossas vidas. Mas, principalmente, que a arte é fruto e ampliadora da razão.

2.2 Arte, Intelecto e Sagrado

Ainda seguindo o caminho da razão, Federico Zuccaro (1540 - 1609)²³, defende que a reflexão especulativa deve enaltecer os poderes intelectuais da pintura. Para ele, o desenho interior é equivalente à própria Ideia, e o desenho em si é a Ideia manifestada no intelecto como um signo divino. A teologia, a filosofia, as ciências humanas foram entendidas por Zuccaro como sabedorias humanas, e para ele, “O fio e a cadeia que une e abraça tais virtudes e sabedorias humanas é, podemos dizer, o *disegno*²⁴, botão de ouro e mapa singular que une e fecha (por assim dizer) essa guirlanda e coroa de ciências intelectivas e práticas”.²⁵

O pintor-filósofo, também desenvolve uma etimologia única a respeito da palavra *DI - SEGN - O*, enxergava nela a palavra *DIO*, nome de Deus:

E das sete letras de todo o nome, para também dar a elas uma etimologia, diremos que o número 7 é verdadeiramente perfeito por conter o 3 e o 4, par e ímpar, e a ele se podem atribuir as setes operações singulares de Deus: criar, gerar, avivar, alimentar, multiplicar e dar espírito e vida, e manter o que for criado. Assim o desenho, por ser signo, e símbolo de Deus em seu gênero, gera, suscita, aviva, alimenta, multiplica e dá espírito e corpo a todas as ciências e práticas²⁶.

Federico Zuccaro, em sua busca pela elevação da pintura, tece uma relação entre arte e intelecto, onde o desenho se torna o elo entre o divino e o humano. Sua interpretação da palavra *disegno* como reflexo da divindade e sua analogia com as sete operações de Deus defendem a grandeza do desenho como ferramenta criativa e intelectual no fazer do pintor.

²³ Pintor e arquiteto italiano, conhecido por suas obras religiosas e estilo caracterizado por figuras alongadas, cores vibrantes e composições complexas. Representante do maneirismo. Trabalhou em diversos países e foi um prolífico artista e teórico da arte.

²⁴ Trad. Desenho.

²⁵ Federico Zuccaro *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 44.

²⁶ Federico Zuccaro *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 48.

2.3 Filosofia das Imagens

Em *A arte dos emblemas*, Ménestrier exalta a pintura através de uma “taxonomia de todos os signos e figuras simbólicas”.²⁷ O jesuíta enfatiza a eloquência da pintura, que se expressa visualmente, capaz de cativar o coração e persuadir sem palavras. A pintura é descrita por ele como uma beleza ornada, cuja graça reside em seus artifícios, e mesmo com a frieza de seus materiais, não lhe faltam admiradores. Essa descrição poética destaca a capacidade da pintura de comunicar e encantar, transcendendo a mera representação visual realizada por um artífice.

Ménestrier reforça a ideia de que Deus é o artista supremo, e o pintor seu representante máximo na Terra:

A natureza inteira é uma oficina de pintura onde se veem quadros de todos os tipos. O céu se encheu de figuras e grotescos desde o momento em que nossos poetas e astrólogos nele fixaram imagens fantásticas, fingindo que Júpiter se divertia pintando centauros, ursos, cães, heróis, tronos e coroas; para reunir todos os elementos em um corpo superior, fizeram-se pássaros, peixes, plantas, animais e rios. Somente as nuvens, embora um tanto grosseiras, servem de antecâmara para o Sol. Com a ponta de seus raios, este grande artífice conduz exércitos e combates: ele mistura luzes e sombras com tanto êxito que perfaz coroas e arcos triunfais, e frequentemente retrata com tanta precisão que se chega a duvidar que o original seja mais bonito que a cópia, e o Sol, mais brilhante que o paraélio²⁸.

O padre eleva a pintura a um *status* divino, equiparando o pintor ao próprio Deus em sua capacidade criadora. A natureza, com sua exuberância e complexidade, é concebida como uma vasta pinacoteca. Ao conceber a natureza como uma vasta oficina de pintura, ele não apenas celebra a capacidade criadora do artista, mas também sugere que a arte imita e, de certa forma, participa do poder divino de dar forma ao mundo. Essa reflexão poética reforça a noção da pintura como um espaço de representação que conecta o visível e o invisível, o humano e o transcendente, destacando seu valor como uma expressão intelectual e espiritual que persiste como fundamento essencial da estética ocidental.

²⁷ Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 51.

²⁸ Claude François Ménestrier *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 53.

2.4 Cor versus desenho

Já em 1669, uma ideia importante para os artistas modernos e contemporâneos é exposta por Molière (1622-1673).²⁹ Em *A glória de Val-de-Grâce*, o escritor “se posiciona claramente na querela que nasce entre os partidários da cor e os do desenho: ele é do partido os coloristas”³⁰. Neste poema, Molière não apenas defende a cor, mas também revisita o mito de Deus como *pictor* e do artista imbuído de divindade:

Claramente nos mostra o mais belo e adequado
Dentre os modos de encher os espaços do quadro;
Os arranjos de luz e de sombras que caem
Sobre cada porção ou no todo da imagem;
Sua coloração pelo espaço em preparo
Com diferentes tons ou de escuro ou de claro;
E que força ao traçar os objetos se imprime
Que à distância os embaça e de perto os define;
O repouso mutual que, num gesto zeloso,
Ao brilhoso dá o fosco e dá ao fosco o brilhoso,
A concórdia que em vez do chocante e do abrupto
[...]
Essas coisas nos diz teu trabalho admirável.
Mas não fiques, Mignard, só por isso irritável;
Não receies que a arte elevada a tal prumo
Tenha sobre o teu rastro aberto um outro rumo,
Nem que em tuas lições outros nomes consagrados,
Entregando a outras mãos os teus doutos milagres:
Ainda lhes faltarão os talentos reunidos
Por teu mérito só, pois não são aprendidos.
Não se adquirem, Mignard, nem por mais que se tente,
As três coisas que tens em ti naturalmente:
As paixões, a tua graça e os teus tons de cor,
Que a teus ricos painéis dão soberbo valor.
São presentes do Céu, raramente agrupados;
Foram sempre incomuns nos séculos passados.
Nunca os outros painéis deste teu resultantes
Chegarão à beleza a que chegaste antes:
Apesar dos pincéis que tua glória encarrilha,
Será o teu deste tempo a maior maravilha;
Desde o cabo da terra, em rincões fabulosos,
Todo o olhar atrairá dos mais sábios curiosos³¹. [...]

