

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

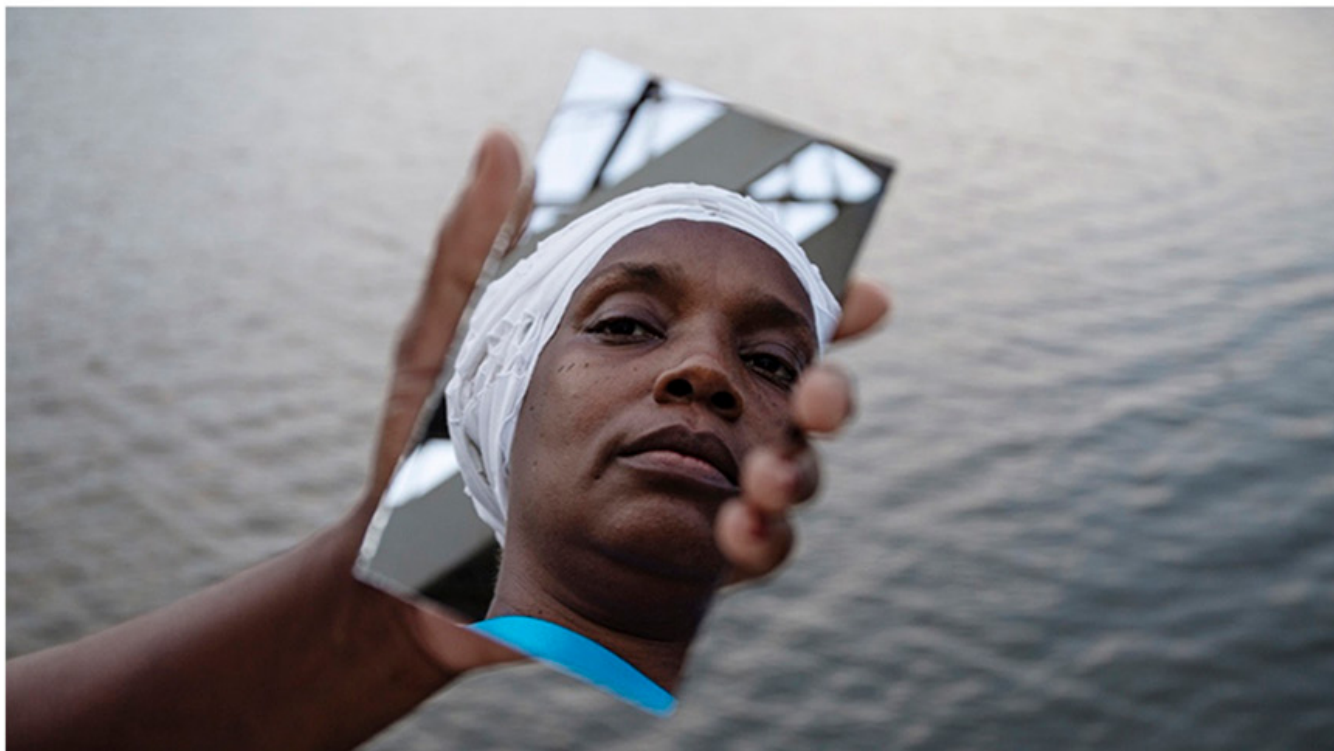


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memorian*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail:cbha.secretaria@gmail.com

A crítica de arte de Saint-Yenne e a gênese da história da arte contemporânea

Felipe Chaimovich, Fundação Armando Álvares Penteado/
ORCID 0000-0002-5022-3187
fchaimovich@hotmail.com

Resumo

Ao publicar as Reflexões sobre algumas causas do atual estado da pintura na França, em 1747, La Font de Saint-Yenne define o conceito de quadro de espelho por oposição ao quadro de pintura. Ele entendia o espelho plano como obra de arte contemporânea ao espectador, cuja imagem interativa reflete situações performáticas. Este é, pois, um sentido inaugural da definição de arte contemporânea. Ao se tomar o conceito de quadros de espelho de Saint-Yenne como um marco na definição de arte contemporânea, é possível entender que o estabelecimento da história da arte contemporânea implica o confronto permanente com a pintura. Assim, as bases para a prática de uma história da arte contemporânea já podem ser identificadas na crítica de Saint-Yenne.

Palavras-chave: Saint-Yenne. Arte contemporânea. Crítica de arte. Espelho. Versalhes.

Abstract

When La Font de Saint-Yenne published his Reflexions on some of the causes of the present state of painting in France, in 1747, he defined the concept of the mirror picture in opposition to the painted picture. He understood the flat mirror as an artwork contemporary to its beholder, whose interactive image reflects performed actions. If Saint-Yenne's text is considered as an inaugural definition of contemporary art, then it is possible to understand that the establishment of a history of contemporary art implies a permanent confront with painting. The basis for the practice of a history of contemporary art can be identified in the criticism of Saint-Yenne.

