

# ANÁLISE DE OBRAS DE ARTE

YOLANDA SILVA



[CITALIARESTAURO.COM](http://CITALIARESTAURO.COM)

## Índice

Lição 1 :: A Análise de uma obra de Arte .....	3
<b>a) Leitura / Interpretação</b> .....	5
<b>b) Escrever sobre Arte: conceitos de retórica visual e literacia visual</b> .....	9
Lição 2 :: Pintura .....	13
<b>a) Elementos da análise formal</b> .....	14
b) Conteúdos: iconografia e simbolismo .....	20
<b>c) Categorias de temática na pintura</b> .....	23
Lição 3 :: Escultura .....	25
<b>d) Elementos da análise formal</b> .....	26
<b>e) Tipos de escultura</b> .....	32
<b>f) Elementos da análise formal</b> .....	38
Bibliografia .....	47

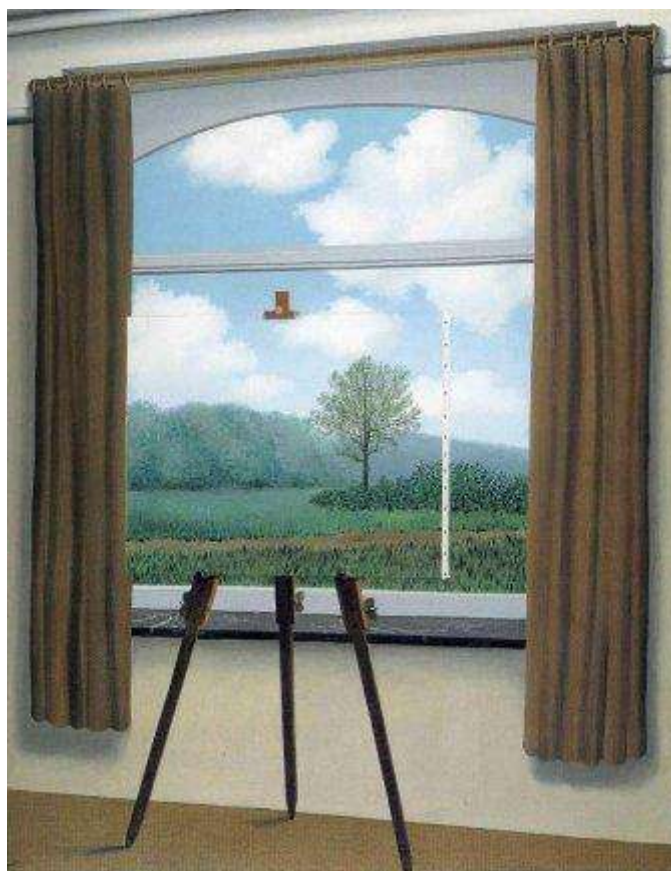
# Lição 1 :: A Análise de uma obra de Arte

---

*«O pequeno mundo fechado da obra de arte e a sua estrutura, que significativamente liga o mais pequeno pormenor a um conjunto superior, esse microcosmos, foi sempre uma alegoria do significado e da estrutura do mundo e deve continuar a sê-la nos nossos dias.»*

*Walter Hess, Documentos para a compreensão da Pintura Moderna*

Quando abordamos o conceito de beleza, em relação à estética, percebemos a existência de uma troca de informação entre a obra e o espectador e assim, vemos estar presente uma troca de sentidos e significados, de informações que convertem a obra de arte num testemunho de um contexto histórico, social, cultural e/ou religioso.



**A Condição Humana. René Magritte, 1933.**

Ao apreciarmos uma obra de arte, ressalta a necessidade de analisar os elementos presentes na mesma, de modo que as informações nela contida sejam devidamente «decifradas». O espectador compreenderá, assim, melhor a obra e aquilo que o artista pretendia transmitir.

## a) Leitura / Interpretação

A leitura ou interpretação de qualquer obra de arte torna-se um passo tão importante quanto a própria produção artística, porque só assim iremos compreender e apreender a mensagem do artista.

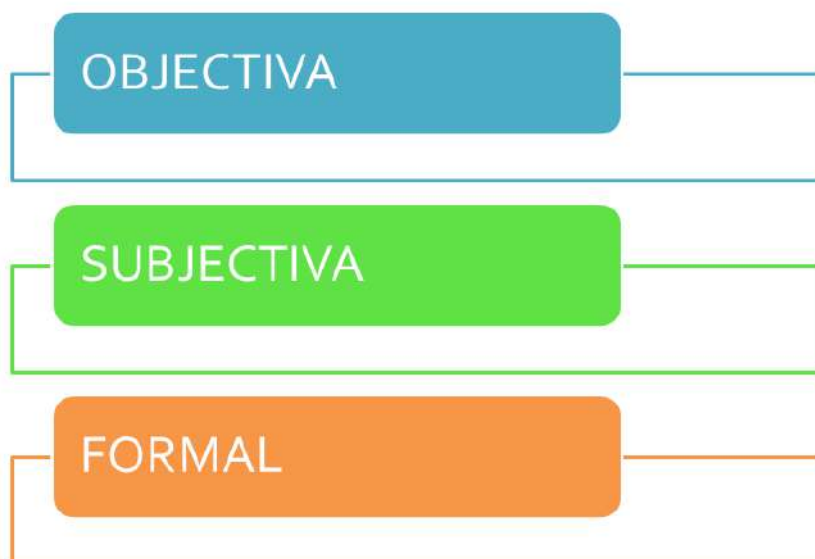
Como nos diz Heidegger (*A Origem da Obra de Arte*):

**«A obra dá publicamente a conhecer outra coisa, revela-nos outra coisa; ela é alegoria. À coisa fabricada reúne-se ainda, na obra de arte, algo de outro. (...) A obra é símbolo.»**

Desta forma, e seguindo o raciocínio de Heidegger, torna-se necessário, ao fazer a leitura de uma obra de arte, **desdobrar o pensamento do artista no momento da feitura da sua obra**. Esta leitura vai retirar o carácter de «coisa» (*das Dinghaft*, segundo Heidegger) para transformá-la em algo mais. A obra é madeira, é pedra, é tela, sim; mas, não apenas. Ela tem esse elemento «coisal», mas é ainda algo mais, porque há um significado intrinsecamente ligado à «coisa»; um significado que foi atribuído pelo próprio artista quando trabalhou a madeira, esculpiu a pedra ou pintou a tela.

Assim, devemos buscar a **verdadeira essência reinante na sua produção**, analisando cada pormenor de produção, atentamente, e «perguntarmos à obra o que é e como é» (Heidegger).

Então, **como analisar uma obra de arte, qualquer que seja a sua natureza?**



A análise pode ser **objectiva** (ou visual), em que se descreve os elementos como são vistos, ou **subjectiva** (ou simbólica), que descreve os nossos sentimentos aquando da visualização da obra.

Podemos ainda analisar uma obra segundo um ponto de vista **formal** (ou estético) que analisa toda a sintaxe visual (composição), com contexto histórico, temática, organização de elementos – o que envolve uma pesquisa mais abrangente.

Como uma leitura pode ser muito dependente das sensações que provoca em cada um de nós, encontram-se estabelecidos alguns **elementos-base para a leitura de uma obra de arte**.

Assim, há que ter em conta estes critérios comuns: **época, técnica, tema e recursos utilizados pelo artista**.

Assim, e sempre que necessário recorrendo à **pesquisa**, antes de iniciar a leitura propriamente dita, devemos:

- 1) **Obter dados sobre o autor** (como data de nascimento e morte, origem social, formação, outras obras);
- 2) **Reconhecer o assunto** (cena religiosa, histórica, mitológica, alegórica, retrato, paisagem,...; se se encontra exposta, e qual foi a sua primeira aparição pública, etc.);
- 3) **Analisar o assunto** (ou seja: uma descrição do que se encontra representado, lugares, enquadramentos, personagens, acções, etc.).

