



Heranças do romantismo na arte contemporânea: a representação subjetiva e a arte conceitual na produção artística atual

Inheritances of the romanticism in contemporary art: the subjective and representation in concept art artistic production present

Fellipe Eloy Teixeira Albuquerque

Resumo

As contribuições do Movimento Romântico do final do século XVIII e início do XIX, caracterizadas desde a evocação do espírito de liberdade, a originalidade das obras, a imaginação individual e a criatividade sem amarras ao mundo interior do artista, há até mesmo a ênfase nas emoções e na força terrível da natureza e principalmente pela quebra da tradição, contribuíram para uma postura diante a história da arte, ora apreciada, outrora renegada pelos movimentos artísticos posteriores. Sabendo de todo o processo de troca e permanência, esse artigo busca identificar na aproximação teórica da representação subjetividade romântica reflexões sobre o surgimento da arte conceitual contemporânea.

Palavras-chave: Romantismo; Arte Contemporânea; Representação.

Abstract

The contributions of the Romantic Movement of the late eighteenth century and early nineteenth century, characterized from the evocation of the spirit of freedom, the originality of the work, the individual imagination and creativity with no strings attached to the inner world of the artist, there is even the emphasis on emotions and the terrible force of nature and especially the break with tradition, contributed to a stance on the history of art, now appreciated once disowned by later artistic movements. Knowing the whole process of exchange and permanence, this article seeks to identify the theoretical approach of romantic subjectivity reflections on the emergence of contemporary conceptual art representation.

Keywords: Romanticism; Contemporary Art; Representation.

ISSN: 2175-2346

Introdução

Tendo como base de inspiração a exposição *Romantismo: a arte do entusiasmo*, que permaneceu em cartaz entre fevereiro de 2010 e outubro de 2013 no MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, esse artigo buscará identificar os resquícios do Movimento Romântico do século XVIII e início de XIX na produção artística dos artistas contemporâneos e suas obras. Daremos ênfase também às mudanças comportamentais e à nova postura das instituições museais diante da representação subjetiva e conceitual na produção artística atual.

A mostra organizada pelo MASP trazia inúmeras obras de caráter romântico de artistas e períodos diversos, mas com pouquíssimas representantes da Arte Contemporânea. Com base nessa ideia de liberdade artística da diversidade de escolha e valorização de um tipo de arte sobre o outro, intentamos discutir a hipótese de que resquícios da estética e gosto romântico ainda se fazem presentes na concepção de Arte Contemporânea.

Romantismo é um termo complexo, mas que segundo Benedito Nunes (2011, p. 51) pode seguir um método de reformulação em que o requisito prévio de abordagem distingue “duas categorias implícitas no conceito Romantismo: a psicológica que diz respeito a um modo de sensibilidade, e a histórica, referente a um movimento literário e artístico datado”. No desdobramento deste texto, as duas concepções serão sustentadas, seja para marcar o período no qual determinado grupo de artista viveu e produziu suas obras, ou em qual estado de espírito tal obra ou propostas foram pensadas.

Assim, podemos encontrar o conceito “romantismo” numa referência mais geral e ampla que diz respeito a toda uma tendência da cultura moderna em direção ao individualismo e ao reconhecimento da subjetividade humana. Mas podemos também perceber nesse conceito uma visão mais crítica e historicista à crítica da arte, que busca entendê-lo com um estilo artístico expresso nas obras de arte de determinado período. (COSTA, 2009, p. 142)

O modo psicológico pode ser facilmente identificado quando na produção artística o sentimento for o objeto de ação interior do sujeito artista/produtor. E mesmo se apenas no Romantismo esse modo de sentir tenha se concretizado no campo artístico e literário (NUNES, 2011, p. 52), a esfera da individualidade já vinha se firmando desde o início da Renascença, fato que justifica a reunião de obras e artistas de períodos tão distintos.

Ao reunir obras dos maiores gênios da pintura do final do século XV aos dias de hoje na mencionada exposição sobre o Romantismo no MASP, o curador da mostra e responsável pelo catálogo da exposição Teixeira Coelho propôs que tal modo de sentir deve ser encarado como independente de uma cronologia específica. Ainda segundo ele, “o Romantismo mudou a ideia de que há verdades eternas, sejam quais forem. E junto com elas, que existam instituições eternas, valores eternos, válidos para todos e em toda parte” (COELHO, 2010, p. 07).

O Romantismo como fenômeno histórico faz parte da narrativa de outros grandes historiadores da arte, em especial Giulio Carlo Argan. Em uma dentre suas mais im-

portantes obras, *Arte Moderna* (1992), Argan destina o *Capítulo I: Clássico e Romântico* para, entre outras coisas, discutir a importância de tal movimento para a arte moderna e conseqüentemente para a arte contemporânea. O autor italiano destaca o fato de o Romantismo ter sido pensado primeiro com um projeto alemão:

Os grandes expoentes do Romantismo histórico são alguns pensadores alemães do início do século XIX: os dois Schlegel, Wackenroder, Tieck. Por trás do pensamento religioso deles encontra-se ainda o desejo de revalorizar a tradição cultural germânica, repleta de temas místicos, como alternativa ao universalismo classicista. Em suma, não se trata de uma concepção nova e orgânica do mundo que se segue a uma outra, decaída, mas de um aprofundamento do problema da relação entre os artistas e a sociedade do seu tempo. (ARGAN, 1992, p. 28)

A influência do gosto romântico pode ser considerada em alguns casos como um obstáculo para a compreensão e apreciação da Arte Contemporânea. Juntamente com a ideia de mistificação do artista produtor e a elitização do acesso às informações que revelem o artista e a obra, o gosto se mostra tão exigente de reflexão quanto a produção artística. Em todo o caso, o problema é que o Romantismo está presente, nem que seja apenas pelo fato de os artistas contemporâneos estarem cada vez mais preocupados em se relacionar com as questões da sociedade do seu tempo.