Assim, Molière, com sua poesia, não apenas exalta o talento de Mignard (1612-1695)³², mas também defende a importância da cor na pintura, posicionando-se no debate artístico pictórico da época, mas que se estende para o resto da história da arte. Essa defesa fervorosa de Mignard, um mestre colorista,

²⁹ Pseudônimo de Jean-Baptiste Poquelin, foi um renomado dramaturgo, ator e encenador francês, considerado um dos mestres da comédia satírica.

³⁰ Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 56.

³¹ Molière *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 61.

³² Pintor francês do período barroco. Ele foi um dos principais artistas de seu tempo, conhecido por suas obras que combinavam de maneira habilidosa o uso da cor e do desenho.

contra Le Brun (1619-1690)³³, reconhece a genialidade inata de Mignard e destaca a cor como elemento primordial na criação.

2.5 O todo e as partes

Em *Credo criativo*, obra escrita por Paul Klee (1879 - 1940)³⁴, explora a complexidade da criação artística a partir de uma perspectiva cosmológica, a pintura em sua totalidade e em seus aspectos mais fundamentais. Ele discorre sobre a libertação dos elementos, a reconstrução de um todo a partir de diversos aspectos simultâneos, a busca por estabilidade através do equilíbrio do movimento, e outras questões formais elementares. Klee argumenta que, embora dominar esses problemas formais seja necessário, a arte transcende a esfera unicamente técnica:

A liberação dos elementos, seu agrupamento em subdivisões menores, o desmembramento e a reconstrução em um todo sob diversos aspectos e ao mesmo tempo, a polifonia pictórica, a obtenção da estabilidade através de um equilíbrio de movimento, todas estas são complicadas questões formais, cruciais para se dominar o problema da forma, mas ainda não são arte em uma esfera mais elevada. Nesta esfera mais elevada, por detrás da pluralidade dos sentidos, há um mistério derradeiro, e a luz do intelecto, lastimavelmente, se apaga³⁵.

Para Klee, a arte, em sua dimensão mais profunda, assemelha-se à "Criação" divina, revelando um mistério que escapa à mera compreensão intelectual. A razão, por si só, não é capaz de desvendar a natureza enigmática da experiência estética.

³³ Um dos artistas mais influentes da corte de Luís XIV na França, desempenhou um papel fundamental na organização e promoção das artes sob o patrocínio real. O francês é conhecido por suas habilidades como pintor de história e como diretor da Academia Real de Pintura e Escultura, onde exerceu grande influência na arte oficial da época.

³⁴ Pintor suíço de ascendência alemã, considerado uma figura importante na arte moderna e na escola Bauhaus. Ele era conhecido por suas pinturas que combinavam elementos de cubismo, expressionismo e surrealismo, além de suas contribuições teóricas para a arte.

³⁵ Paul Klee *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 69.

3 A lenda dos pintores

No estudo da história da arte, diversos pensadores e críticos desempenham papéis determinantes na formação e na perpetuação de mitos e ideais em torno da figura do artista. Suas obras não apenas narram biografias e feitos extraordinários, mas também influenciam profundamente a percepção da arte e dos artistas ao longo dos séculos. Cada um desses pensadores contribui, à sua maneira, para a construção de um imaginário coletivo sobre a criação artística, desde a valorização das técnicas até a celebração do gênio individual e da luta interna do artista. Esses estudos não apenas documentam a evolução da estética e das técnicas, mas também moldam continuamente a nossa compreensão da criatividade humana e da expressão artística.

3.1 Involuntárias reflexões

Em *História Natural*³⁶, Plínio, o Velho, embora demonstrasse indiferença à crítica da arte e à estética, instigou involuntariamente reflexões sobre a pintura e a vida dos pintores, temas que subestimou. Ele "contribuiu, paradoxalmente, para alimentar diversas lendas e representações míticas dos artistas, desde o Renascimento até o século XIX".³⁷ De acordo com Lichtenstein, a atenção de Plínio aos materiais artísticos e técnicas sugere uma visão do artista como mero artífice. A disputa entre Apeles de Cós e Protógenes, narrada por Plínio, apresenta não apenas fatos históricos, mas também uma perspectiva estética:

Suas invenções na arte foram úteis também aos outros. Uma ninguém conseguiu imitar: terminada a obra, aplicava sobre ela uma tinta tão leve que, refletindo a luz, produzia, com efeito da luminosidade, uma cor branca e a protegia do pó e da gordura; era visível só a quem a observava de perto, mas também nessa circunstância, uma técnica magistral impedia que o brilho das cores ferisse a vista, como se olhássemos através da pedra espetacular, e de longe, esse mesmo recurso conferia, insensivelmente, um tom escuro às cores demasiado berrantes³⁸.

Por meio de descrições precisas e reflexões inadvertidas, Plínio contribuiu para a perpetuação de uma imagem complexa e multifacetada dos artistas, influenciando a percepção e a apreciação por séculos. Sua obra, apesar de sua

³⁶ Enciclopédia do saber de seu tempo. Contém três livros (34, 35 e 36) dedicados à história da escultura, pintura e arquitetura da Antiguidade.

³⁷ Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 74.

³⁸ Plínio, o Velho *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 82.

intenção original, tornou-se um repositório inestimável para a compreensão da história da arte e da evolução da estética. É relevante destacar como os mitos e narrativas apresentados por Plínio abordam questões fundamentais para a pintura e a representação, especialmente no que diz respeito à origem da arte associada à imitação e à memória. Um exemplo notável é o célebre mito da filha do oleiro, que, ao delinear a sombra de seu amado, associa a pintura ao gesto simbólico de fixação do efêmero e à captura da presença. Esses relatos evidenciam não apenas a busca ancestral por eternizar o real, mas também revelam como o imaginário mítico serve de base para a compreensão da arte enquanto meio de representação e transcendência, conectando o humano ao divino e a técnica à inspiração criativa.

3.2 Entre a História e o Mito

*A Lenda Dourada*³⁹ ou *Legenda aurea*, “um conjunto de relatos sobre a vida dos santos e os martírios cristãos, é sem dúvida a mais célebre coletânea hagiográfica da Idade Média”.⁴⁰ Escrita por Jacopo da Varazze (1228 - 1298)⁴¹ apresenta uma obra cujo título, “legenda”, significa “o que deve ser lido”. No entanto, a narrativa, que mescla o real e o maravilhoso, transforma a história em lenda, no sentido atual do termo, ou seja, um relato mítico e/ou fabuloso:

Quando meu Senhor percorria a região fazendo pregações, eu me via obrigada a passar sem a presença dele, o que muito me entristecia. Então eu quis mandar fazer um retrato seu, para me consolar com sua imagem quando não pudesse vê-lo pessoalmente⁴².