Se for o caso, também podemos acrescentar dados relativos ao local onde se encontra, criando uma legenda breve: autor, título, data de execução, suporte, dimensões, lugar de conservação/exposição.

Quando descrevemos uma obra, devemos começar por anotar as nossas primeiras impressões. Poderão ajudar-nos numa fase posterior da nossa análise. Contudo, há que ter em conta que devemos sempre justificar as nossas conclusões de modo que outros consigam relacionar-se com elas e, assim, entendê-las. Podemos, por exemplo, estabelecer comparações entre obras ou mesmo entre artistas e considerar alternativas que poderiam ter sido

escolhidas pelos artistas ou o que terá afectado as suas escolhas naquela obra em particular.

Por fim, deveremos **concluir a nossa análise com uma descodificação dos significados** (reais ou simbólicos) da obra em análise.

**E lembrem-se: tudo aquilo que for realmente observável na obra é digno de nota e motivo para análise.**

De acordo com a natureza da obra (arquitectura, escultura ou pintura), existem vários elementos específicos a ter em conta, directamente relacionados com a linguagem própria de cada tipo de arte. Iremos abordá-los separadamente, ao longo das lições seguintes.



## b) Escrever sobre Arte: conceitos de retórica visual e literacia visual

Escrever sobre arte obriga-nos a observar com o dobro ou mesmo o triplo da atenção a obra que se nos depara e aquilo que ela nos desperta (e, portanto, aquilo que de nosso ela reflecte).

Desta forma, escrever um comentário crítico a uma obra específica ou à produção artística de um autor no seu todo pode, por vezes, parecer assombroso e intimidador. Há tanto para dizer, dentro das linguagens próprias das diferentes tipologias, como vimos no ponto anterior, como há no pensamento único e original de cada artista. Acima de tudo, aquilo que se nos depara é que nem todas as mensagens são claras – tal como nos dizia Heidegger: «A obra é símbolo».

**Esse símbolo foi criado pelo artista, por meio de uma linguagem própria, uma retórica que visa convencer-nos de uma ideia, persuadir-nos ou seduzir-nos.** A retórica, a arte de bem discursar, torna-se visual, para nos mostrar através de figuras de estilo (como metáforas, analogias, etc., mas agora visuais) aquilo que o artista pretende comunicar.

Assim, podemos definir **retórica visual** do seguinte modo: o como ou porquê da comunicação de significados através das representações visuais. Ultrapassa os conceitos de *design* e estética para entrar no campo de **como a cultura e o significado são reflectidos, comunicados ou alterados pelas imagens que o artista escolheu utilizar.**

Muito presente na publicidade e design gráfico, na arte, podemos encontrar, por exemplo, alegorias populares como a da Justiça.



**Imagem. Alegoria da Justiça, Gaetano Gandolfi (óleo sobre tela; 1760s).**

No cartoon que se segue, podemos observar uma figura de feições feias e brutas, com coroa e cetro de imperador, a mostrar às mulheres um conjunto de papéis onde estão escritas algumas imposições da mudança da moda no início do século XX. Por exemplo, em grande plano, ao centro, podemos ler: «Você tem de ter ancas estreitas para estar na moda, por isso, trate disso!».

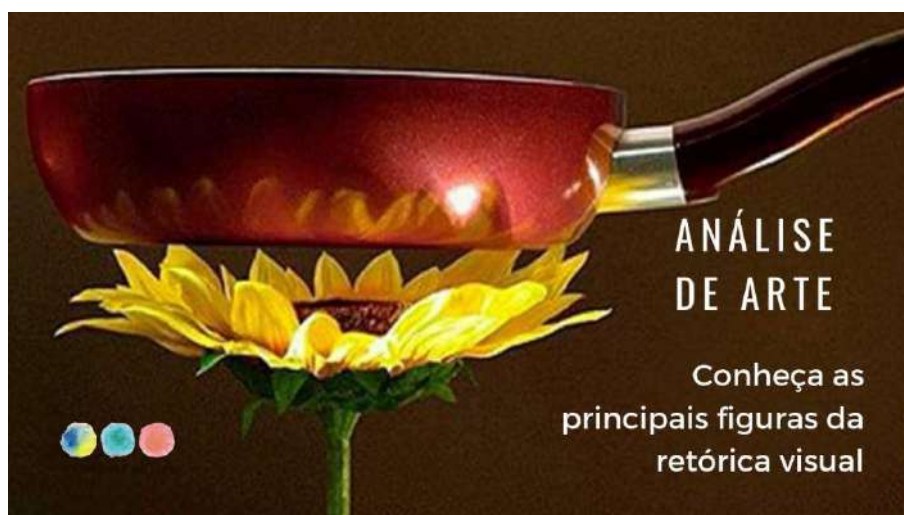


**A ditadura da moda, revista Life (1913).**

As figuras de estilo utilizadas na retórica visual variam de acordo com o propósito do artista. Assim, podemos desdobrar as mais comuns.

Veja o vídeo carregando na imagem ou em

<https://www.youtube.com/watch?v=Ui7Q2YEskOM>



Por outro lado, quando escrevemos sobre arte também envolvemos processos de conhecimento e resposta à imagem visual – ou seja: **literacia visual**.

A definição mais simples que podemos dar é a **capacidade de entender uma imagem**. Mas a literacia visual não envolve apenas o processo de apreensão e compreensão da mensagem contida na obra. A literacia visual é todo o processo de pensamento que possa estar envolvido na construção e/ou manipulação de uma imagem. Portanto, ela tem a ver igualmente com o «falar sobre a obra», ou seja a **produção de um discurso sobre as representações**.

A verbalização de uma imagem implica a transformação de algo visual em palavras que sejam entendidas por outros e, assim, a criação de um discurso coerente usando da articulação de saberes estabelecidos (relacionados com a obra, o seu processo de criação, a nossa leitura da expressividade, contexto histórico-cultural, a iconografia,...).

A análise de uma obra de arte está dependente da linguagem da sua tipologia. Nas lições seguintes, vamos explorar cada uma dessas tipologias, as suas diferentes linguagens e os dados essenciais para a sua análise.

## Lição 2 :: Pintura

---



O pintor. (Honoré Daumier; óleo sobre madeira; segundo terço do séc. XIX; Museu de Belas-Artes de Rheims)

*Vamos perceber como analisar uma obra de pintura. Quais os elementos a considerar quer em termos de análise formal como de análise iconográfica e simbólica. Iremos também perceber as diferentes tipologias de pinturas.*

## a) Elementos da análise formal

Devemos ter presente que, partindo de uma análise visual há que passar a uma análise baseada em informação histórica para que o processo de **compreensão da pintura seja completo**. Por outras palavras, a análise formal levar-nos-á sempre a buscar a análise histórica e vice-versa, havendo uma reciprocidade na informação e um inter-relacionamento constante.



Tendo sempre como base as informações históricas que possam ser colhidas através de pesquisas paralelas, podemos enumerar, então, os elementos da análise visual que nos auxiliam na análise formal.

Chama-se a atenção para o facto de que os elementos seguidamente expostos são exemplos que deverão ser adaptados às necessidades específicas de cada peça em análise.

**Os passos de análise são:**

- 1. Identificação;**
- 2. Dados técnicos;**
- 3. Temática;**
- 4. Função;**
- 5. Estrutura (considerações básicas e essenciais);**
- 6. Composição.**

---

O primeiro passo na análise de uma pintura é a **identificação** da peça. As informações necessárias são aquelas que, após aturado estudo em torno da pintura, acabam por estar representadas nas respectivas etiquetas informativas, de forma muito sumária.