Uma característica importante desses nossos tempos é a acessibilidade às informações, consulta *on-line* aos bancos de imagens com as obras mais famosas do mundo e suas respectivas legendas, tornando possível a aproximação reflexiva cultural para qualquer um que esteja interessado. Percebemos na arte contemporânea que os próprios artistas buscam inspiração nas (con)tradições¹ românticas para criação de obras complexas, o que confirma a concepção de Arthur C. Danto (2006, p. 7): “É parte do que define a arte contemporânea que arte do passado esteja disponível para qualquer uso que os artistas queiram lhe dar.”

Romantismo e seu estilo subjetivo

É muito complicada a definição do Romantismo, mas podemos nos apoiar em algumas versões. Segundo Girolamo de Michele (2010, p. 299), “o Romantismo é um termo que não designa tanto um período histórico ou um movimento artístico preciso”, mas um movimento que teve a formação do seu gosto de forma progressiva entre meados do século XVII e final do século XVIII “através das mudanças semânticas dos termos *romantic*, *romanesque*, *romantisch*.” (MICHELE, 2010, p. 303). Assim como muitas palavras que se desenvolveram durante os tempos, não há nada que garanta a permanência do significado atual para as futuras gerações.

Como em qualquer outro caso, houve pessoas que pensaram nisso primeiro, e em termos científicos não foi o verdadeiro significado da palavra tão importante, mas sim o diálogo que poderia se formar em torno de seu conceito. Os filósofos alemães Immanuel Kant, Friedrich Schlegel e Georg Hegel foram os principais idealizadores do

¹ De certa maneira a ideia de superar os princípios da Academia, ou a quebra da tradição, tornou-se o princípio de muitos movimentos declarados de vanguarda, ou seja, a quebra de tradição tornou-se mais uma tradição.

espírito romântico, porém o personagem mais expressivo tem nome francês. É atribuído a Jean-Jacques Rousseau o título de propulsor das inovações românticas ao inserir um mal-estar conceitual contra a Beleza classicista ao propor uma luta contra a degeneração humana causada pela racionalidade da época.

A retomada do termo “não sei o quê”, por Rousseau – em referência a uma Beleza que não pode ser expressa com palavras e o sentimento correspondente ao espírito do espectador –, ofereceu a Kant a oportunidade de sacramentar o ideal romântico com sua crítica ao Sublime. A Estética romântica teve seus aspectos particulares e o principal deles era a originalidade, unida com alguns outros termos antecessores e percussores: pitoresco, grotesco, lúgubre, melancólica, informe, túrbido, uma beleza perturbante e vaga. (MICHELE, 2010, p. 298-327).

Em todo caso foi o pitoresco e o sublime as duas opções de estilo favoritas entre os pintores da época em questão, baseados em uma beleza subjetiva:

A poética iluminista do “pitoresco” vê o indivíduo integrado em seu ambiente natural, e a poética romântica do “sublime”, o indivíduo que paga com a angústia e o pavor da solidão a soberba do seu próprio isolamento; mas ambas as poéticas se completam, e na sua contradição dialética refletem o grande problema da época, a dificuldade da relação entre indivíduo e coletividade. (ARGAN, 1992, p. 20)

O *indivíduo e a coletividade* estavam entre os pontos de discussão ressaltados pelos pensadores e teóricos românticos; da relação entre o universo particular e o público referente a esses termos surgiram pesquisas responsáveis por inúmeras formulações de conceitos sociológicos. A ideia de nação, que também envolve os termos, já existia e era amplamente usada desde o final do século XVII, mas só adquiriu seu sentido político moderno no mesmo período do Romantismo. Consequentemente seus principais derivados, nacionalista e nacionalismo, surgiram respectivamente no início do século XVIII e início do século XIX, com conotações negativas para o primeiro e positivas para o outro (WILLIAMS, 2007, p. 286).

Do mesmo modo a representação regional era traduzida pelos artistas românticos. Para isso criavam pinturas de paisagens, textos literários, músicas folclóricas, danças camponesas, sempre manifestações artísticas que enalteciam o lugar de origem do autor da obra, ou seja, a relação que este exercia com o meio ao qual estava inserido. Do indivíduo que agora criara uma relação com a natureza coletiva nasciam as obras-primas românticas, e na maioria das vezes de caráter subjetivo.

A Revolução Industrial europeia com suas interferências na vida da cidade foi outro atenuante para a ascensão do Movimento Romântico, como afirma Giulio C. Argan (1992):

Entre os motivos daquilo que podemos chamar de fim do ciclo clássico e início do romântico ou moderno (e mesmo contemporâneo, porque chega até nós) destaque-se a transformação das tecnologias e da organização da produção econômica, com todas as consequências que comporta na ordem social e política. Era inevitável que o nascimento da tecnologia industrial, colocando em crise o artesanato e suas técnicas refinadas e individuais, provocasse a transformação das estruturas e da finalidade da arte. (ARGAN, 1992, p. 14)

O período anterior, denominado neoclassicismo ou pré-romântico, caracteri-

zou-se por importantes fatos que modificaram a criação artística, um em especial é a emancipação da novela como gênero literário, exercendo grande influência no sentimental do público cada vez mais numeroso; outro é o costume criado pelos membros da burguesia em encomendar retratos, surgindo com isso uma clientela diversificada. O artista, a partir disso, não necessita mais manter um único estilo, já que o mercado da pintura se alimentava de todos os temas (LEGRAND, 2007, p. 11-20).

Outro marco para o raciocínio romântico e moderno – por que não dizer contemporâneo – é a figura do herói. O ideal classicista que enaltecia o salvador da pátria como representante da luta pelos interesses do povo passou a ser gradualmente substituído por outros agentes sociais, membros do próprio povo, muito mais simples e menos nobres que os generais e oficiais de Estado.