Lichtenstein destaca que a obra de Jacopo da Varazze é relevante não apenas para a análise iconográfica, mas também para a história das ideias artísticas e teorias da imagem. Embora o mito da pintura tenha se consolidado no Renascimento, a partir de relatos antigos, a autora enfatiza a importância de não negligenciar o papel de certas lendas cristãs na construção desse mito. A obra

³⁹ Uma coleção de biografias de santos cristãos que se tornou extremamente popular durante a Idade Média. *A Legenda Aurea* influenciou significativamente a arte, a literatura e a cultura religiosa da época.

⁴⁰ Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 87.

⁴¹ Além de seu trabalho literário, o italiano, Jacopo da Varazze também teve uma carreira eclesiástica distinta, servindo como arcebispo de Gênova de 1292 até sua morte. Seu legado perdura, principalmente através de sua contribuição para a hagiografia e para a disseminação das histórias dos santos no cristianismo medieval.

⁴² Jacopo da Varazze *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 88.

proporcionou aos artistas uma fonte rica de histórias inspiradoras, milagres e martírios que podiam ser representados visualmente em pinturas e afrescos.

3.3 Elevando a pintura

Em contraponto a ideia de artista artesão, Leon Battista Alberti, na obra *Da pintura*⁴³, apresenta as regras para uma imitação fiel da natureza a serviço da "história", que a pintura deve narrar, definindo o modo de vida e os deveres do pintor. O objetivo é demonstrar que a pintura não é uma profissão mercenária, mas sim uma arte liberal e nobre, e que o pintor é de fato um artista. Alberti busca provar a grandeza e a dignidade da pintura, argumentando que nada se torna mais valioso do que quando retratado pela pintura. O escritor defende que a pintura é capaz de rivalizar com disciplinas como a filosofia e a poesia em termos de prestígio intelectual. Da pintura, está dividido em três livros, no segundo, o autor afirma que todas as artes têm vínculos com a pintura e que toda beleza existente provém dela:

Todos os fundidores, escultores, todos os ateliês e as artes todas se pautam pela régua e arte do pintor. Talvez não se encontre arte de algum valor que não tenha vínculos com a pintura, de tal forma que se pode dizer que toda beleza que se encontra nas coisas nasceu na pintura. Por isso costume dizer entre os meus amigos que aquele Narciso que, de acordo com os poetas, transformou-se em flor, foi o inventor da pintura. Como a pintura é a flor da obra de toda arte, a ela se aplica bem toda a história de Narciso. Que outra coisa se pode dizer da pintura senão abraçar com arte a superfície da fonte?⁴⁴.

Alberti também destaca que a pintura agrada tanto a experientes quanto a inexperientes, e que a própria natureza parece ter prazer em pintar, “pois podemos ver como ela pinta com frequência, nas fendas dos mármore, centauros e fisionomistas de reis, com barba e cabelo”.⁴⁵ Entretanto, Pierre Francastel (1900–1970)⁴⁶, em *Pintura e Sociedade*⁴⁷, oferece uma interpretação distinta ao

⁴³ Publicada em 1435, esta obra é um tratado teórico sobre a arte da pintura, onde Alberti delinea os princípios e as técnicas que considerava essenciais para a prática da pintura renascentista.

⁴⁴ Leon Battista Alberti *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 86.

⁴⁵ Leon Battista Alberti *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 99.

⁴⁶ Historiador da arte e sociólogo francês, considerado um dos pioneiros na introdução da sociologia na história da arte, Francastel rompeu com abordagens puramente formalistas e estilísticas da crítica tradicional, buscando analisar a arte como um fenômeno social integrado a contextos históricos, econômicos e culturais.

⁴⁷ Francastel, Pierre. *Pintura e sociedade: nascimento e destruição de um espaço plástico*, 1990.

afirmar que, ao estabelecer diretrizes para a história, Alberti formula, na verdade, as bases para um espaço perspectivo. Esse espaço é estruturado matematicamente e permite o pintor criar um "cenário" organizado e racional onde ocorre a história. Francastel ressalta que essa concepção não apenas influencia a pintura, mas também antecipa a arquitetura renascentista, uma vez que muitos edifícios foram pintados antes de serem efetivamente construídos. Desse modo, a perspectiva albertiana não apenas narra visualmente, mas estrutura e ordena o olhar, conectando pintura, ciência e arquitetura em um projeto intelectual mais amplo.

Nesse sentido, Hans Belting (1935–2023)⁴⁸, no ensaio *A janela e o muxarabi: uma história do olhar entre o Oriente e o Ocidente*⁴⁹, amplia a compreensão da história albertiana ao sugerir que ela não se limita à simples narrativa, mas se configura como uma situação teatral. A pintura, segundo Belting, estabelece uma relação dinâmica entre a cena representada e o olhar do espectador, criando um espaço visual que transcende o ato de imitação e promove uma experiência de interação. Dessa forma, a obra pictórica não apenas narra, mas também envolve e situa o observador em um diálogo com a imagem.

Assim, a pintura, conforme idealizada por Alberti, transcende sua função técnica e imitativa, consolidando-se como uma arte liberal que articula narrativa, perspectiva e ciência. Suas bases teóricas estabelecem um equilíbrio entre a representação da natureza e a construção de um espaço intelectual e visualmente estruturado, capaz de dialogar com o espectador. Interpretada por Francastel como uma antecipação arquitetônica e por Belting como um teatro visual, a pintura albertiana revela sua complexidade, conectando disciplinas e reafirmando sua posição central na cultura renascentista.

3.4 Giotto e o Renascimento da Pintura

Na obra, *As Vidas dos Mais Excelentes Pintores, Escultores e Arquitetos*, Giorgio Vasari apresenta biografias de artistas como Giotto di Bondone (1266–

⁴⁸ Historiador da arte e teórico da imagem alemão. Sua obra é marcada pela abordagem interdisciplinar, combinando história, antropologia, filosofia e estudos culturais para compreender o papel das imagens ao longo do tempo e em diferentes contextos.

⁴⁹ HANS, Belting. *A janela e o muxarabi: uma história do olhar entre o Oriente e Ocidente*, 2017.