**Etiqueta de pintura em exposição**

A **informação mais relevante para a identificação** de qualquer peça de arte, qualquer que seja a sua natureza, é a seguinte:

- ↳ Nome do artista, se conhecido; ou 'Anónimo';
  - ↳ Tema ou título da obra (sempre que conhecido);
  - ↳ Local de produção;
  - ↳ Data de produção;
  - ↳ Localização actual (pode incluir cidade, museu, colecção, local público, etc.);
  - ↳ Localização anterior (quando conhecida).
- 

Outros **dados técnicos** que devem ser incluídos na análise são:

- ↳ Dimensões da obra (altura x comprimento);
  - ↳ Materiais (suporte e matéria usada para pintar/desenhar);
  - ↳ Condição geral da peça (relativo ao estado de conservação; por exemplo, se estamos perante um fragmento, se a pintura apresenta abrasões, etc.).
- 

A **abordagem à temática deve ser cuidadosa e criteriosa**. Perante a pintura, perguntemo-nos:

- ↳ O que é mostrado?
- ↳ A representação é pictórica ou abstracta?



- ↳ Perante uma representação pictórica: o que é reconhecível? Conseguimos identificar locais, pessoas, objectos? A descrição deve ser começar do geral para o particular;
- ↳ Quando a representação é abstracta: que formas são identificáveis? É relevante apontá-las?
- ↳ Qual a natureza da temática: mitológica, religiosa, campestre, natureza-morta, retrato, etc.? (quando identificamos mais do que um tema, é preciso procurar determinar um tema central ou dominante);
- ↳ Pinturas de carácter religioso podem ser identificados com um sistema de crenças ou a uma cultura específica (cultos, mitos, tribos, clãs, etc.); outras pinturas são relativas a temas da literatura clássica ou da História (local ou geral);
- ↳ Representações humanas devem estar identificadas e caracterizadas tanto quanto possível: quem são? Atletas, homens de estado, divindades, guerreiros, poetas, filósofos,...? Sabemos o nome? Há mais do que uma figura?
- ↳ Na caracterização das figuras devemos considerar: idade, postura, movimento, estatura, expressão física e facial,...? Existe ênfase sobre algum pormenor anatómico ou de outra natureza? Como é a roupa (se existente) e como está posicionada?
- ↳ Quando considerando um grupo de figuras, considerar: relações físicas e psicológicas entre personagens; movimentos e posturas (ritmo, padrões, desconfortos, etc.).



Pintura de temática mitológica: cena da mitologia grega – Perseu e Andrómeda (Frederic Leighton, 1891, óleo sobre tela; Walker Art Gallery, Liverpool, Inglaterra).

---

A análise da **função** de uma peça deve revelar para que foi concebida: se é uma peça de natureza religiosa ou devocional, se um mural público, ou algo produzido para o proveito de um indivíduo em particular (como o caso de alguns retratos, por exemplo).

Finalmente, as últimas considerações essenciais são referentes à **estrutura**, como vimos, e podemos dividi-las em dois grupos:

↳ **Moldura e zona pictórica**: ou seja, a relação entre os *limites* do suporte e a própria pintura ou desenho – quais as proporções de altura e comprimento? Qual é a relação entre as formas dominantes da zona pictórica e a moldura? As formas da pintura são de alguma maneira ocultadas ou mesmo «cortadas» pela moldura?

↳ **Técnica**: directamente relacionada com os materiais, procura explicitar como estes são usados (pinceladas secas ou camadas espatuladas; que instrumento usou o artista?: pincel fino ou largo, crayons, carvão, etc.; o material foi aplicado de modo mais cuidadoso ou grosseiro? as cores mostram transparência ou opacidade?)

---

A **composição** refere-se à organização das partes que compõem o todo, ou seja a estrutura pictórica em si. Diz respeito à análise das cores, linhas, volumes, luz, etc.

Conheça estes elementos de composição visual no tutorial carregando na imagem ou em <https://www.youtube.com/watch?v=PZUrfNkrFgI>



## b) Conteúdos: iconografia e simbolismo

A análise dos conteúdos está relacionada com o **simbolismo** atribuído e, por isso, requer um estudo descritivo das temáticas apresentadas e da forma como os seus elementos se inter-relacionam. A análise do simbolismo deve classificar as representações e descrevê-las, recorrendo a um estudo iconográfico e mesmo associando-as a fontes textuais que contextualizem a imagem criada ou a intenção do artista.

Deste modo, quando identificamos uma temática e, para que a sua descrição seja o mais correcta e detalhada possível, recorreremos a fontes literárias e historiográficas que explicam a representação que se nos depara, elucidando o contexto histórico, cultural, social ou religioso.

Esta pesquisa poderá ter de ser mais ou menos aturada, dependendo na complexidade ou mesmo na raridade da representação. Algumas personagens ou cenas serão mais facilmente caracterizáveis que outras.

Por exemplo: para um indivíduo pertencente à sociedade cristã ocidental, a figuração dos três elementos que constituem a Santíssima Trindade são facilmente identificáveis, porque o seu contexto assim lho permite. No entanto, vendo uma situação similar de uma figuração de três divindades *de outro contexto*, como aquele que apresentamos abaixo (uma representação da trindade divina principal da religião hindu), já poderá ter algumas dificuldades em identificar e descrever a imagem sem pesquisa. O mesmo poderá acontecer, se os papéis foram invertidos e se colocarmos uma figuração da

Santíssima Trindade perante um indivíduo da religião hindu, não conhecedor da iconografia cristã.



### **A Santíssima Trindade e o Trimurti.**

*De um lado temos uma representação da Santíssima Trindade cristã, durante a cena do Baptismo de Cristo (Francesco Albani, século XVII). Deus-Pai representado como um homem velho, sentado numa nuvem que se abre no céu, Deus-Filho na personagem de Jesus a ser baptizado e o Espírito Santo figura como uma pomba que voa sobre a cabeça de Jesus.*

*Na outra imagem, temos a representação do Trimurti da religião hindu, ou seja: Shiva, Vishnu e Brahma (da direita para a esquerda), numa aquarela sobre pano de Andhra Pradesh (c. 1850-1900). Cada uma das divindades é representada com os seus vários atributos particulares: por exemplo, Shiva, o Transformador, com a serpente em torno do pescoço (significando o seu triunfo sobre a morte); Vishnu, o Protector, representado com pele azul (cor das nuvens plenas de água) e com um pé sobre a sua montada, a águia Garuda; e Brahma, o Criador, com quatro rostos e sobre um cisne.*

*Identificando cada um dos atributos (seja de uma imagem, seja da outra) e usando da análise de fontes de ordem vária, podemos chegar a uma melhor*

*compreensão da representação pictórica e, assim, também, executar uma leitura correcta e completa.*

Assim, o que ter em conta na **leitura dos conteúdos (iconográfica)**?

↳ o **sujeito**: quem está representado/a? Pode ser relacionado com alguma fonte historiográfica, hagiográfica, mitológica ou literária? Se sim, qual? Trata-se de uma cena da vida do artista? Que fontes suportam essa teoria? (deve salientar-se as passagens específicas); O artista transformou de algum modo os significados da fonte original (ou seja, atribuiu novos significados)?

↳ a **história do sujeito**: o sujeito surge tratado da mesma forma noutras representações contemporâneas? Este tipo de representações é típica da época ou da região? Tornou-se uma tradição? Variou ao longo do Tempo? É um tema novo sem iconografia estabelecida?

↳ a **relação da iconografia com a forma**: de que modo as necessidades de manter a iconografia afectam os elementos formais? O artista incluiu detalhes com interesse e significado primariamente iconográficos e formais? E, se sim, qual a razão? Ou terá o artista ignorado as tradições iconográficas assentes, para reforçar a expressão formal?

Também relativo à leitura iconográfica, na medida em que falamos de significados, podemos considerar ainda **qual o estado de espírito que o artista expressou através dos elementos formais ou iconográficos usados**. Cor e forma pode ter um significado específico para o artista, enquanto membro de um grupo, clã, sociedade ou como indivíduo. Por outro lado, a própria expressividade da sua técnica pode igualmente revelar-nos qual a sua linha de pensamento.