Keywords: Saint-Yenne. Contemporary Art. Art Criticism. Mirror. Versailles.

A conceituação da história da arte contemporânea depende da definição de arte contemporânea. Se por arte contemporânea se entende qualquer manifestação artística feita num tempo presente, então qualquer obra de arte foi, é ou será contemporânea ao momento de sua produção. Contudo, é possível entender a arte contemporânea como um fenômeno específico que concerne a algumas obras e exclui outras. Nesse segundo sentido, a gênese da história da arte contemporânea estaria vinculada a um texto francês de crítica de arte seminal para a própria definição de arte contemporânea e que também estabelece uma estrutura para a historicização da arte contemporânea a partir do século XVIII.

O texto em questão, de autoria de La Font de Saint-Yenne, intitula-se *Reflexões sobre algumas causas do estado presente da pintura na França, com um exame das principais obras expostas no Louvre em 1747*, tendo sido publicado em Paris, em 1748. Saint-Yenne, nascido em Lyon, em 1688, compusera seu primeiro escrito sobre a pintura francesa em 1725: um poema chamado *Ode sobre os progressos da pintura sob o reino de Luís o Grande*. Em seguida, ele serviu como cavaleiro da rainha Maria Leszczyńska entre 1729 e 1737, em Versalhes (JOLLET, 2001, p. 9). Logo, Saint-Yenne era um conhecedor da dinâmica da corte francesa quando publicou suas *Reflexões*, nas quais analisa o declínio da pintura na França, durante o reinado de Luís XV, atribuindo o problema à substituição de quadros por espelhos. Escreve ele:

Os espelhos, cujos efeitos narrados entenderíamos como um conto de fadas e uma maravilha muito além das nossas crenças se sua realidade não tivesse se tornado tão familiar para nós, os espelhos formam quadros em que a imitação é tão perfeita que se iguala à própria natureza devido à ilusão que produz em nossos olhos; os espelhos, bastante raros no século passado, mas extremamente abundantes no nosso, deram um golpe funesto na arte e foram uma das principais causas de seu declínio na França, banindo os grandes temas de história, que fizeram seu triunfo, dos locais dominantes, e apossando-se da decoração dos salões e galerias. ... Como poderia o homem preferir as belezas ideais da pintura, frequentemente sombrias, cujo prazer depende apenas da ilusão à qual é preciso se prestar, e que não afetam o grosseiro nem o ignorante?

O sucesso rápido de uma descoberta tão favorável ao prazer geral e ao gosto particular de uma nação ávida por tudo o que é brilhante e novo não deve nos surpreender, apesar de seus agrados puramente materiais e limitados inteiramente ao prazer dos olhos. ...

A ciência do pincel teve, pois, que ceder ao brilho do vidro. (SAINT-YENNE, 2001, p. 49-50; SAINT-YENNE, 2004, p.87-88)

Nesse trecho, Saint-Yenne refere-se ao uso crescente de espelhos planos como revestimento mural de cômodos palácios franceses. Tal processo teve início com a patente de um novo método de produção de lâminas de vidro na França, registrada em 1668 e que veio a permitir a manufatura de peças cujas dimensões podiam atingir

até 1,60 m por 2,30 m, superando largamente a escala das placas de vidro soprado usadas até então (HAMON, 2017, p. 142-143). As grandes lâminas de vidro de patente francesa eram feitas com uma pasta fundida despejada diretamente em formas planas; após esfriarem e se solidificar, elas podiam ser espelhadas com o amálgama de estanho e mercúrio, técnica veneziana de 1507 que passara a ser empregada em Paris pela manufatura real do Faubourg Saint-Antoine, operante desde 1666 (HAMON, 2000, p. 176). Esses grandes planos de vidro espelhado refletiam imagens aplanéticas, ou seja, sem deformação e passaram inicialmente a ser usados de forma mural sobre lareiras, em substituição a pinturas ou relevos predominantes na mesma posição, até a década de 1690; o arranjo do espelho sobre a lareira foi consagrado em Versalhes, sendo chamado de “lareira à moda real” (MONTCLOS, p.256).

A analogia entre espelhos murais e pinturas na arquitetura interior consagrou-se na literatura acadêmica francesa, ao longo do século XVIII. Os espelhos murais ganhavam molduras com entalhes dourados idênticas à moldura das pinturas, segundo a descrição do Salão da residência de Beavau, em Paris, integrante do livro *O gênio da arquitetura*, de Nicolas de Mézières, datado de 1768 (MEZIÈRES, 1992, p. 210-211). Além disso, os espelhos murais emoldurados passam a ser dispostos aos pares, face a face, em paredes paralelas, como ensina Mézières:

A simetria, ou, antes, o uso de formas repetidas e balanceadas, é essencial. Onde quer que um espelho apareça num lado, deve haver outro espelho no outro, da mesma dimensão e com uma moldura de mesmo formato. O mesmo princípio deve ser seguido ao se pendurar os quadros. (MÉZIÈRES, 1992, p. 89)

Tomemos o texto de Saint-Yenne sobre o quadro formado por reflexo especular como documento inaugural de descrição de obra de arte contemporânea. Nesse caso, o reflexo plano teria passado a ser visto como quadro contemporâneo a quem vê a imagem no espelho, tendo a peculiaridade de ser interativo, pois as pessoas que se percebem refletidas podem reagir.