O final da epopéia napoleônica trouxe profundas consequências para arte. À queda do herói segue-se uma sensação de vazio, o desânimo dos jovens destituídos de seus sonhos de glória (pense-se em Stendhal). O horizonte se estreita, mas intensifica-se o sentimento dramático da existência. (ARGAN, 1992, p. 28)

O reflexo desse ideal pode ser observado nas primeiras produções da comunicação para as massas. Há muitas evidências, uma em especial surgiu quando o personagem Vagabundo foi imortalizado por Charles Chaplin nas telas do cinema, o que ele fez não foi só uma sátira da condição desfavorável da vida na cidade, mas questionou o ideal de herói clássico, e conseqüentemente concordou com a poética romântica do sublime: “o individuo que paga com a angústia e o pavor da solidão a soberba do seu próprio isolamento” (ARGAN, 1992, p. 20).

Em outro contexto, Ferreira Gullar abordou – em sua atividade como crítico de arte em seções de revistas famosas reunidas depois em um livro recente – várias exposições de artistas contemporâneos brasileiros. Uma característica em comum de muitos desses artistas era o interesse em “captar a poesia simples, a solidão e a violência da vida marginal” (GULLAR, 2012, p. 14). Com efeito, esta foi a consequência mais evidente da quebra da tradição: os artistas sentiram-se livres para passar para o papel suas visões particulares, como até então apenas os poetas haviam feito.

Assim, percebemos que as principais heranças românticas presentes na produção artística contemporânea estão ligadas desde a evocação do espírito de liberdade, a originalidade das obras, a imaginação individual e a criatividade sem amarras ao mundo interior do artista; há até mesmo a ênfase nas emoções e na força terrível da natureza (WOLF, 2008, p. 12-13), ou seja, na quebra da tradição – fenômeno repetido constantemente pelas vanguardas artísticas e pelo Modernismo, afinal, cada novo movimento pressupunha a superação de outro.

A problemática é discernir essa contínua influência exercida pelo Romantismo sobre os públicos, os mediadores e os artistas contemporâneos. E mobilizar assim a discussão se realmente no círculo das Artes os espectadores se reconhecem com as características da estética romântica do século XVIII e início do XIX, em contraposição às abstrações contemporâneas. Esses indivíduos contemporâneos preferem conviver visualmente com obras de estilo arcaico?

Na verdade existem muitas semelhanças entre a arte romântica do final do século

XVIII e início do XIX com a arte contemporânea, começando com a representação subjetividade na produção da primeira e a conceitual na outra. Ambas exigem do público uma leitura complexa sem finalidades explícita, mobilizando a reorganização mental do espectador diante a obra de arte. De uma maneira ou de outra, ambos os períodos históricos estiveram envolvidos com mudanças comportamentais, técnicas e ideológicas que induziram uma tomada de posição diante a história da arte.

A ocorrência mais significativa e comprobatória sobre as semelhanças entre os períodos neste aspecto está na iniciativa de Georg Wilhelm Friedrich Hegel em investigar o fim do espírito em que a arte foi feita, discutindo o conceito de arte. Tempos depois Arthur C. Danto e Hans Belting chegaram à percepção de que “alguma mudança histórica transcendental havia ocorrido nas condições de produção das artes visuais” a partir dos anos 1960 – como sendo os anos em que se pode pensar a arte filosoficamente, o suficiente para escreverem sem considerar um ao outro sobre o fim da arte² (DANTO, 2006, p. 03).

As contribuições de Danto e Hans Belting sobre “o fim da arte” podem ser mais bem compreendidas se associados aos escritos de Lorenzo Mammì em: “O que resta: arte e crítica de arte” (2012). Nessa obra o autor reagrupa sua produção, forjada ao longo dos últimos trinta anos; em um trecho Mammì analisa as duas perspectivas do que seria o fim de uma das mais importantes manifestações humanas.

Danto cita muitas vezes esse ensaio de Belting em apoio a suas teses, mas a estratégia de Belting me parece oposta à de Danto. Danto tenta preservar a autonomia (a essência) da obra de arte em geral, e por isso renuncia a sua história e até à relação entre essência da obra e seu valor estético. Belting, ao contrário, tenta salvar a história da arte, e por isso renuncia ao caráter essencialmente autônomo da obra de arte. (MAMMÌ, 2012, p. 25)

Mesmo que a ideia de fim da arte seja retomada por esse ou aquele autor, sendo ele “crítico ou historiador de arte de tendências diferentes”, além de se referirem a Hegel, ou seja, a um dos principais autores do Romantismo, todos estariam partindo de um ponto em comum. No que diz respeito a isso, ambos concordam que “a arte dos últimos trinta anos teria provocado uma fratura irrecuperável não apenas em relação às linguagens do modernismo, mas em relação à história da arte com um todo.” (MAMMÌ, 2012, p. 17).

Entre um período e outro, o Modernismo.

As questões de identidade nacional, heroísmo, registro de fatos históricos, memória e todos os outros gêneros enaltecidos pelos artistas românticos, e depois pelos modernistas brasileiros, são constantemente revisitadas, principalmente se pensarmos no contexto atual em que esta “mistura de tradicionalismo e de novidade, de formas contemporâneas de encenação e de olhar para o passado” caracteriza o que se convencionou chamar de pós-moderno. (CAUQUELIN, 2010, p.87).

2 N.A: Não que não se faça mais arte, mas o fim de uma narrativa mestra que permeava o modo como a arte era feita até então.