**NOTA: O que aqui falamos em relação à leitura simbólica/iconográfica da pintura é perfeitamente aplicado à análise da escultura e da arquitectura.**

## **c) Categorias de temática na pintura**

Como vimos acima, uma das considerações a manter quando analisamos uma pintura é a identificação dos seus conteúdos. Podemos designar uma pintura de acordo com a temática predominante, como podemos ainda identificar temáticas secundárias.

**Quais são as diferentes tipologias da pintura figurativa?**

- 1. Retrato;**
- 2. Cena figurativa – que pode ser:**
  - a. Mitológica;**
  - b. Histórica;**
  - c. Religiosa;**
  - d. Alegórica;**
  - e. de Género** (cenas da vida quotidiana e dos costumes populares);
  - f. Literária;**
- 3. Paisagem.**

Fique a conhecer os pormenores distintivos de cada tipo no vídeo tutorial carregando na imagem ou em <https://www.youtube.com/watch?v=ECKEyB64c9A>

## Tipologias na Pintura Figurativa





## Lição 3 :: Escultura

---



Autoretrato do escultor Adam Kraft, no tabernáculo da Igreja de São Lourenço, em Nuremberga (Alemanha).

*A análise da escultura passa por elementos em muito semelhantes aos da pintura. Recomendamos ter em mente aquilo que foi explorado em relação à análise da pintura, na lição anterior.*

## d) Elementos da análise formal

Tal como vimos na análise da pintura, também quando analisamos uma peça escultórica devemos ter em conta tanto os aspectos formais como as informações históricas relacionadas à peça em questão.

**Quando analisamos uma escultura, os elementos prevaletentes são essencialmente os mesmos da pintura:**

1. **Identificação;**
2. **Dados técnicos e de estrutura;**
3. **Temática;**
4. **Função;**
5. **Composição.**

Vamos desdobrá-los.

**A identificação de uma peça tem sempre os mesmos elementos.** Por isso, chamamos a atenção para aqueles que foram citados na lição anterior.

Os **dados técnicos**, por outro lado, já se tornam diversos, na medida em que a própria natureza da obra escultórica é outra. Assim, adicionamos aqui informação relativa também à sua exposição e técnica associada ao material utilizado.

## Sinteticamente, a que devemos atentar quando exploramos os dados técnicos de uma escultura ou relevo?

- ↳ **Dimensões** da escultura (começando sempre por listar a altura da obra; incluir, sempre que possível e relevante, o peso);
- ↳ **Material**: de que material(ais) é construída? Convém sempre identificar o tipo de pedra, madeira ou metal; É feita de vários materiais? Quais? Foi modelada em gesso ou barro e depois fundida em bronze ou vidrada?
- ↳ **Condição** geral da peça: a peça está intacta? Está inteira ou é apenas um fragmento? Apresenta sinais de desgaste? Onde?
- ↳ **Exposição**: a peça foi concebida como peça decorativa 'solitária' ou para fazer parte de um conjunto escultórico ou arquitectónico? Foi produzida para estar num pedestal ou base de algum tipo (identificar e descrever a base, se for o caso)? Está assente sobre o solo, num nicho, contra a parede, pendurada,...?



Estátua em bronze do poeta Drummond de Andrade (Copacabana, Rio de Janeiro – Brasil; 2002).

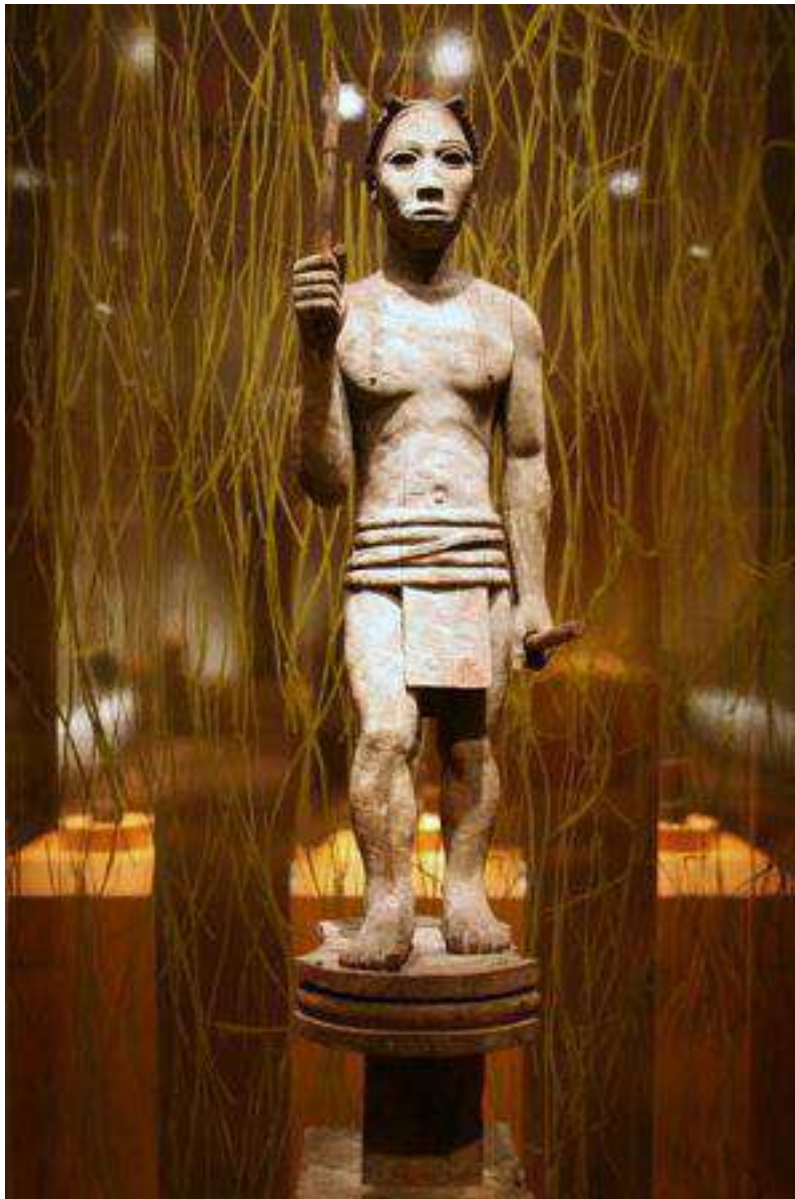
Também na escultura a abordagem à **temática** deve ser metódica e fundamentada. É importante que se faça um inventário de todos os pormenores e motivos identificáveis, começando sempre do geral para o particular.

Tal como acontece com a pintura, devemos procurar saber:

- ↳ O que é representado? Os motivos são abstractos ou pictóricos?
- ↳ Pertence a algum sistema de crenças, religião, cultura, etc.?
- ↳ Perante a figuração humana: conseguimos identificar o(s) indivíduo(s)? Pertence a alguma categoria em particular (atleta, divindade, santo, personagem histórica, etc.)?
- ↳ Consideremos a sua caracterização física: idade, postura, movimento, constituição física, qualidade da pele (identificação de texturas, como cabelo, barba, rugas, etc.), expressão facial, foco psicológico do(s) indivíduo(s), vestimentas e relação das mesmas com o corpo (o que cobrem, como é segurado, etc.). Quando perante um grupo de figuras: relações físicas e psicológicas identificáveis, movimento de indivíduo para indivíduo (existência de ritmo ou padrão, se parecem desorganizados, etc.).

A análise da **função** de uma peça tem a ver com a **intenção de produção**:

- ↳ A peça foi concebida para integrar um conjunto escultórico ou não?
- ↳ Era para exposição pública ou privada?
- ↳ Qual a natureza da peça? Religiosa ou devocional, funerária, comemorativa, política, decorativa, ...?
- ↳ Existe alguma cópia ou é ela mesma uma cópia?