Porém, Saint-Yenne também diferencia pintura e reflexo ao qualificar a perfeição do espelho como facilidade mecânica (SAINT-YENNE, 2001, p.50): trata-se de atribuir um sentido específico à arte contemporânea como quadro tributário de um produto manufaturado, ou seja, inferior ao pintado. Tal hierarquização pode ser compreendida pelo posicionamento social de Saint-Yenne. Segundo Habermas, no livro *A transformação estrutural da esfera pública: investigação sobre uma categoria da sociedade burguesa*, Saint-Yenne iniciou a prática do debate letrado sobre a adequação de obras de arte aos interesses de uma classe cidadina enriquecida, distinta do povo e da corte e que pretendia estabelecer posição crítica própria (HABERMAS, 1991, p. 40-41). Por um lado, o autor se diferencia do povo, a cuja visão atribui limites e a cujo juízo imputa

falsidade (SAINT-YENNE, 2001, p. 149). Por outro lado, Saint-Yenne se coloca numa posição diversa à da corte ao defender sua liberdade de demanda por uma mudança de conduta na política de Estado para com a pintura na França, posição mantida por ele ao atacar a situação de abandono do Louvre, no escrito de 1752 intitulado *A sombra do Grande Colbert, o Gênio do Louvre e a Cidade de Paris, um diálogo*, no qual escreve:

Não creio ter nomeado suficientemente aqueles que desferem, contra o bom gosto e as verdadeiras belezas, os mais perigosos golpes, e que em breve terão perdido o [gosto] de toda a Nação. Quanto mais aumenta e se espalha a desordem, mais ardente deve ser o zelo de a combater, maior deve ser a liberdade de agir e de falar contra os que dela cuidam. (SAINT-YENNE, 2001, p. 128)

Ao mesmo tempo em que se diferencia socialmente, Saint-Yenne posiciona-se como defensor de algo cuja execução lhe escapa, pois o efeito defendido depende de uma ação do Estado que supera a capacidade do público cidadão representado pelo autor. Nas *Reflexões*, ele apela ao monarca para impedir a ruína da escola nacional por meio da defesa da construção de uma grande galeria no Louvre, para onde seriam levadas as obras-primas de pintura dos mestres europeus, então reunidas no Gabinete de Quadros de Sua Majestade, em Versalhes. A solução para recuperar a pintura na França viria pelo desafio aos pintores vivos:

Que motivo de emulação seria mais desafiador para nossos pintores do presente, senão a honra de obter lugares nessa Galeria real ao lado de tantos homens ilustres de todos os países e sobretudo da Itália, que compõem a imensa e entendida coleção dos quadros dos Gabinetes do Rei. (SAINT-YENNE, 2001, p. 58-59)

A publicação das *Reflexões* em Paris teve efeito sobre o entorno de Luís XV, o que evidencia a comunicação entre a corte e um escritor cidadão instruído na mecânica social de Versalhes. A então favorita do rei Madame de Pompadour vinha de família cidadina parisiense. A recepção do escrito de Saint-Yenne pela monarquia levou o Real Superintendente de Obras Tournehem, banqueiro parisiense familiar de Madame de Pompadour, e o Primeiro Pintor do Rei Coypel a instalarem quadros do Gabinete do Rei no palácio parisiense do Luxemburgo: obras de Rafael, Coreggio, Andrea del Sarto, Ticiano, Veronese, Caravaggio, Poussin e a série de Rubens sobre a vida de Maria de Medici (LORRENTE, 2011, p. 2). A primeira galeria francesa aberta à visita foi inaugurada em 1750, com privilégio de dias dedicados a pintores, fato que Saint-Yenne reconhece, num escrito de 1765, como consequência da própria crítica:

É à vivacidade das solicitações [de M.D.L.F.deS.Y***] que os entendidos, os amadores e os artistas têm a obrigação de poder examinar e estudar [na galeria do Luxemburgo] as obras-primas imortais da Escola da Itália que, tristemente relegadas a um canto do Castelo de Versalhes, pereciam há muito tempo na poeira e no esquecimento. (SAINT-YENNE, 2001, p. 400-01)