O moderno, modernismo e modernidade são definições com muitas interpretações, afirma Anne Cauquelin (2010, p. 15), por isso é necessário definir para um discurso coerente o princípio da clareza. Moderno e modernismo são defendidos pela autora como termos relacionados aos comportamentos, “de uma atitude perante as inovações culturais e sociais”, enquanto para modernidade “designa os traços essenciais da sociedade e da cultura, identificáveis num dado momento e numa determinada sociedade” (CAUQUELIN, 2010, p. 16), sendo aplicada a qualquer época da história, desde que a adesão à tal cultura seja reivindicada, nesse sentido podemos dizer que vivemos em nossa modernidade.

Há, porém, uma consideração sobre modernidade em ordem sócio-histórica, só recentemente o termo foi reivindicado por certos grupos sociais. “Sinal de adesão aos aspectos inovadores de uma época, ou seja, à crítica dos valores convencionais, esta reivindicação é sobretudo obra de intelectuais, artistas e de certos fabricantes de opinião” que veio se tornar modelo apenas no século XIX (CAUQUELIN, 2010, p. 16).

A própria definição do Moderno surgiu a partir de inovações artísticas de uma sequência cronológica ao Romantismo. Parece mais fácil localizar a Arte Moderna como a união entre o conceito de modernidade e a prática estética. Segundo nos conta Anne Cauquelin, o termo Arte Moderna é usado “para qualificar uma determinada forma de arte que conquista um lugar (e simultaneamente uma designação) por volta de 1860 e que se prolongará até a aparição da arte contemporânea.” (CAUQUELIN, 2010, p. 17).

As principais características da arte produzida nesse período de Modernismo é marcada pela estreita relação com o regime do consumo desencadeado a partir da década de 1850 (CAUQUELIN, 2010, p. 20) e o uso de manifestos que define certo tipo de movimento, “e mais ou menos proclama-os como o único tipo de arte digno de consideração” (DANTO, 2006, p. 32). Com o Surrealismo foi assim e outros tantos *ismos* fundamentados sob algum manifesto, manifestos esses que serviam como manual de instrução para os novos adeptos.

Arthur C. Danto, aliás, acredita que, pelo fato de o modernismo ter sido acima de tudo a “Era dos Manifestos” – no qual cada novo movimento que emergia era o detentor da verdade sobre o que era arte, e o restante não apoiado nas narrativas filosóficas fundamentais desse movimento –, não era considerado arte. Esgotado em seus termos, essa Era contribuiu fortemente para o surgimento da arte contemporânea.

Se pensarmos somente na arte brasileira, encontraremos constantes manifestações do romantismo mesmo antes da emancipação do Movimento a partir do século XVIII. Os portugueses já partilhavam de um estado de espírito melancólico que permaneceu no Barroco “nas demonstrações de fé, nas vocações e no culto mariano”. Esse tipo de romantismo foi depois manifestado “nas cenas de costumes idealizadas do século XIX e, finalmente, no anseio modernista de valorização nacional e nos retratos femininos. Eram românticas as procissões campestinas de Pancetti, como eram românticas e sensuais as mulatas de Di Cavalcanti” (COSTA, 2009, p. 145)

Depósito contemporâneo de legados do Romantismo

O modernismo acarretou para um número grande de artistas a permanência de uma tendência estilística baseada nos legados românticos, tais como a representação subjetiva, nacionalista, saudosista e/ou religiosa. Os artistas adeptos a uma ou outra vertente influenciam até hoje nossos contemporâneos, não só artistas, mas desde espectadores a mediadores, e isso pode ser identificado em qualquer grande exposição no país.

No centro cultural do país – São Paulo/SP –, os lugares de exposição mais conhecidos estão repletos de obras de estilo romântico ou de propostas que enalteçam os legados e heranças de tal período. No MASP- Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, como já mencionado, organizou e manteve em cartaz por quase quatro anos uma audaciosa exposição com seu acervo particular sobre o tema “Romantismo, a arte do entusiasmo”. Na Pinacoteca de São Paulo também encontramos vários exemplares de seu acervo expostos permanentemente com características do mesmo movimento artístico, e ainda se analisarmos outras instituições encontraremos em seu acervo ou nas suas propostas de exibição traços do Romantismo.

No MASP “o acervo do museu está dividido em Arte Francesa, Italiana, Península Ibérica, Europa Central, Setentrional e Oriental, Arte do Brasil, Arte das Américas, Doações e Coleções” e, nesse caso, “a coleção francesa representa o segmento mais importante do acervo, abrangendo um período de duzentos anos, entre meados do século XVIII e XX.” E se não bastasse o fato de as obras mais importantes coincidirem com o período no qual surgiu e se desenvolveu o Romantismo, a “Arte do Brasil está representada por todos os estilos que fizeram nossa história: a arte acadêmica, as tendências românticas e realistas do século XIX, as vanguardas modernistas e a produção contemporânea” (DUPRAT, 2009, p. 07).

Consideremos que, com mais algumas obras do acervo de outras coleções compatíveis ao estilo romântico juntamente com aquelas da “Coleção Francesa” do século XVIII e XIX e as da “Arte do Brasil” de “tendências românticas”, o educativo do museu estaria munido de material suficiente para organizar constantemente exposições sobre o Romantismo ou temas afins. O MASP, aliás, depois de ter passado por certo desconforto financeiro vem apoiando a ideia de usar e abusar de seu próprio acervo, evitando, com raríssimas exceções³, contratar exposições no exterior.

Na mencionada exposição “Romantismo, a arte do entusiasmo”, organizada pelo MASP sob curadoria de Teixeira Coelho, as obras escolhidas para ocupar o espaço de exposição não eram exclusivamente de um período cronológico claro, mas de estética aproximada.

3 N.A: Atualmente o MASP conta com sete exposições em cartaz, sendo cinco dessas organizadas a partir de seu próprio acervo. As exposições em cartaz podem ser conferidas em: http://masp.art.br/masp2010/exposicoes_emcartaz.php

Fonte Divulgação



Ilustração 1: A Canoa Sobre o Rio Epte, de Claude Monet, é uma das obras que foram apreciadas na exposição ROMANTISMO, A ARTE DO ENTUSIASMO.