**Estátua funerária de figura masculina do povo Sakalava ou Bara, do Madagáscar (datado de inícios a meados do século XX).**

Falemos, finalmente, da **composição**. Esta está naturalmente ligada à estrutura da escultura, mas explora com mais minúcia os pormenores da forma. Assim, convém identificar e detalhar os elementos da composição:

1. **Eixo;**
2. **Volume: massa vs. espaço;**
3. **Linha;**
4. **Cor;**
5. **Luz;**
6. **Relação entre técnica e material e a forma.**

Vamos analisar em detalhe estes elementos. Pode carregar na imagem ou em [https://www.youtube.com/watch?v=mj0NVy\\_HRs8](https://www.youtube.com/watch?v=mj0NVy_HRs8)

## Análise de Escultura | A composição



A nível de **conteúdos**: a análise iconográfica feita à pintura pode ser aplicada à escultura em termos de cor, forma, uso de luz, etc. e como estes elementos afectam a visão do artista ou a expressão que pretendia que a sua obra tivesse.

No entanto, **a linguagem da escultura prende-se mais à forma, na medida em que se exprime pela tridimensionalidade, e pode assim criar elementos de análise acessórios:**

↳ **espaço negativo**: esculturas que possuem aberturas podem criar novas leituras da forma, atribuindo-lhe maior fluidez ou causando a impressão de que se contrai sobre si mesma.

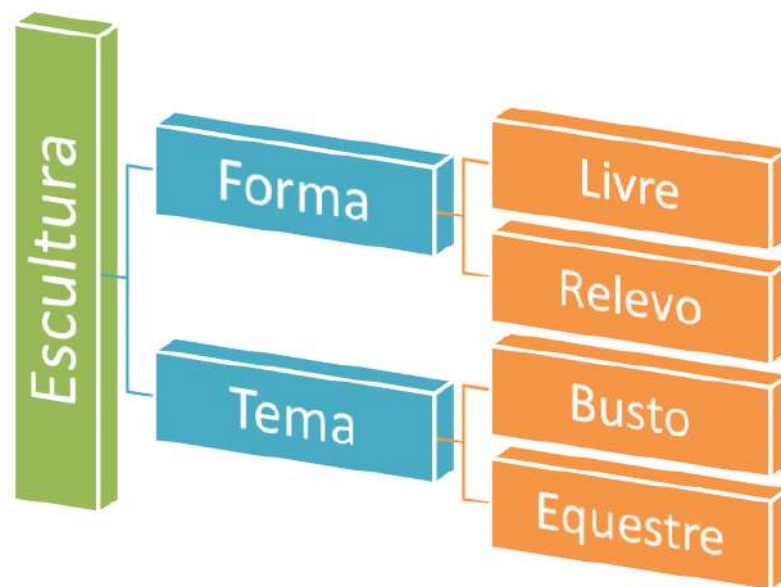
↳ **forma aberta** e a **forma fechada**: refere-se ao ponto de foco do olhar. A forma aberta dirige o olhar através da peça, pelo espaço (atravessando-a). A forma fechada dirige o olhar apenas para a peça em si.

↳ **assemblage**: é um termo utilizado para peças escultóricas compostas por vários elementos pré-existentes (como componentes de máquinas, cadeiras, espelhos, pedaços de mobiliário, etc.) e que criam uma nova forma e, assim, potenciais novos significados.

↳ **patine**: processo pelo qual se provoca propositadamente a corrosão do metal em que se produziu a escultura/conjunto escultórico, com o fim de criar um novo efeito de cor e textura. Habitualmente, são usados químicos corrosivos para o efeito, mas a exposição a elementos ambientais naturais (como imergir a peça em água salgada ou cobri-la com terra) também podem surtir o mesmo efeito. Alguns artistas chegaram mesmo a usar urina.

## e) Tipos de escultura

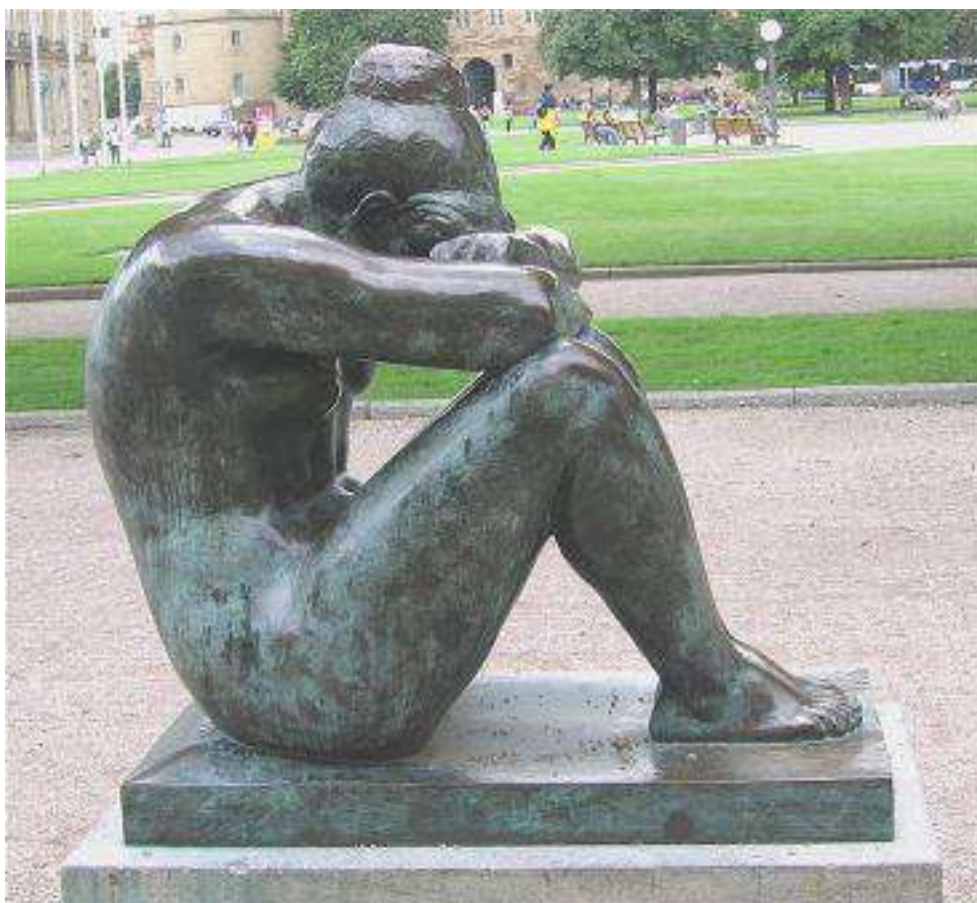
Os tipos de escultura podem ser definidos pela sua forma ou pela sua temática. Atentemos no diagrama seguinte:



Portanto, se definirmos a escultura pela sua forma, podemos classificá-la como **estátua de vulto redondo** ou **relevo**.

Uma **estátua de vulto redondo** (por vezes, também designada de **estátua livre**) é, como o nome indica, uma peça que é rodeada de espaço livre em todos os seus lados, e habitualmente colocada sobre uma base (pedestal, plinto, etc.), tal como a imagem que apresentamos a seguir.





Estátua de vulto redondo: A Noite, de Aristide Maillol (1902)

Num **relevo**, a forma ainda está fisicamente ligada ao seu fundo de suporte. É classificado de acordo com o grau de projecção da imagem. Assim temos:

- a) **Alto-relevo** – mais de metade da superfície projecta-se do seu suporte, podendo até existir partes da escultura que estão completamente elevadas do mesmo.
- b) **Médio relevo** ou *mezzo-rilievo* – um relevo de projecção intermédia.
- c) **Baixo-relevo** – o plano esculpido é ligeiro e subtil, havendo uma elevação pouco significativa do suporte.
- d) **Relevo em profundidade (ou gravado)** – a forma consegue-se através de incisões dos contornos no suporte.