1337)⁵⁰, que se destacam pela transformação da história em lenda através do relato hagiográfico. Lichtenstein ressaltou que a vida desses artistas extraordinários é narrada com o colorido das lendas, como se sua existência não pudesse ser contada de outra forma. Vasari, portanto, inventa um novo modo de narrar para celebrar os feitos desses “heróis” da pintura renascentista:

A própria obrigação que têm os artífices pintores com a natureza, a qual serve continuamente como exemplo para eles, que retirando das partes da natureza as melhores e mais belas, em copiá-la e imitá-la se empenham sempre, deve-se, creio eu, a Giotto, pintor florentino; porque tendo sido soterrados durante anos pelas ruínas das guerras os métodos da boa pintura e o que a ela se relaciona, somente ele, ainda que nascido entre artífices ineptos, pelo dom de Deus, essa, que estava no mau caminho, ressuscitou e a tal forma reconduziu que se pôde chamá-la boa. E realmente foi um milagre sem tamanho que aquela época grosseira e inepta tivesse força de operar em Giotto tão doutamente que o desenho, do qual pouco ou nenhum conhecimento tinham os homens daquela época, através dele retornou à vida⁵¹.

Vasari, assim, cria um novo estilo narrativo para celebrar as realizações artísticas. A reverência dos pintores à natureza, vista como um contínuo exemplo a ser imitado e reproduzido em suas obras, é atribuída a Giotto. Em um período marcado pela devastação das guerras e pela decadência das técnicas artísticas, Giotto emergiu como um verdadeiro milagre, revivendo e reformulando o conceito de boa pintura, que resgatou o desenho da obscuridade para elevar novamente a sua importância. Sendo assim, Vasari se posiciona como defensor do desenho ao celebrar artistas como Giotto e Leonardo da Vinci:

Desenhou também sobre papel com tanto cuidado e perfeição que nada jamais poderá ultrapassar esse nível de refinamento. Possui uma Cabeça, desenhada a pena, de qualidade divina. E havia Deus infundido nesse espírito tanta graça divina, e possuía ele tal vigor de raciocínio conjugado a inteligência e memória, e suas mãos, graças ao desenho, sabiam tão bem exprimir seu pensamento, que ele dominava e confundia pelas argumentações os talentos mais vigorosos⁵².

⁵⁰ Pintor e arquiteto italiano, Giotto é famoso por suas pinturas murais em igrejas, especialmente na Basílica de São Francisco de Assis, onde suas obras narrativas e emotivas capturam cenas da vida de São Francisco e de Jesus Cristo de maneira realista e profundamente humana.

⁵¹ Giorgio Vasari *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 102.

⁵² Giorgio Vasari *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 108.

3.5 Poesia visual

Franciscus Junius (1589 - 1677)⁵³ estabelece uma conexão entre pintura e poesia, ambas fundamentadas na imaginação, que ele associa à inspiração divina e ao entusiasmo em seu tratado *A Pintura dos Antigos*. O filólogo destaca a importância da comoção na arte, defendendo que a eficácia de uma pintura reside em sua capacidade de impactar o observador à primeira vista, causando estupor e admiração:

Esse tratado é o elo perdido da literatura da arte. Embora faça da Ideia, como Zuccaro, uma *scintilla della divinità* [centelha da divindade], Junius estuda as condições da criação através de uma espécie de Discurso do método para uso do pintor e, assim fazendo, anuncia o classicismo. De fato, ele promove uma linguagem pictórica a meio caminho entre a abundância barroca e o formalismo clássico. Junius quer "estudar não só a história dos artistas como também a natureza das artes de imitação", o que pressupõe uma abordagem sintética das artes e, portanto, uma estética⁵⁴.

Para Junius, a pintura se assemelha à poesia em sua origem transcendental de inspiração, sendo vista como uma forma de eloquência. Mas após a inspiração, o artista precisa seguir um método. Ele argumenta que tanto a criação pictórica quanto a poética seguem as mesmas regras de elaboração discursiva, que buscam evidência e verdade. Junius concebe a pintura como uma linguagem cujas diretrizes são encontradas na retórica, especialmente na tradição ciceroniana⁵⁵, onde ele sistematiza os princípios da arte propostos por seus predecessores, desde Alberti até Zuccaro.

Amplamente reconhecido como o mestre das regras, Junius define os elementos essenciais da pintura como invenção (história), proporção (desenho), cor (em conjunto com luz e sombra), movimento e disposição (ação e paixão), todos culminando na graça, "virtude suprema da obra".⁵⁶

Assim, a visão de Franciscus Junius sobre a poesia visual transcende a simples analogia entre pintura e poesia, inserindo ambas em um campo estético e metodológico que equilibra inspiração divina e rigor técnico. Sua concepção da pintura como linguagem eloquente, pautada pela retórica ciceroniana, articula um sistema no qual a arte não apenas encanta, mas também comunica com

⁵³ Erudito, teólogo e linguista nascido na França. Ele é conhecido principalmente por suas contribuições no campo da filologia germânica e da teologia reformada. Junius também foi um estudioso da arte e da pintura.

⁵⁴ Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 121.

⁵⁵ Cícero distingue três finalidades para a retórica: ensinar, agradar e comover, sendo esta última a que merece mais destaque.

⁵⁶ Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 122.

clareza e verdade. Ao propor uma síntese entre o barroco e o classicismo, Junius estabelece um modelo que busca harmonizar emoção e método, invenção e forma. Sua abordagem, ancorada na ideia de uma *scintilla della divinità*, reafirma o papel da arte como mediadora entre o humano e o transcendente, ao mesmo tempo em que define critérios objetivos para sua excelência. Dessa maneira, Junius não apenas consolida a conexão entre poesia e pintura, mas também fornece um fundamento teórico duradouro para compreender as artes como expressões profundamente enraizadas na imaginação e na eloquência.

3.6 Disciplina e erudição

Em sua obra *Vidas dos pintores, escultores e arquitetos modernos*, Giovanni Pietro Bellori (1613-1696)⁵⁷ apresenta uma análise da vida e obra do pintor Nicolas Poussin (1594-1665)⁵⁸, destacando sua disciplina e erudição. Segundo Bellori, Poussin mantinha uma rotina metódica, diferenciando-se daqueles que se entregavam à pintura de forma impulsiva e inconstante. Essa disciplina se refletia não apenas em sua prática artística, mas também em sua eloquência e erudição. Bellori ressalta que a vasta leitura e observação de Poussin transpareciam em sua fala:

Tendo ele lido muito e muito observado, não havia nada em seu falar que não tivesse contemplado, e suas palavras e seus conceitos eram de tal modo apropriados e ordenados que pareciam não fruto do momento mas de longos e meditados estudos. Isso era fruto de seu bom gênio e da leitura variada, não digo que de histórias, fábulas e erudições somente, nas quais se destacava, mas de outras artes liberais e da filosofia. [...] Era perspicaz no entender, no escolher e no conservar tudo na memória, que são dons mais desejáveis da mente. Prova de seu saber são as figuras que ele desenhou no tratado de pintura de Leonardo da Vinci, impresso com seus desenhos em Paris, no ano de 1651⁵⁹.