Outro exemplo é a Pinacoteca do Estado de São Paulo, com acervo exposto permanente e constituído principalmente por obras românticas. “Como se sabe, a Pinacoteca do Estado de São Paulo foi criada em 1905 a partir da transferência de 26 pinturas do Museu Paulista – então o único museu público em funcionamento na cidade de São Paulo – para o Liceu de Arte e Ofícios”, estas obras “pertencem a oito artistas consagrados no fim do século XIX ⁴”. (NASCIMENTO, 2011, pp. 08-11).

Dentre estes oito artistas, a maioria produzia obras de caráter romântico, o que podemos constatar também no Material Educativo da Pinacoteca disponibilizado gratuitamente aos professores das redes públicas de ensino. No Material recém-consultado ⁵, a maioria dos artistas e obras refere-se aos séculos XIX e XX, com exceção de uma proposta de criação poética em torno da escultura *Nuvens* (1967), de Carmela Gross. Mesmo nesse caso, porém, a proposta poética dialoga com outra obra, “coincidentemente” produzida no século XIX: *Vista do convento de Santa Tereza tomada do alto de Paula Matos* (1863), de Henri Nicolas Vinet. (TEIXEIRA, 2013, passim.).

Outras instituições voltadas a públicos de gosto estético mais diversificado também estão apostando – conscientemente ou não – em organizar exposições que, ao

⁴ A saber: José Ferraz de Almeida Júnior, Pedro Alexandrino, Oscar Pereira da Silva, Antonio Parreiras, Pedro Weingartner, Benjamin Parlagrecco, Antonio Ferrigno e Berthe Worms.

⁵ N.A: Na verdade, aqueles que conseguimos consultar e que estão indicados nas “Referências bibliográficas”.

serem analisadas minuciosamente, podem ser relacionadas a algum aspecto herdado do Romantismo. Tomemos como primeiro exemplo o MAM- Museu de Arte Moderna de São Paulo, o Projeto Parede- *Marapé*, também de autoria da artista Carmela Gross, que traz “um conjunto de placas metálicas coloridas com nomes e dados de pessoas de várias nacionalidades que chegaram a São Paulo misturados com a designação tupi de acidentes geográficos.” (MAM- MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO).

Fonte: Divulgação



Ilustração 2: O Projeto Parede- Marapé, no MAM-SP, é um exemplo de como aspectos do Romantismo ainda permanecem no imaginário do espectador.

O texto explicativo no site do MAM-SP diz que, ao misturar nomes, países de origem e a idade com que chegaram ao Brasil, a artista tenta explorar a ligação familiar, a memória e a realidade desses imigrantes. O que o texto não fala, mas fica subjetivo para o espectador que entra em contato com tal obra, é a importância de conhecermos as origens, saber de onde veio; o fato é que, ao pôr em discussão questões referentes à nacionalidade, a artista já recupera um legado romântico, pois, segundo Raymond Williams (2007, p. 285), foi exatamente durante o Romantismo histórico que o termo nacionalidade “adquiriu seu sentido político moderno”.

No MAM várias das recentes propostas de exposição podem ser tomadas como exemplo de apropriação de legados românticos. Em 2013, por decorrência das “Manifestações de Junho” – como ficaram mundialmente conhecidas as passeatas do Movimento Passe Livre –, a partir do Laboratório de Curadoria foi organizada a proposta de exposição 140 caracteres com obras de seu acervo particular; e juntamente com “temas como as manifestações de rua e a disseminação de informação em redes sociais”, a exposição foi considerada pela presidente da instituição “uma verdadeira plataforma de reflexão sobre o exercício da cidadania” (VILLELA, 2014, p. 7).

Do mesmo modo, os demais termos, cidade e o exercício da cidadania, são heranças de um período histórico específico marcado pela Revolução Industrial, pois é vista “a cidade como uma ordem de assentamento realmente característica, sugerindo um modo totalmente diferente de vida, não se estabelece de forma completa, com suas conotações modernas, até o início do” século XIX (WILLIAMS, 2007, p. 77). Ao identificar o modo como as palavras foram historicamente construídas, acreditamos que seja possível desvendar os significados da sociedade moderna.

Se por acaso deixarmos de lado as palavras e seus significados, caímos no erro de ignorar as contradições e os conflitos sociais por trás de cada verbete, afinal “a pri-

mazia de um sentido sobre o outro é resultado da prevalência de uma ideologia sobre outra”, porém é evidente que nem todas as questões podem ser compreendidas mediante a simples análise das palavras. Muito “ao contrário, a maioria das questões sociais e intelectuais, incluindo tanto os desenvolvimentos graduais como as controvérsias e os conflitos mais explícitos, persistiam no interior e para além da análise linguística” (WILLIAMS, 2007, p. 32-33).

Abandonando a discussão sobre as palavras e voltando aos lugares de exposição, tomemos o MAC USP- Museu de Arte Contemporânea da USP como segundo exemplo –daquelas instituições de acervo diversificado motivadas por legados do Romantismo presentes – em duas de suas exposições. Antes de partirmos para tal análise, consideraremos a coleção do museu:

A Coleção do MAC USP pode ser descrita a partir de alguns de seus segmentos mais importantes: arte moderna brasileira; arte contemporânea internacional e arte contemporânea brasileira. Cada um desses segmentos, por sua vez é dividido em subnúcleos, tais como: artistas italianos modernos; arte conceitual latino-americana, entre outros. A divisão por segmentos e subgrupos tem por objetivo facilitar estudos pontuais, assim como a produção de exposições e trabalhos educativos específicos. (MINISTÉRIO DA CULTURA e MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA, s/d).