**Alto-relevo**  
(figuras laterais)



**Médio relevo**



**Baixo-relevo**



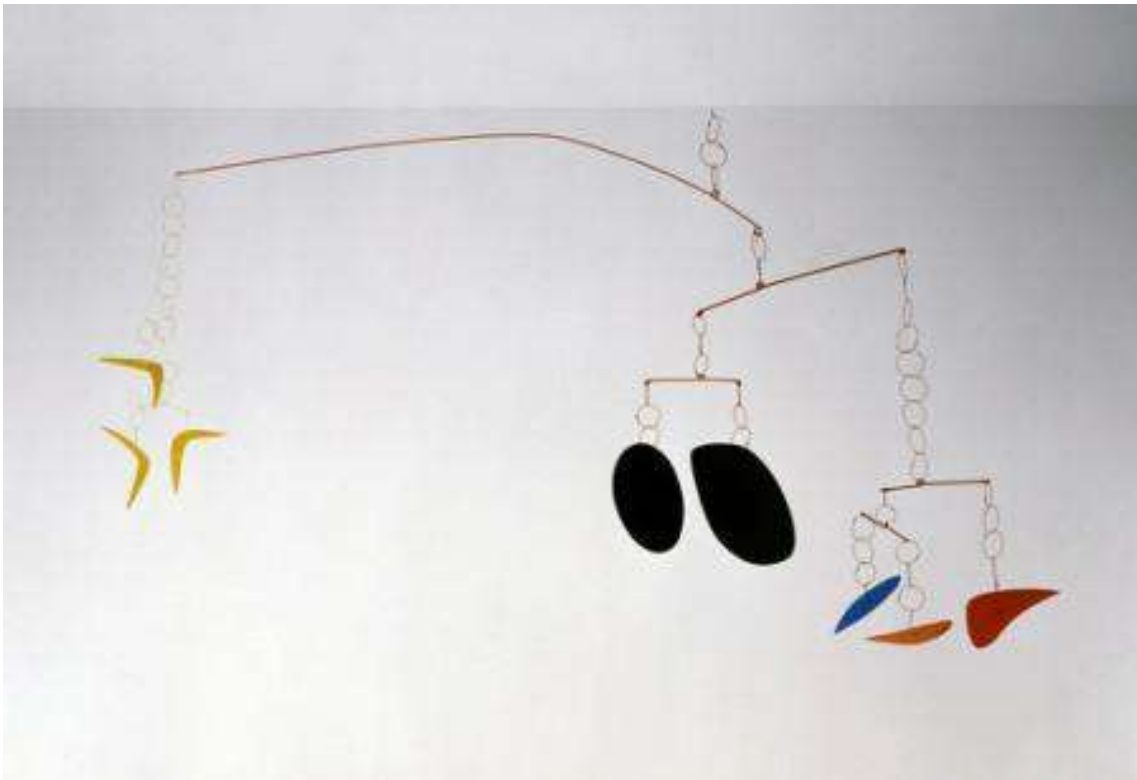
**Relevo em profundidade**

As formas mais comuns de escultura encontradas ao longo da História da Arte classificadas de acordo com a temática têm sido o **busto** e a **estátua equestre**. Ambos são uma forma de retrato a três dimensões de uma personagem de relevância histórica ou religiosa. O **busto** habitualmente faz representar apenas a parte superior do indivíduo, partindo mais ou menos do meio do peito (cabeça, pescoço, ombros). A **estátua equestre**, por outro lado, já nos apresenta o indivíduo a corpo inteiro, montado sobre um cavalo.



Busto de Etienne Vincent-Marniola, por Joseph Chinard (1809; Coleção do Museu Frick, Nova Iorque, EUA)

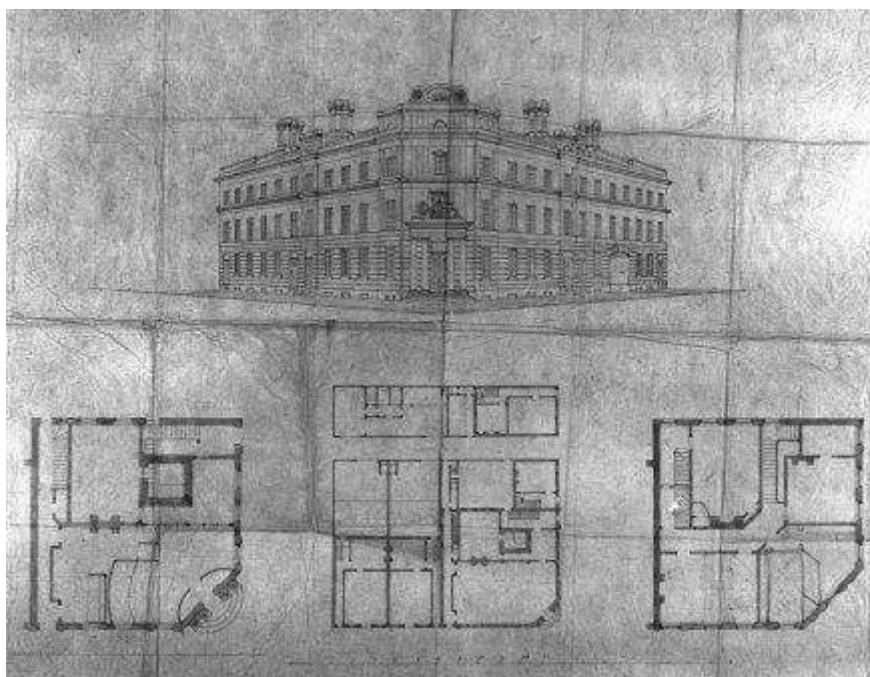
Numa curta nota, podemos mencionar ainda a **escultura cinética** – um tipo de escultura bastante recente que envolve e promove o **movimento da(s) forma(s) que a compõem**. Um exemplo muito popular são as produções de Calder. No caso destas esculturas, há que considerar um elemento novo na sua composição que é a **gravidade** – como as massas se equilibram, ou não.



Móbil elegante e simples de Alexander Calder. Boomerangs (1941; Fundação Calder, Nova Iorque, EUA).

## Lição 4 :: Arquitectura

---



Planos para o Banco da British North America, em Toronto. John Howard, 1845  
(Biblioteca Pública de Toronto, Canadá).

*Uma vez mais, antes de começar a falar sobre a análise da arquitectónica, relembramos para ter em mente os elementos abordados na lição sobre pintura, suprimidos para evitar redundâncias e repetições ao longo desta lição.*

## f) Elementos da análise formal

**A arquitectura diz respeito à arte de projectar e construir edifícios. Pode ainda referir-se à forma ou à estrutura de um dado elemento.**

Ao analisar uma obra arquitectónica, os elementos principais a ser identificados são desdobrados de acordo com os elementos formais que a caracterizam, a sua função ou propósito de construção e a relação das suas formas com a sua história e geografia.

Assim, interessa-nos analisar o seguinte:

- 1. Identificação;**
- 2. Função ou propósito de construção;**
- 3. Estrutura;**
- 4. Relação entre função e estrutura;**
- 5. Relação entre a história e geografia do local de construção e as formas arquitectónicas.**



O primeiro tópico a analisar é a **identificação** da obra. Esta deve procurar ser o mais abrangente possível:

- ↘ **nome(s) do(s) arquitecto(s)** – quando conhecido;
- ↘ **designação geral do edifício** (e outras designações que possa ter adquirido ao longo do tempo e, se possível, justificadas);
- ↘ **localização** (o mais completa possível);
- ↘ **data de construção** (tomar atenção que muitos edifícios foram construídos ao longo de vários anos ou em períodos intermitentes – estes devem ser devidamente assinalados, especificando que partes foram construídas em qual data e se alterações de estilo podem ser identificadas ao longo do tempo).



Exemplo de edifício construído com função civil: um Anfiteatro. Este anfiteatro, localizado em Nîmes, na França, data da época do Império Romano (27 a.C.) e foi palco de inúmeros jogos, assim como corridas de touros (desde meados do século XIX d.C.).