A perspicácia, a capacidade de discernimento e a memória prodigiosa de Nicolas Poussin são destacadas por Bellori como atributos fundamentais para a excelência artística e intelectual do pintor. A concepção de "bom gênio" pode ser associada a uma habilidade ou talento visto como um dom de origem divina, o

⁵⁷ Foi um crítico de arte italiano e historiador da arte barroca. Ele é conhecido por suas biografias detalhadas e análises críticas de artistas, escultores e arquitetos, contribuindo significativamente para o estudo e a compreensão da arte de sua época.

⁵⁸ Renomado pintor francês do período barroco. Ele é conhecido por suas obras que combinam erudição clássica, composição rigorosa e uma abordagem intelectual à pintura. Poussin é celebrado por suas paisagens serenas, figuras clássicas e narrativas mitológicas, sendo considerado um dos principais representantes do classicismo na arte europeia.

⁵⁹ Giovanni Pietro Bellori *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 135.

qual deve ser refinado e cultivado através de hábitos virtuosos e uma vida dedicada à erudição. Assim, emerge mais um mito sobre o artista: o ideal do artista erudito. Bellori sugere que, além do talento inato, é imprescindível que o artista se dedique ao estudo constante e à prática das virtudes para alcançar a verdadeira maestria em sua arte.⁶⁰

3.7. Revolução interior

Charles Baudelaire, considerado por alguns como o maior crítico de arte da modernidade, apresenta uma análise da obra de Eugène Delacroix no texto *Salão de 1846*.⁶¹ Baudelaire destaca a coragem e a paixão do pintor, afirmando que as lutas mais relevantes para um artista de sua magnitude são as travadas consigo mesmo. Para o crítico, os horizontes não precisam ser vastos para que as batalhas sejam significativas, pois as revoluções e os acontecimentos mais interessantes ocorrem no "pequeno e misterioso laboratório do cérebro", na mente do artista gênio.

Esse texto também celebra o nascimento de um novo mito, a do artista revolucionário, inspirado tanto na política como na religião católica. Mártir dos tempos modernos" (Lichtenstein, p. 138)⁶². Essa perspectiva de Baudelaire revela uma compreensão da arte como um processo, em que a criatividade e a luta interna do artista são elementos fundamentais para a produção de obras revolucionárias.

O mito do artista revolucionário está profundamente enraizado na arte moderna e, conseqüentemente, na contemporânea. Durante esse período, houve a necessidade de atualizar as práticas artísticas, subvertendo as regras tradicionais da pintura. Na contemporaneidade, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, além das batalhas já iniciadas nas vanguardas artísticas, o artista enfrentava a tarefa de lidar com um mundo devastado e de expressar seu interior e exterior fragmentados. Não havia espaço para um artista que não se revoltasse contra as condições de seu tempo. Assim, a figura do artista tornou-se

⁶⁰ Giovanni Pietro Bellori *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 135.

⁶¹ Charles Baudelaire, *Salão de 1846*.

⁶² Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 138.

indissociável da ideia de revolução e contestação, refletindo a complexidade e a turbulência de seu contexto histórico.

3.8 Nova Manifestação da Humanidade

É fascinante observar a capacidade humana de criar novas formas de expressão através da pintura. Uma imagem pictórica que nunca antes foi vista, nem experienciada. A pintura moderna representou uma efusão de técnicas, expressões, concepções e manifestações da notável capacidade intelectual e criativa da humanidade. No artigo *Uma nova maneira em pintura: Édouard Manet*, Émile Zola expressa sua busca por obras de arte que revelem a "presença humana" e a "nova manifestação da humanidade confrontada com a realidade da natureza", em contraste com as cópias e as produções banais:

Talvez então se compreenderia que não há medida comum, nem regras, nem necessidades de espécie alguma, mas homens vivos que trazem consigo livres expressões de vida, dando sua carne e seu sangue, subindo tanto mais alto na glória quanto mais pessoais e absolutos se tornam. Com admiração e simpatia, iríamos direto a telas livres e estranhas, e as estudariamos com calma e atenção para ver se uma face do gênio humano acabou de se revelar nelas. Passaríamos desdenhosamente diante das cópias, do balbuciar das falsas personalidades, daquelas imagens de um ou dois tostões, frutos apenas da habilidade das mãos⁶³.

Zola também critica a falta de orientação da crítica de arte, questionando o que se pode esperar do público diante do "alarido das opiniões contemporâneas". Ele argumenta que os críticos, como "melodistas que tocam várias árias ao mesmo tempo", priorizam diferentes aspectos da obra, como cor, desenho ou moral, em vez de oferecerem uma análise coesa e esclarecedora. Essa falta de consenso entre os críticos, segundo Zola, leva o público a se deixar levar pelo desejo de admirar ou ridicularizar, sem um método ou visão de conjunto. O resultado é a preferência pelo banal e familiar, em detrimento de obras que desafiam as convenções e exploram novas formas de expressão.

⁶³ Émile Zola *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 144.

3.9 Arte, Sensibilidade e Resistência

Assim como Zola, Octave Mirbeau (1848 - 1917)⁶⁴ também defende a ideia do artista genial. Em seu texto sobre Vincent van Gogh, o autor destaca o caráter combativo do artista, evidenciado em “seu talento de polemista, sua verve anarquista e seu humor agressivo”.⁶⁵ Mirbeau retrata Van Gogh como um guerreiro incansável, que utilizava seus escritos e obras para lutar contra a tirania, o conformismo e os valores estabelecidos.