O fato de contar em seu acervo com obras de diferentes partes do país e do mundo evidencia a possibilidade do MAC, de propor exposições tão diversificadas quanto. No caso desse artigo, trataremos primeiro de abordar a exposição *Marcantonio Vilaça: passaporte contemporâneo* (2003) e depois *MAGNELLI* (2010).

Na exposição de 2003, a curadoria organizou o evento em torno das obras de um colecionador, o próprio Marcantonio Vilaça, que deu nome à exposição. No catálogo da exposição, o colecionador é celebrado como “um dos responsáveis pela profissionalização da arte brasileira nos anos 1990” (AJZENBERG, 2003, p.12). A pluralidade das obras e sua contemporaneidade chamam atenção, mas nada soa mais romântico do que a descrição sobre as obras escolhidas:

A coleção exposta não é exaustiva. Propõe uma reflexão sobre as experiências e opções estéticas de seu colecionador, conhecido como personagem apaixonado pelo seu ofício. A mostra procura expressar as busca poéticas de Marcantonio, motivadas pelos seguintes módulos: sedução de um olhar que celebrou seu próprio tempo; concepções de uma arte apoiada não em convicções, mas em incertezas e, explosão do suporte, valorizando o cerne da matéria e ambiguidade. (AJZENBERG, 2003, p. 11).

Na outra exposição, de 2010, assim como na de *Marcantonio Vilaça*, uma personalidade do campo artístico dá nome à exposição: *Magnelli*. Mantiveram estreito contato Ciccillo Matarazzo e o pintor e autodidata Alberto Magnelli, este por sinal responsável por indicar em 1949 as obras para o acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, presentes agora no MAC USP.

Fonte: Divulgação



Fonte: Divulgação



Ilustração 3: Pedras (gigante), obra de 1993 de Alberto Magnelli usada para ilustrar a capa de catálogo de exposição sobre o artista.

Ilustração 4: Alberto Magnelli no estúdio da Ferrage planejar Grasse 1959

As evidências que devemos considerar sobre tal exposição estão diretamente ligadas às obras exposta e ao contexto da época em que foram realizadas, afinal o artista despontou antes da I Guerra Mundial, período ainda sob forte influência do Romantismo histórico. A descrição de uma obra não inclusa no catálogo por Mario Pedrosa pode sintetizar tais evidências:

Confrontation, é uma obra em si, na sua solidão afetuosa, um dos traços mais permanentes da mensagem plástica e poética de Magnelli. Se voltei por ela é que, produto de uma criação feliz, exprime um otimismo sem ilusões e, sobretudo, confiança no futuro da arte. O quadro de Magnelli, sendo como é, criação do espírito e não documento psíquico, não é gesto impetuoso ou signo por vezes fulgurante como um Pollock, depois de ter sido evocativo e algo irônico em Klee. É, todavia, uma conjugação de signos, e logo um conceito, uma palavra, uma ideia. Não é signo, decerto, mas é pensamento. (PEDROSA, 2010, p.113).

Nessa descrição, assim como as instituições, curadores e a maioria dos artistas contemporâneos citados nessa parte do texto, como Carmela Gross ou aqueles participantes ocultos de algumas das exposições mencionadas, trazem intrinsecamente algo do Romantismo, mas no que diz respeito à representação artística existe algo na arte contemporânea que vai além da subjetividade. Algo que Mario Pedrosa identifica como pensamento, mas que podemos traduzir para conceito, sendo então a arte desse período conceitual, no tempo qual se produz e expõe a arte conceitual.

As instituições museais, desde o século XVIII, fazem parte da construção do imaginário artístico, contribuindo com seu espaço para estudos e divulgação de avanços. O museu de arte contemporânea ou presente, em nosso tempo contemporâneo, não tem escolha a não ser participar da tendência. O museu de arte hoje é conceitual, assim com a arte presente em seu interior também o é, não têm opiniões formadas, mas contribuem para a formulação de novas perspectivas, assim como já disse Danto: o museu

pode sugerir e apoiar uma tese (DANTO, 2006, p. 7).

A representação conceitual nos limites da história

É tão difícil definir o conceito de Arte Contemporânea quanto o de Romantismo. Talvez pelo fato de estarmos inclusos em seu período de constituição que naturalmente "exige uma acumulação, uma evolução: o aqui-e-agora da certeza sensível não pode ser claramente entendida" (CAUQUELIN, 2010, p. 08), e pela a situação a que muitos, como espectadores, se enquadram diante a arte contemporânea de estar

Confrontado com a dispersão dos locais de cultura, diversidade das <<obras>> apresentadas e o seu número sempre crescente, o número igualmente crescente de revista, jornais e publicidade, solicitado por cartazes, influenciado por vezes pelos críticos de arte e reunindo catálogos, o público está, no mínimo, desconcertado pela arte contemporânea. (CAUQUELIN, 2010, p. 07)

Desconcertado é a palavra escolhida pela autora para definir a situação do apreciador de arte diante da obra de arte contemporânea. O maior erro é pensar que toda arte produzida no presente seja considerada contemporânea, a Arte Contemporânea carece de um período constitutivo, de formas estáveis, portanto, de reconhecimento (CAUQUELIN, 2010, p. 8). Existe mesmo muita arte moderna sendo feita hoje e recebendo o nome de contemporânea.

A estrutura que distingue as produções artísticas da Arte Contemporânea do restante não se limita em enquadrar os conteúdos das obras, forma composição ou no uso desses ou daqueles materiais (CAUQUELIN, 2010, p. 9). A arte desse tipo deve ser entendida como de difícil definição, mas que, segundo Anne Cauquelin, tem suas características ligadas ao regime da comunicação⁶.