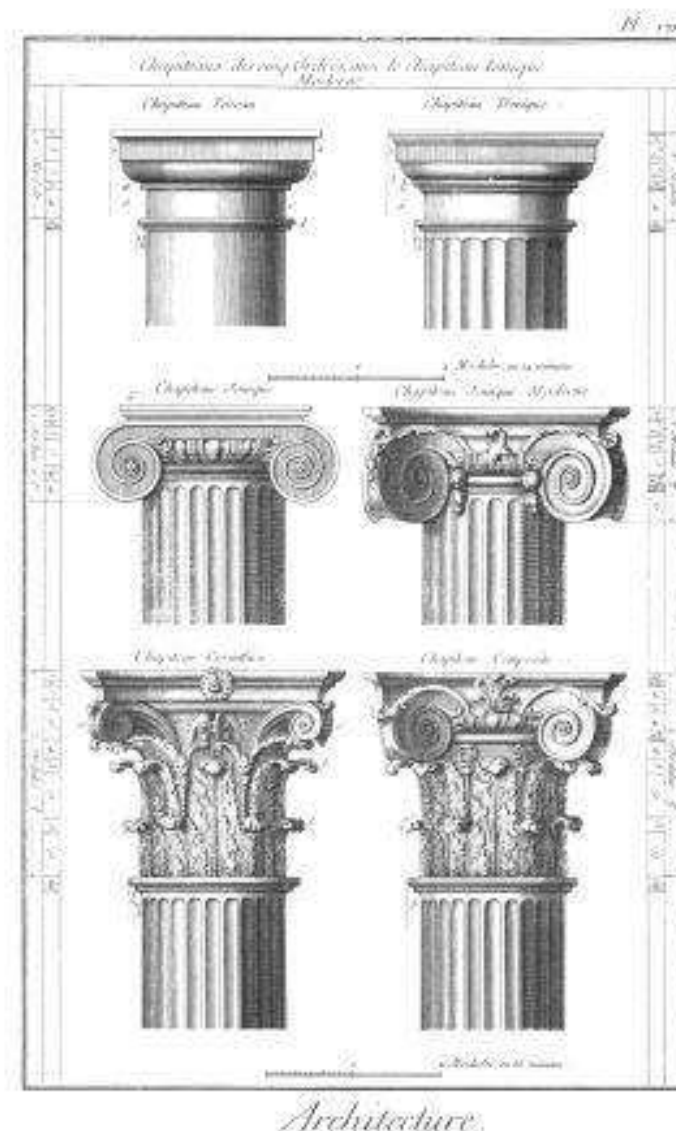
Um edifício construído para propósitos devocionais ou para aqueles domésticos terá características diferentes. Por isso, em continuidade com a **identificação da função** para a qual foi construído:

- ↳ A sua função é devocional, funerária, doméstica, civil, ...?
- ↳ Se é devocional: conseguimos identificar o seu propósito? Sendo uma igreja, a que corrente de fé pertence (católica, ortodoxa, copta, luterana, etc.)? E ainda: é uma capela, uma igreja, uma catedral, ...?
- ↳ Podemos ainda determinar se existe alguma importância atribuída ao seu local de construção;
- ↳ Qual o estatuto dos indivíduos que encomendaram a construção do edifício (na sua função original)?



A **estrutura** refere-se aos elementos que servem de base às formas e como estes se interrelacionam. Incluímos aqui vários elementos, tais como os materiais, iluminação, decoração e articulação de espaços.

- ↳ Que formas sustentam o edifício?
- ↳ Que materiais foram usados (e em que partes)? Eram acessíveis e obtidos com facilidade pelos construtores?
- ↳ Como é que se dá a iluminação do edifício?
- ↳ Qual o tamanho e quantidade das aberturas (portas e janelas)? Estas são conseguidas através da decoração? Como são espaçadas?
- ↳ A forma ou altura do sítio de construção afectam a forma do edifício?
- ↳ Em relação ao tecto: qual o formato (plano, abobadado, etc.)? De que é feito (madeira, pedra, etc.)? Apresenta decorações?
- ↳ Como é distribuído o peso das paredes e telhado(s)? Que tipo de contrafortes são utilizados para segurar a estrutura do telhado (se é que existem)? Onde se encontram localizados estes suportes?
- ↳ Existem colunas no edifício? Quantas? Onde? De que tipo? São ornamentadas ou simples? De aspecto mais maciço ou delgado?
- ↳ Existe escultura em alguma parte do edifício? Onde? De que tipo? Consegue-se identificar a razão para a sua presença naqueles espaços em particular?



Diferentes tipos de capitéis das colunas clássicas: toscana, dórica, jónica, jónica moderna, coríntia e compósita (da esquerda para a direita e de cima para baixo).  
Ilustração da Enciclopédia de Diderot e D'Alembert – volume 18 (século XVIII).

Ainda em relação à estrutura, convém analisar a **relação entre exterior e interior**:

↘ A estrutura do edifício é composta por vários níveis? E estes são visíveis pelo lado exterior? Como?

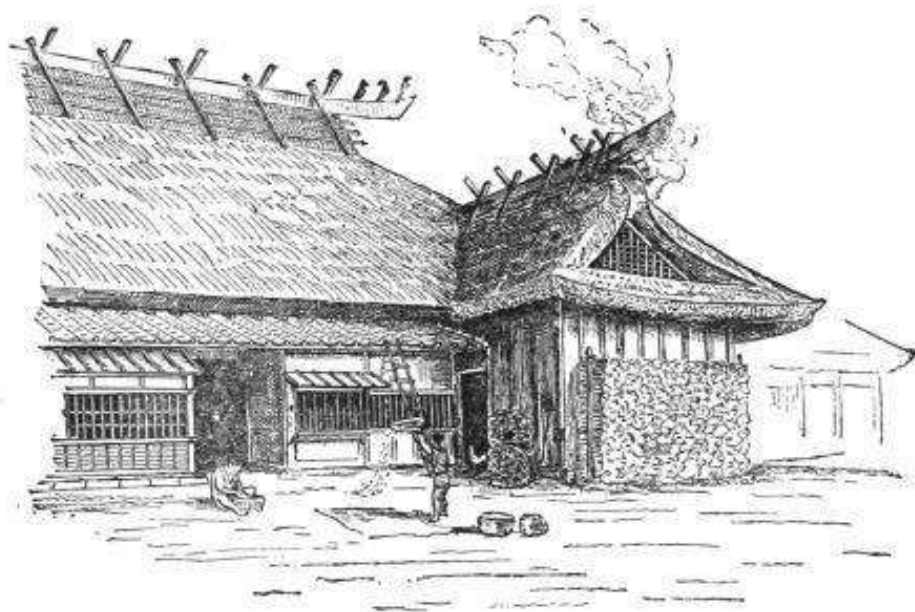
- ↳ Qual é a parte mais ornamentada? O interior ou o exterior do edifício?
- ↳ A fachada é de materiais polidos e de efeitos suaves, ou mais rústicos e com saliências?
- ↳ Existe um contraste deliberado entre o exterior e o interior? Se sim, por que razão terá o arquitecto escolhido fazê-lo desse modo?

**Estrutura e função relacionam-se na medida em que estão dependentes uma da outra.** Por exemplo, se a construção é pretendida para ser um edifício de escritórios, convém ao arquitecto ou construtor analisar (mediante a função conhecida) qual a melhor estrutura para o efeito, tendo em conta aspectos como o número de indivíduos para o qual se destinam os escritórios, qual o espaço mais relevante de conforto para cada unidade, como organizar as áreas, etc.

Desse modo, perante uma obra arquitectónica, qualquer que seja sua função, é importante salientar os seguintes pormenores:

- ↳ O edifício possui o espaço necessário para abarcar o público para o qual foi construído?
- ↳ Existem diferentes partes do edifício para diferentes actividades, propósitos ou indivíduos?
- ↳ Como é que o arquitecto/construtor organizou a planta? Como estão as áreas ordenadas?
- ↳ Existe alguma área em destaque? Qual? Como é que o arquitecto enfatizou esta área como sendo mais importante?