Mirbeau reconhece o "extraordinário instinto de pintor" de Van Gogh, destacando suas qualidades de visão, sua sensibilidade aguçada e sua eloquência. O autor enfatiza a riqueza e originalidade da produção artística de Van Gogh, observando em seus desenhos um "culto exasperado das mesmas formas" e uma "riqueza de invenção linear".⁶⁶

Para Mirbeau, Van Gogh possuía em alto grau o "estilo", elemento que o diferenciava dos demais artistas. O autor admira a capacidade de Van Gogh de capturar a "alma delicada das flores" e a tristeza e divindade presentes no olhar dos "pobres loucos e dos doentes fraternais", demonstrando a profundidade e a sensibilidade de sua arte.⁶⁷

3.10 Secularização e Transcendência na Arte Moderna

A questão da secularização no contexto da arte moderna encontra no trabalho de Kazimir Malevich, especialmente em suas obras monocromáticas, um ponto de interseção fundamental entre a tradição religiosa e a ruptura estética proposta pela modernidade. Malevich, ao conceber o Quadrado Negro (1915), inaugura um novo campo teórico que dialoga com a iconografia tradicional da arte sacra, em particular as imagens religiosas que ocupavam os cantos superiores dos cômodos nos lares russos ortodoxos. O Quadrado Negro, ao ser exposto no canto superior de uma sala durante a Última Exposição Futurista

⁶⁴ Foi um escritor, jornalista e crítico de arte francês, conhecido por suas obras de ficção, peças de teatro e ensaios críticos, que muitas vezes abordavam temas controversos e criticavam a sociedade da época.

⁶⁵ Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 147.

⁶⁶ Octave Mirbeau *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 151.

⁶⁷ Octave Mirbeau *apud* Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 154.

0.10⁶⁸, parece deliberadamente assumir essa função, substituindo a imagem figurativa tradicional por uma forma abstrata e monocromática.

A escolha de Malevich, no entanto, não se restringe a um gesto formal ou estético. Ela implica uma reinterpretação da função da imagem religiosa em um contexto secularizado, onde o monocromo abstrato assume um papel quase metafísico. O Quadrado Negro pode ser lido como um ícone moderno, desprovido da narrativa religiosa tradicional, mas carregado de um significado transcendental próprio. Sua superfície monocromática, ao mesmo tempo vazia e infinita, convida à contemplação, tal como as imagens sacras convidam à introspecção espiritual.

Embora haja uma semelhança formal entre o Quadrado Negro e as imagens religiosas tradicionais — ambas ocupam espaços de reverência e contemplação —, o contexto em que estão inseridas transforma radicalmente sua relação com o espectador. O monocromo de Malevich, ao ser despido de referências figurativas e narrativas, questiona a própria natureza da representação e convida à reflexão sobre o papel da arte na modernidade. Diferentemente das imagens religiosas, que buscavam mediar a presença divina, o monocromo moderno problematiza a ausência e o vazio, refletindo o deslocamento do sagrado em uma era secularizada.

Ainda pensando em abstração moderna, Kandinsky, em sua obra *Do Espiritual na Arte*⁶⁹, o pintor, teórico da arte e professor russo-alemão, amplamente reconhecido como um dos pioneiros da arte abstrata, aborda a cor a partir de uma perspectiva espiritual e psicológica. Kandinsky (1996) sugere que a cor possui uma vibração psíquica, capaz de impactar profundamente a alma humana, transcendendo sua função meramente visual e comunicando-se diretamente com os aspectos mais íntimos da subjetividade.⁷⁰

Sobre uma sensibilidade grosseira, a cor tem apenas efeitos superficiais que, desaparecida a excitação, logo deixam de existir. Por mais elementares que sejam, esses tons são variados. As cores claras atraem mais o olho e o retêm. As cores claras e quentes retêm-no ainda mais: assim como a chama atrai irresistivelmente o homem, também o vermelho atrai e irrita o olhar. O amarelo-limão vivo fere os olhos. A vista não consegue suportá-lo. Dir-se-ia um ouvido dilacerado pelo som

⁶⁸ Foi um evento marcante na história da arte moderna, realizado em Petrogrado (atual São Petersburgo, Rússia) entre 19 de dezembro de 1915 e 19 de janeiro de 1916. A mostra foi organizada pelo grupo de vanguarda russo e desempenhou um papel fundamental na consolidação do Suprematismo, movimento criado por Kazimir Malevich.

⁶⁹ *Über das Geistige in der Kunst*, foi publicado pela primeira vez em 1911. Esse texto é amplamente considerado um marco teórico fundamental na história da arte moderna e um dos pilares intelectuais que sustentam a transição da pintura figurativa para a abstração.

⁷⁰ Wassily Kandinsky, *Do espiritual na arte: E na pintura em particular*, 1996.

estridente do trompete. Os olhos piscam e vão mergulhar nas profundezas calmas do azul e do verde.

2º - Quanto mais cultivado é o espírito sobre o qual ela se exerce, mais profunda é a emoção que essa ação elementar provoca na alma. Ela é reforçada, nesse caso, por uma segunda ação psíquica. A cor provoca, portanto, uma vibração psíquica. E seu efeito físico superficial é apenas, em suma, o caminho que lhe serve para atingir a alma. Se essa segunda ação é realmente uma ação direta, conforme é lícito supor pelo que se acaba de expor, ou se, pelo contrário, só é obtida por associação, é difícil decidir. Estando a alma estreitamente ligada ao corpo, uma emoção qualquer sempre pode, por associação, provocar nele outra que lhe corresponda⁷¹.

Além disso, Kandinsky atribui à cor características sinestésicas, destacando sua sonoridade e perfume, que criam uma associação simbólica entre os sentidos:

Fala-se correntemente do "perfume das cores" ou sua sonoridade. E não há quem possa descortinar uma semelhança entre o amarelo-vivo e as notas baixas do piano ou entre a voz do soprano e a laca vermelho-escura, tanto essa sonoridade é evidente⁷².

Kandinsky (1996) argumenta que a cor ultrapassa sua função puramente física, estabelecendo-se como um meio capaz de provocar respostas emocionais profundas e de natureza simbólica. Ele sugere que a interação entre as cores e os sentidos promove associações que ampliam a experiência estética, conectando o espectador a dimensões mais sutis e subjetivas.⁷³ “É evidente, portanto, que a harmonia das cores deve unicamente basear-se no princípio do contato eficaz. A alma humana, tocada em seu ponto mais sensível, responde”.⁷⁴ Nesse sentido, a cor assume um papel central na pintura, permitindo que ela se configure como uma forma de expressão poética que dialoga com aspectos íntimos da percepção humana, sem se limitar ao domínio do tangível.

Em conclusão, a arte moderna, representada pelas obras de Kazimir Malevich e Wassily Kandinsky, reflete uma tentativa de reconexão com o transcendental em meio à secularização. Malevich, com o Quadrado Negro, ressignifica o espaço da iconografia religiosa, transformando-o em um ícone abstrato e metafísico. Kandinsky, por sua vez, explora a cor como veículo de vibração psíquica e espiritual, capaz de provocar respostas emocionais e sinestésicas. Ambos deslocam a arte da mera representação da realidade para

⁷¹ Wassily Kandinsky, *Do espiritual na arte*: E na pintura em particular, 1996, p. 66.