Outra problemática relativa, o declarado "fim da arte"⁷, é marcado por uma nova postura diante a história da arte. Arthur C. Danto, um dos formuladores do conceito, entende o período em que a arte se encontra como além da narrativa mimética – da imitação – ou pós-histórica. A produção artística adentra no período pós-histórico, "de modo que qualquer coisa pode ser uma obra de arte" (DANTO, 2006, p. 51). A arte se nutre da própria arte e não de fenômenos históricos distintos.

Seguindo essa estruturação mental, entende-se que houve um divórcio entre estética e atividade artística, ou como o próprio o Danto afirma, entre a filosofia e a arte. Separação entre a arte sem nenhum imperativo estilístico e a arte norteadas pela até então considerada narrativa legitimadora de séculos, que colocava a definição do que era ou não arte pertencente a um estilo predominante de representação.

A pluralidade de estilos deflagrada pelo fim da "Era dos Manifestos" – termo usado por Danto para definir o período que se constituiu a Arte Moderna –, a partir da década de 60, não precisava mais pertencer ao estilo certo, ou de subsumir ao manifesto cer-

6 A autora se apoia na ideia de que o mundo da arte também foi abalado pelos novos meios de comunicação, portanto, se adapta às mudanças de perspectivas provenientes de tal organização social.

7 Na concepção de Arthur C. DANTO e Hans BELTING, mudanças transcendentais na produção visual haviam ocorrido entre os anos 1960, a ponto de questionar o que era considerado ou não arte.

to, portanto, sem necessidade de uma reflexão filosófica que a legitime. Sendo assim, “não existe mais uma forma especial que determine como deve ser as obras de arte.” (DANTO, 2006, p. 52), a filosofia se encarregou de entender a questão “o que é arte?”. Os artistas cuidaram de fazer arte.

As imposições surgidas entre os museus e galerias a partir da prerrogativa “Isto é arte” motivou o surgimento nos anos 1960 da Arte Conceitual, ou arte conceito (VANDERLOO, 2011, p. 500). Essa nova tendência buscava em sua essência questionar a própria natureza da arte.

A arte conceitual foi muito importante no fomento a debates e abriu caminho para Instalações [...] e para arte performática [...]. Ainda que o auge da arte conceitual tenha acontecido em meados da década de 1970, desde então ela exerceu grande influência sobre as gerações mais jovens, entre elas a dos Jovens Britânicos [...]. (VANDERLOO, 2011, p. 501)

Desse modo, a arte pós-histórica entendida por Danto – como marcada pela desvinculação com uma única narrativa mestra ou de reflexão filosófica que legitime e englobe apenas um estilo artístico – pode ser a mesma entendida por Cauquelin (2010, p. 90) como a do período de surgimento de um novo caminho para o domínio da arte, em que a incumbência da produção artística é designar um objeto como arte, não importando as características técnicas, mas a atividade de designação, que faz existir a obra como tal.

Ambos os autores constatarem o surgimento da arte conceitual como a marca de um novo estilo de se fazer arte, de certo modo um estilo que só pode surgir e se estabelecer a partir da década de 1960, mas que vem influenciando desde então a produção artística Ocidental. Chegou a vez de uma narrativa não mimética dominar o cenário, uma representação de múltiplas interpretações guiar os rumos da história da arte. Em suma, a arte conceitual ocupou o espaço deixado pela filosofia.

Considerações finais sobre subjetividade romântica e arte conceitual contemporânea

Com tudo isso, podemos entender que a representação subjetiva de caráter romântico agradou muitos aos artistas de seu tempo e seguiu presente na prática de outros tantos artistas de movimentos posteriores. Tal característica alcançou o ponto máximo, transmutando-se no atual momento da arte contemporânea, na qual a subjetividade e liberdade são tão grandes que alguns autores defendem a ideia de que “qualquer coisa pode ser considerado arte. Ou seja: como nas épocas passadas, não podemos imaginar tudo o que a arte pode fazer, mas, ao contrário das épocas passadas, não há mais nada que, em princípio, a arte não possa fazer” (MAMMÍ, 2012, p. 21).

Assim segue a tese de Arthur C. Danto sobre o fim da arte. São os limites da arte que se tornam o objeto de reflexão filosófica e não a sensibilidade proposta por tal arte; nessa proposta o esquema da nova filosofia da arte depende “da arte enquanto atividade atualmente presente, mas não necessariamente de obras de arte específicas: para chegar a uma definição genérica de arte, importa apenas que haja obras de arte, e se torna irrelevante saber a qual obra se atribui maior ou menor valor.” (MAMMÍ, 2012,

p. 21).

A proposta de Danto parece ser altamente válida para o contexto atual, mas não são todos os historiadores que concordam com ela. Para o italiano Giulio C. Argan, "fazer crítica de uma obra significa reconhecer o lugar, a colocação e o valor dela uma cultura, e a obra de arte é um objeto histórico por excelência" sendo assim "um objeto é obra de arte apenas na medida em que encarna um conteúdo histórico determinado num valor estético que de alguma maneira o transcenda, fixando-o num conteúdo universal" (MAMMÌ, 2012, p. 21).

Ambas as perspectivas precisam ser amplamente investigadas pelos interessados em seguir uma linha específica, mas o que as duas versões de arte contemporânea mantêm em comum é a discussão sobre o valor creditado ou negado à significação da obra de arte. E nesse caso o processo de distinção comum do julgamento parte do observador, sendo que

Além dos julgamentos sobre as formas, das classificações e dos valores requeridos por um estética, activa-se necessariamente uma certa forma de percepção da diversidade sensível. Nas nossas tradições culturais, no sentido de estrutura da apreensão do mundo, contamos com dois a priori que não pomos em causa: o espaço e o tempo. Estamos tão habituados à forma que lhes damos e ao modo como eles enquadram as nossas experiências que não pensamos que estes dois aspectos podem revestir outras formas para além da sucessão (no caso do tempo) e da extensão (no caso do espaço). (CAUQUEIN, 2010, p.108).