Por outro lado, também a **história e geografia do local de construção da obra estão relacionados com as formas arquitectónicas**. Se não vejamos o seguinte exemplo:



**Antiga fazenda em Kabutoyama, Japão (século XIX).**

A arquitetura japonesa foi muito influenciada pela arquitectura chinesa formalmente, adoptando a madeira como principal material de construção e da coluna como elemento primordial da estrutura. A madeira é um material de grande abundância no Japão, o que favorece o seu uso como material principal de construção. Por outro lado, tendo em conta que se trata de um país propenso a terremotos, o uso da madeira torna-se mais adequado.

## Devemos, assim, perguntar-nos:

- ↘ O edifício em análise tem semelhanças com outros da mesma área?
- ↘ Tem elementos que reflectem a cultura local? Quais? Em que parte do edifício se encontram localizados?
- ↘ Estes elementos locais foram adoptados por questões práticas (por exemplo, a forma do telhado está relacionada com questões climatéricas)? Ou têm a ver com costumes locais (por exemplo, a determinação de zonas específicas para homens e mulheres em alguns templos judaicos ou mesquitas)?
- ↘ As formas arquitectónicas estão relacionadas com ou foram influenciadas por modelos estrangeiros? Conseguimos identificá-los? E por que razão esses modelos haverão sido escolhidos? Têm elementos que os diferenciam?
- ↘ Presença de revivalismos: as formas arquitectónicas imitam algum vocabulário arquitectónico mais antigo (por exemplo, neogótico)? Por que razão?
- ↘ O edifício procura afirmar algo relativo a valores humanos, ideais, crenças, sentimentos,...? Quais? De onde deriva essa necessidade?

**Para finalizar, apresentamos um resumo sobre a análise formal e funcional da arquitectura, com exemplos concretos.**

<https://www.youtube.com/watch?v=qromgJs0JwU&t=4s>

## Análise Formal | Arquitectura



# Bibliografia

---

BATTCKOCK, Gregory (ed.) – Minimal Art. A Critical Anthology. Berkeley / London: University of California Press, 1995.

BAUDELAIRE, Charles – The Mirror of Art (critical studies). London: Phaidon Press, 1955. Documento disponível em (edição da Doubleday Anchor Books, de 1956):

[https://ia800500.us.archive.org/7/items/mirrorofartcriti00baud/mirrorofartcriti00baud\\_bw.pdf](https://ia800500.us.archive.org/7/items/mirrorofartcriti00baud/mirrorofartcriti00baud_bw.pdf)

BELLORI, Giovan Pietro – The Lives of the Modern Painters, Sculptors and Architects. Translated by Alice Sedgwick Wohl. New York: Cambridge University Press, 2005.

BENEVOLO, Leonardo – Historia de la Arquitectura Moderna. Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.

BOIS, Yve-Alain; BUCHLOH, Benjamin; FOSTER, Hal; KRAUSS, Rosalind – Art since 1900. Modernism. Antimodernism. Postmodernism. London: Thames & Hudson, 2004.

BÜRGER, Peter – Teoria da Vanguarda. Lisboa: Vega, 1993. Documento disponível em:  
[https://monoskop.org/images/5/5b/Buerger\\_Peter\\_Teoria\\_da\\_vanguardia.pdf](https://monoskop.org/images/5/5b/Buerger_Peter_Teoria_da_vanguardia.pdf)

CALABRESE, Omar – Como se lê uma obra de arte. Coleção Arte & Comunicação. Lisboa: Edições 70, Dezembro de 1997.

CALABRESE, Omar – A Linguagem da Arte. Coleção Dimensões. Lisboa: Editorial Presença, 1986.

CHEETHAM, M.A.; HOLLY, M.A. and MOXEY, K. (ed.) – The Subjects of Art History: historical Objects in Contemporary Perspectives. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

ECO, Umberto – Arte e beleza na estética medieval. Lisboa: Presença, 1989. Documento disponível para leitura online ou download em: <http://www.docfoc.com/download/documents/arte-e-beleza-na-estetica-medieval-umberto-eco>

ECO, Umberto – A definição da Arte. Edições 70, 1995. Documento disponível para download (em espanhol): <https://docs.google.com/file/d/0Bw-3yPOp2B3dd2IZQy16UGY3QzQ/edit>

Ou em <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/02/Umberto-Eco-La-definicion-del-arte.pdf>

ELKINS, James – Stories of Art. New York / London: Routledge, 2002.

FRAMPTON, Kenneth –. London: Thames & Hudson, 1992.

GERVEREAU, Laurent – Ver, compreender, analisar as imagens. Edições 70, 2007.

GRABAR, André – Plotin et les origines de l'Esthétique Médiévale. Paris: Macula, 1992.

GREENBERG, Clement – Art and Culture - Critical Essays. Boston: Beacon Press, 1989. Disponível em: [https://monoskop.org/images/1/12/Greenberg\\_Clement\\_Art\\_and\\_Culture\\_Critical\\_Essays\\_1965.pdf](https://monoskop.org/images/1/12/Greenberg_Clement_Art_and_Culture_Critical_Essays_1965.pdf)

GRENIER, Katherine – Les Anées Pop. Paris: Centre Georges Pompidou, 2001.

GROYS, Boris – Art Power. Cambridge / Massachusetts: MIT Press, 2008. Documento disponível em: [http://www.tartumuliseb.net/Art\\_Power\\_Boris\\_Groys.pdf](http://www.tartumuliseb.net/Art_Power_Boris_Groys.pdf)



GOMES Filho, João – Retórica Visual na Comunicação Visual – Terminologia semiótica. Apresentação de seminário em Junho 2005. Versão do documento em formato *.pdf* disponível em: <http://www.joaogomes.com.br/10-RETORICA-VISUAL-palestra%20ok.pdf>

HEIDEGGER, Martin – A Origem da Obra de Arte. Lisboa: Edições 70, s/d.

HESS, Walter – Documentos para a Compreensão da Pintura Moderna. Coleção Vida e Cultura. Lisboa: Edição Livros do Brasil, Julho de 2001.

HARRISON, Charles; WOOD, Paul (ed.) – 1900-2000: Art in Theory - An Anthology of Changing Ideas. - Oxford/ Cambridge: Blackwell Publishers, 2002

JOLY, Martine – Introdução à Análise da Imagem. Lisboa: Edições 70, 1999.

KRIS, Ernst ; KURZ, Otto – Lenda, mito e magia na imagem do artista. Lisboa: Presença, 1988.

MANSFIELD, Elizabeth (ed.) – Art History and its Institutions. Foundations of a Discipline. London and New York: Routledge, 2002.

MUKAROUSKY, Jan – Escritos de Estética e Semiótica. Lisboa: Estampa, 1979.

OSBORNE, Richard; STURGIS, Dan; TURNER, Natalie – Art Theory for Beginners. London: ZP, 2006.

PITARCH, António José [et al] (ed) – Fuentes y Documentos para la Historia del Arte. Barcelona: Gustavo Gili, 1982 (8 vol).

PREZIOSI, Donald (ed.) – The Art of Art History: A Critical Anthology. Oxford: Oxford University Press, 2009.

STILLES, Kristin (ed.) – Theories and Documents of Contemporary Art. A sourcebook of artist's writings. Berkeley: University of California Press, 1996.

TATARKIEVSKY, Wladyslaw – History of Aesthetics. Paris: Mouton, 1970-74 (3 vol.).

UNWIN, Simon – Analysing Architecture. Taylor Francis e-Library, 2003 (edição original Routledge). Documento disponível em: <http://memari-hidaj.ir/wp-content/uploads/analysing-ARCHITECTURE.pdf>

VENTURI, Lionello – História da Crítica da Arte, Lisboa: Edições 70, 1987.

WEST, Shearer – Portraiture. Oxford University Press, 2004.