Ao reivindicar a representatividade do interesse público para sua crítica de arte, Saint-Yenne justifica a própria interpretação da história francesa como zelo pela nação (GAILLARD, 2019, p. 143). Já na *Ode sobre os progressos da pintura*, ele apresentara as mudanças das belas-artes da França como uma alternância de épocas positivas e negativas: Francisco I teria chamado as belas-artes para o país e lhes dado vida, seguindo-se um período fatal coincidente com as guerras de religião, ao que se sucede um período de dignidade e graça com Luís XIV (SAINT-YENNE, 2001, p. 38-39). Mas, a tomada dos lugares antes reservados a quadros pelos espelhos, no reinado de Luís XV, é atribuída ao avanço da frivolidade na nação, tornando-a fria perante as obras-primas existentes (SAINT-YENNE, 2001, p. 124).

A estrutura cíclica da história não garante o triunfo da pintura sobre a arte contemporânea, segundo o modelo proposto por Saint-Yenne. O autor elogia a manufatura francesa dos espelhos pela qualidade das peças produzidas (SAINT-YENNE, 2001, p. 157), não havendo defesa de um banimento absoluto dos murais reflexivos, que permanecem como ameaça. A crítica de arte pretende agir sobre o curso da história nacional, corrigindo-o e visando ao retorno à curva ascendente.

O texto das *Reflexões* estabelece uma historicidade possível para a arte contemporânea ao propor um padrão de comparação da imagem refletida com a pintura. Porém, a arte contemporânea como fenômeno histórico nasce sob acusação de ser uma ilusão mecânica, portanto, socialmente inferior ao trabalho da pintura acadêmica e conexas ao modismo manufatureiro de imagens agradáveis. A possibilidade de um início da história da arte contemporânea por paralelismo com a história da pintura estabelece uma tutela dessa sobre aquela, pois os quadros pintados deveriam voltar a conquistar seus locais de destaque para que a nação retomasse a glória nas belas-artes. O autor opõe os conceitos de verdade, beleza e razão aos de moda e revolução (SAINT-YENNE, 2001, p. 128). O povo e os seguidores da moda, inclusive a de espelhos, são por ele contrapostos aos interesses legítimos da nação, identificados com a pintura do reinado de Luís XIV. Assim, a história da arte contemporânea é instaurada por meio de uma crítica de arte que reivindica o retorno a padrões de épocas anteriores, tidos como belos, verdadeiros e racionais.

Portanto, a crítica de arte cidadina denuncia uma arte contemporânea cuja história ela mesma ajuda a inaugurar sob a forma de um discurso dotado dos dispositivos de análise da pintura acadêmica. O ver-se como reflexo, seja em grupo ou no isolamento, passa a ser tema de imagens interativas descritas como quadros, ou seja, ordenadas internamente em função de um tema, conforme a noção de gênero pictórico em uso na Academia Real de Pintura e Escultura.

Referências

- GAILLARD, Aurélia, "Une peinture au passé ou au futur: l'enjeu du choix du sujet dans la constitution d'un espace public des *Réflexions* (1747) aux *Sentiments* (1754) de La Font de Saint-Yenne". *Diderot Studies*, vol. XXXVI, Genebra, 2019.
- HABERMAS, Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge MA: MIT Press, 1991.
- HAMON, Maurice, "Essor et destinée du miroir du XVIIe au XXe siècle: Le rôle des techniques de fabrication". In: SENNEQUIER, Geneviève et al., *Miroirs: Jeux et reflets depuis l'Antiquité*. Paris: Somogy, 2000.
- HAMON, Maurice, "La Manufacture Royale des glaces et Versailles aux XVIIe et XVIIIe siècles". *Versalia: Revue de la Société des Amis de Versailles*, n. 20, 2017.
- JOLLET, Étienne, "Le citoyen, l'oeuvre, le monument". In: SAINT-YENNE, La Font de, *Oeuvre critique*. Paris: École nationale supérieure des beaux-arts. 2001.
- LORENTE, J. Pedro, *The Museums of Contemporary Art: Notion and Development*. Farnham: Ashgate, 2011.
- MÉZIÈRES, Nicolas de, *The Genius of Architecture; or, The Analogy of that Art with Our Sensations*. Los Angeles, The Getty Center, 1992.
- MONTCLOS, Jean-Marie. *Versailles*. Paris: Place des Victoires, 2001.
- SAINT-YENNE, La Font de, *Oeuvre critique*. Paris: École nationale supérieure des beaux-arts. 2001.
- SAINT-YENNE, La Font de, "Reflexões sobre algumas das causas do atual estado da pintura na França". In: LICHTENSTEIN, Jacqueline, *A pintura*. São Paulo: ed. 34, 2004, vol. 5.

Como citar:

CHAIMOVICH, Felipe Soeiro. A crítica de arte de Saint-Yenne e a gênese da história da arte contemporânea. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 61-66, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.002>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>