Pensar arte como conceitual ou subjetiva é considerar os mecanismos de espaço e tempo no qual nossa sociedade está inserida nesse momento. Como vimos, não é uma questão apenas de comportamento e escolhas de um determinado grupo de artista, mas de uma consciência coletiva demonstrada pelas propostas de exposições mais visitadas pela percepção do espectador e pela própria escolha de curadores das instituições em organizar tais exposições. Em parte procura-se superar o passado, ao mesmo tempo em que não conseguimos escapar dele, a arte contemporânea faz novamente tudo o que já foi feito de um modo novo e nunca feito antes.

Referências bibliográficas

- ABADIE, Daniel; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Magnelli*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2010.
- ARGAN, Giulio C. *Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras 1992.
- AJZENBERG, Elza (org.). *Marcantonio Vilaça: passaporte contemporâneo*. São Paulo: Museu e Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2003.
- CAUQUELLIN, Anne. *Arte contemporânea*. Mem Martins: Europa- America PT, 2010. (Coleção Saber).
- CHIOVATTO, Milene. *Arte brasileira séculos XIX e XX: José Ferraz de Almeida Júnior e Cândido Portinari*. - 3ª ed.- São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2013.
- _____; et. al. *Material de apoio à prática pedagógica: Tarsila do Amaral*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012.
- _____; et. al. *Material de apoio à prática pedagógica: Almeida Júnior e Pedro Alexandrino*. São Paulo, Pinacoteca do Estado, 2011.
- COELHO, Teixeira. *Romantismo - a arte do entusiasmo*. São Paulo: Comuniquê, 2010. (Coleção MASP).
- COSTA, Cristina. *A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira*. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2002.
- DUPRAT, Carolina. *Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand- MASP São Paulo*. Rio de Janeiro: Mediafashion, 2009. – (Coleção Folha grandes museus do mundo; v.8)
- GOMBRICH, Ernest H.. *A história da arte* (livro de bolso). Rio de Janeiro: LTC, 2013.
- GULLAR, Ferreira. *Arte contemporânea brasileira*. São Paulo: Lazuli Editora Companhia Editora Nacional, 2012.
- LEGRAND, Gérard; LLOPIS, Joaquim S.; SEOANE Marta M. *El arte romántico*. Barcelona: Larousse-Espanha, 2007.
- MAMMÌ, Lorenzo. *O que resta: arte e crítica de arte*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- MICHELE, Girolamo de. A Beleza Romântica. In: ECO, Umberto (org.). *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- MINISTÉRIO DA CULTURA e MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA. *Programa de aquisição de obras do MAC USP*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, s/d.
- NASCIMENTO, Ana Paula. *O nu além das Academias*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011.
- NUNES, Bruno. A visão romântica. In. GUINSBURG, Jacó (org.). *O Romantismo*. 4ª ed.- São Paulo: Perspectiva, 2011.
- PEDROSA, Mario. Confrontation. In: ABADIE, Daniel; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Magnelli*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2010.
- SANTAELLA, Lúcia. *Cultura e arte do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

TEIXEIRA, Valquíria P. Pereira. *Material de apoio a prática pedagógica: Carmela Gross e Henri Nicolas Vinet*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2013.

VANDERLOO, Caroline. Arte conceitual. In: FARTHING, Stephen (org.). *Tudo sobre Arte*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

VILLELA, Milu. Apresentação. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. *140 caracteres*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2014.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

WOLF, Norbert. *Romantismo*. Rio de Janeiro: Taschen/Paisagem, 2008.

Webgrafia

MASP- MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHAUTEBRIAND. Exposições anteriores- 2012: ROMANTISMO, A ARTE DO ENTUSIASMO. Disponível em: http://masp.art.br/masp2010/exposicoes_integra.php?id=56&periodo_menu=2012 Acesso em 02 out. 2014.

MAM- MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. Projeto Parede | Carmela Gross. Disponível em: <http://mam.org.br/exposicao/projeto-parede-carmela-gross/> Acesso em 02 out. 2014.

BRISOLLA, Fábio; SOARES, Sandra. Especialistas apontam cinco soluções para crise financeira. São Paulo: REVISTA VEJA, 18.set.2009. Disponível em: <http://vejasp.abril.com.br/materia/masp-especialistas-apontam-cinco-solucoes-para-crise-financeira> Acesso em 01 de out. 2014.

Referência das imagens

Ilustração 1: A Canoa Sobre o Rio Epte, de Claude Monet. Disponível em: http://masp.art.br/masp2010/exposicoes_integra.php?id=56&periodo_menu=2012 Acesso em 04 out. 2014.

Ilustração 2: Projeto Parede- Marapé. Disponível em <http://mam.org.br/exposicao/projeto-parede-carmela-gross/> Acesso em 04 de out. 2014.

Ilustração 3: Pedras gigantes (1993) de Alberto Magnelli. Disponível em: <http://nadirml.wordpress.com/2010/07/22/alberto-magnelli/> Acesso em 04 de out. 2014.

Ilustração 4: Alberto Magnelli no estúdio da Ferrage planejar Grasse 1959. Disponível em http://www.edwardquinn.com/Arts/Magnelli_Albereto_files/Magnelli_A_35D_0009.html Acesso em 04 de out. 2014.

Autor**Fellipe Eloy Teixeira Albuquerque**

Aluno de Especialização em Cultura e Meios de Comunicação: uma abordagem teórico-prática, em nível de Pós-Graduação Lato Sensu, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP/SEPAC) em convênio com a PUCSP/COGEAE; licenciado em Educação Artística pelo Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio (CEUNSP/ Itu).

Porto Feliz, São Paulo, Brasil

fellipe.elay@gmail.com