⁷² Wassily Kandinsky, *Do espiritual na arte*: E na pintura em particular, 1996, p. 68.

⁷³ Wassily Kandinsky, *Do espiritual na arte*: E na pintura em particular, 1996.

⁷⁴ Wassily Kandinsky, *Do espiritual na arte*: E na pintura em particular, 1996, p. 69.

uma experiência estética mais subjetiva e contemplativa, revelando a busca moderna por novas formas de transcendência.

3.11 Reinventando o realismo

Em seu texto sobre Yves Klein, Pierre Restany (1930 - 2003)⁷⁵ destaca a importância do crítico na criação da obra e do mito do artista, exemplificando com a invenção da locução "propostas monocromáticas" para a primeira exposição de Klein. Essa expressão, segundo Restany, remove o pintor da história preexistente do quadro monocromático, transformando-o em protagonista de uma aventura única.

Restany descreve seu encontro com Klein como um confronto com uma personalidade extremista, cuja expressão era total. Esse encontro levou o crítico a perceber uma mudança fundamental no mundo da arte, marcando o fim da fase de recusa das aparências e o início de uma nova era, caracterizada por uma "mutação de pensamento".⁷⁶

Restany define o realismo de Klein como a identificação do sentido da realidade humana com a própria realidade do artista, evidenciando a natureza profundamente pessoal e subjetiva de sua obra.

3.12. Poética e transcendência da Cor na Pintura Abstrata Americana

No ensaio *Pintura “de tipo americano”*⁷⁷, publicado em 1955, Clement Greenberg (1909–1994) examina a ascensão da pintura abstrata nos Estados Unidos, enfatizando suas características distintivas em relação à tradição artística europeia. O crítico de arte norte-americano menciona artistas como Barnett Newman (1905–1970) e Clyfford Still (1904–1980), que, através de cores

⁷⁵ Pierre Restany foi um crítico de arte e curador francês. Ele é mais conhecido por ter fundado o movimento artístico chamado "Nouveau Réalisme" (Novo Realismo) em 1960, junto com Yves Klein e outros.

⁷⁶ Jacqueline Lichtenstein, *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura, 2021, p. 155.

⁷⁷ *American-Type Painting* foi essencial para consolidar a reputação do expressionismo abstrato como o movimento artístico mais significativo da década de 1950. Ao destacar sua originalidade e importância histórica, Greenberg ajudou a redefinir os parâmetros da crítica de arte e a reforçar a centralidade dos Estados Unidos no cenário artístico global.

vibrantes e formas abstratas, desafiam as convenções visuais e provocam um efeito de estranhamento e introspecção no espectador da época. Ele propõe que a abstração cria um espaço onde o núcleo e a forma possa evocar um sentimento de transcendência, produzindo uma experiência que resiste ao entendimento racional e se aproxima de uma revelação poética.

O aspecto mais relevante no ensaio de Greenberg é sua afirmação de que os artistas mais avançados do expressionismo abstrato norte-americano retomaram os estudos sobre as obras de Monet e Turner, redirecionando o foco para o que ele denomina "desenho de área" ou "desenho antidesenho". Essa abordagem, segundo Greenberg, representa uma evolução conceitual e técnica, na qual o desenho deixa de ser um elemento estrutural subordinado à representação figurativa, assumindo um papel independente e integrado à composição abstrata. Tal perspectiva evidencia a continuidade e a reinvenção da tradição pictórica, situando os expressionistas abstratos como herdeiros e inovadores no campo da modernidade artística.

(E eu fiquei impressionado, além de qualquer outra coisa, como nunca me acontecera antes, com quanto a originalidade na arte podia ser perturbadora e causar estranhamento; quanto mais ela desafiava o gosto, mais teimosa e raivosa-mente o gosto resistia a ela.) concordo! Na verdade, foi Turner quem operou a primeira ruptura significativa com as convenções do *chiaroscuro*⁷⁸.

No âmbito do expressionismo abstrato norte-americano, é amplamente reconhecida a diversidade de manifestações pictóricas, estilos e técnicas que caracterizam o movimento. No entanto, Greenberg identifica no *Color Field Painting* (Pintura de Campos de Cor) a vertente mais intelectual e literária dentre todas. Nesse contexto, Still e Newman destacam-se como uma das figuras centrais desse estilo.

Mas o que é o mais importante em Still, além de sua qualidade, é que ele indica para a pintura abstrata um caminho fora do cubismo tardio que pode ser adotado, como não acontece com Pollock, por outros artistas. Still é o único "expressionista abstrato" que fundou uma escola, e com isso estou querendo dizer que pelo menos dois dos muitos pintores que ele estimulou e influenciou não perderam por isso sua independência. Barnett Newman é um deles, e talvez tivesse se realizado praticamente da mesma forma se nunca tivesse visto um Still. Embora Newman estenda faixas de cores em geral levemente contrastadas, seja em totalidade ou em valor, ao longo ou abaixo de áreas "vazias" de tinta, ele não se interessa por linhas retas ou mesmo por superfícies planas; sua arte não tem absolutamente nada a ver com a arte de Mondrian, a de Malevitch ou qualquer outro tipo de abstração geométrica. Seus contornos finos, retos, mas nem sempre com margens nítidas, e suas zonas de cor incandescente são meios para a visão tão amplos quanto qualquer outro expresso na pintura de nossos dias⁷⁹.

⁷⁸ Clement Greenberg, *Pintura "de tipo americano"*, [s.d., s.p.].

⁷⁹ Clement Greenberg, *Pintura "de tipo americano"*, [s.d., s.p.].

Greenberg (2012) destaca, portanto, que a contribuição de Still vai além de sua qualidade técnica, ao apontar um caminho alternativo para a abstração, desvinculado do cubismo tardio, que influenciou outros artistas sem comprometer sua individualidade. Entre esses, Barnett Newman é ressaltado, não apenas como um continuador, mas como um artista cuja abordagem, embora independente, ressoa na inovação de Still. A partir de suas zonas de cor incandescente e contornos cuidadosamente elaborados, Newman desenvolve uma linguagem pictórica que se distingue das tradições geométricas de Mondrian ou Malevich, explorando novas possibilidades de expressão visual e espiritual na pintura moderna.⁸⁰

O *Color Field Painting*, com sua exploração de campos de cor e espacialidades despojadas de narrativa, estabelece um diálogo direto com as emoções e percepções do espectador, promovendo uma experiência visual introspectiva e transcendente. Essa abordagem ressoa com os princípios da pintura não figurativa poética, na medida em que a ausência de figuras concretas não anula, mas intensifica a capacidade evocativa da obra. Artistas como Newman e Still exemplificam essa relação ao priorizarem a cor e a forma como veículos de uma expressão espiritual e emocional que ultrapassa o entendimento racional. Assim, a crítica de Greenberg não apenas situa a pintura abstrata americana em um contexto histórico e cultural específico, mas também contribui para a construção do conceito de uma imagem pictórica poética, na qual a contemplação do espectador se torna um ato de transcendência, mediado pelo poder simbólico e sensorial da arte.

4 Conclusão

Ao longo da história da literatura sobre pintura, filósofos, críticos e artistas têm enfatizado a dimensão intelectual do processo criativo. Desde o esboço inicial até o produto final, há uma defesa contundente da complexidade e racionalidade envolvidas na prática da pintura, muitas vezes equiparada à própria criatividade

⁸⁰ Clement Greenberg, Pintura "de tipo americano", [s.d., s.p.].

divina. A capacidade humana de criar poesia levanta questões profundas: até que ponto se diferencia da criação divina?

Explorando as diversas narrativas que cercam a história da pintura, desde a antiguidade clássica até a modernidade, é possível observar como a pintura foi, e continua a ser, uma expressão intrínseca da condição humana, permeada por elementos religiosos e míticos. A pintura, ao longo dos séculos, buscou afirmar sua nobreza e autonomia através do virtuosismo técnico e da habilidade inventiva, como exemplificado pela rivalidade entre Protógenes e Apeles.

As reflexões de teóricos como Filóstrato, Zuccaro, Ménestrier, Molière e Klee demonstram como a arte pictórica transcende a mera representação visual, configurando-se como um modo de conhecimento da realidade, expressão de ideias e até mesmo um modo de pensar. A dicotomia entre coloristas e desenhistas também suscita debates sobre a intelectualidade da cor, muitas vezes vista apenas como sensível e empírica. Ideias que os modernistas posteriormente adotariam já estavam em gestação, como a valorização da experiência de vida do artista como fonte de originalidade na obra de arte. Desde a eloquência visual exaltada por Filóstrato até a defesa apaixonada da cor por Molière, passando pela complexidade cosmológica de Klee, a pintura se revela como uma arte profundamente conectada ao intelecto e ao sagrado.

As diferentes perspectivas históricas e filosóficas sobre a pintura evidenciam a contínua busca pela verdade e pela compreensão da humanidade no mundo através das imagens. A análise dos pensadores e críticos ao longo da história revela a complexa e multifacetada imagem do artista, que varia desde o artífice descrito por Plínio, o Velho, até o artista revolucionário exaltado por Baudelaire. Esses estudiosos, com suas diversas perspectivas e ênfases, moldaram nosso entendimento da criação artística, contribuindo para a construção de um imaginário que celebra tanto a técnica quanto o gênio individual.

A valorização da pintura, destacada por Alberti e Vasari, e a conexão entre pintura e poesia, proposta por Junius, demonstram a evolução das ideias artísticas e a busca constante por um reconhecimento mais profundo e intelectual da arte. A erudição e disciplina de artistas como Nicolas Poussin, relatadas por Bellori, e a visão combativa e sensível de Van Gogh, exaltada por Mirbeau, refletem a dedicação necessária para alcançar a excelência artística. Por fim, a

análise de Restany sobre Yves Klein evidencia a constante reinvenção do realismo e a importância do crítico na formação do mito do artista.

No contexto moderno, Kazimir Malevich, com o *Quadrado Negro* (1915), ressignifica a iconografia religiosa ao deslocar o sagrado para a abstração, transformando sua obra em um ícone secular que evoca o vazio e novas formas de transcendência. Wassily Kandinsky, em *Do Espiritual na Arte*, explora a cor como meio de vibração psíquica e espiritual, conectando o espectador a dimensões simbólicas e sensoriais que transcendem o tangível. Clement Greenberg, por sua vez, destaca no *Color Field Painting* de Barnett Newman e Clyfford Still a capacidade da abstração de criar uma experiência introspectiva e transcendental, afastada das convenções figurativas. Juntos, esses artistas e críticos demonstram como a pintura moderna, ao combinar abstração e cor, ressignifica o transcendental como uma experiência estética e espiritual, refletindo a busca contínua da arte pela inovação e pelo sublime.

A pintura, ao mesmo tempo em que se afirma como uma prática autônoma e secular, não perde sua conexão com o divino e/o mítico. As transformações da pintura ao longo da história refletem a evolução do pensamento humano e a constante tensão entre tradição e inovação, revelando a arte como uma busca incessante pela transcendência e pelo sublime. Assim, ao longo dos séculos, a pintura se revela não apenas como uma expressão visual, mas como uma manifestação intelectual e criativa da humanidade, que desafia e redefine continuamente nossos conceitos de arte e beleza.

Referências

- BAUDELAIRE, Charles. *Salão de 1846*. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626546p/f48.item.zoom>. Acesso em: 16 dez. 2024.
- FRANCASTEL, Pierre. *Pintura e sociedade: nascimento e destruição de um espaço plástico*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- GREENBERG, Clement. Pintura "de tipo americano". In: GREENBERG, Clement. *Arte e Cultura*. Tradução de Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac e Naify, [s.d.]. Disponível em: <https://ia903401.us.archive.org/7/items/livrainosdomal2020/%20Clement%20Greenberg%20-%20Arte%20e%20Cultura.pdf>. Acesso em: 16 dez. 2024.
- HANS, Belting. A janela e o muxarabi: uma história do olhar entre o Oriente e Ocidente. In: ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a Imagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- JUNIUS, Franciscus. *A pintura dos antigos*. 1637. Disponível em: <https://archive.org/details/francisciuniiff00juni/page/n3/mode/2up>. Acesso em: 16 dez. 2024.
- KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte: E na pintura em particular*. Tradução Álvaro Cabral e Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Disponível em: https://www.academia.edu/41842509/Kandinsky_Do_espiritual_na_Arte. Acesso em: 16 dez. 2024.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A pintura: Textos essenciais*. Vol. 1: O mito da pintura. São Paulo: Editora 34, 2021.
- PETROVA, Evgenia. *Malevich's Suprematism and Religion (Kazimir Malevich: Suprematism)*. Nova York: Guggenheim Museum, 2012.
- SCHELLING, Friedrich. *System des transzendentalen Idealismus*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1957, p. 281-299.