

INOVAÇÃO E TRADIÇÃO NA PINTURA DE REISMARQUES

Monica Cauhi Wanderley

Resumo

Se pararmos para observar o cenário artístico atual, veremos que a arte contemporânea atingiu uma intensa variedade de possibilidades criativas. Entretanto, essas possibilidades criativas nem sempre são florescimentos inéditos, pois a arte contemporânea tem também o passado como forte fonte de inspiração; como sugere essa pesquisa sobre a obra de Reismarques.

Palavras-chave: Arte contemporânea – tradição – inovação

Abstract

If we observe the current art scene, we'll see that contemporary art has reached an intense variety of creative possibilities. However, these possibilities aren't always a bloom unpublished, because contemporary art have the past as a strong source of inspiration, as suggested this research about Reismarques artwork.

Keywords: Contemporary art - tradition - innovation

Introdução

Desde tempos passados o fazer artístico tem oscilado em diferentes dicotomias: certo momento a obra de arte tende a ser elaborada em acordo com a natureza, outros não; certo momento a obra de arte possui uma finalidade específica fora do campo da arte, outros não; certo momento o produto artístico final importa mais que as idéias que esse suscita, outros não, etc., como nos confirma Susan Sontag (SONTAG, 1987: p.11) “a arte, ela própria uma forma de mistificação, sofre uma sucessão de crises de desmistificação; antigas metas artísticas são atacadas e, ostensivamente, substituídas”... Com isso, vemos que o passado histórico da arte foi construído (e desconstruído) seguindo diferentes tendências e, talvez, por esse motivo a arte seja uma disciplina tão rica para ser estudada, pois permite um estudo voltado para diferentes instâncias.

A arte contemporânea, como conseqüência de todo esse passado histórico, não difere muito deste, podendo também abarcar para si a classificação de dicotômica, fato que (apesar de trazer grande riqueza) dificulta bastante o estudo desta. Através de uma simples pergunta como: - O que é arte atualmente? – podemos perceber o quão complexa é a obra de arte nos tempos atuais. Se, conforme Ricardo Basbaum (BASBAUM, Ricardo, 2007, p.101), a arte contemporânea apresenta uma postura totalmente renovada em relação ao passado, ou seja, não necessita de um espaço adequado que lhe garanta um status de artes, não necessita ser elaborada manualmente pelo artista e nem mesmo necessita que o espectador que a observa tenha consciência que está diante de um objeto de arte; por outro lado, conforme Hans Belting (BELTING, 2006, p. 273 – 274), a arte contemporânea é uma possibilidade dentre tantas possibilidades já exploradas anteriormente, ou seja, apresenta uma postura (de alguma forma) ainda em concordância com o seu passado.

Dessa maneira, acreditamos na incapacibilidade de se encontrar uma resposta satisfatória para o que é que se possa ser a arte contemporânea, pois, segundo Hans Belting

· Mestranda em Artes Visuais – UFRJ.

(BELTING, 2006, p. 17), hoje quem se manifesta a respeito da arte ou até mesmo sobre a própria história dessa, vê de antemão sua tese invalidada por outras: “Não é mais possível assumir absolutamente nenhum ponto de vista que não tenha sido defendido de uma forma ou de outra”.

Isso acontece, (primeiro) porque os próprios artistas e estudiosos mudam as suas concepções conforme o tempo e a maturidade se dão¹, pois a arte é um produto subjetivo que, conseqüentemente, vai (re) agir de acordo com a construção pessoal de cada um que a vivencia (BARTHES, 1979: p.48), construção essa que não é eterna, pois se encontra sempre em constante transformação. E, (segundo) porque é muito difícil perceber e caracterizar uma mudança histórica estando como contemporâneo a esta, dessa maneira, como poderemos afirmar qual é a tendência artística que se estabelecerá no futuro nos livros de História da Arte para com o nosso momento se ainda estamos vivenciando e construindo esse²?

Assim, deixando de lado (ou para um próximo estudo) a idéia de que a arte contemporânea apresenta uma postura renovada em relação ao passado, nosso principal interesse para com esse trabalho é refletir sobre como a arte contemporânea pode ser “uma possibilidade dentre as tantas possibilidades já exploradas anteriormente”. É possível pensar na presença de uma tradição artística, mesmo quando uma obra de arte é elaborada tempos depois em que essa tradição se concebeu?

Entretanto (como em todo trabalho científico), será antes preciso direcionar o tema, e, por isso, trazemos como pesquisa a pintura elaborada pelo artista “Reismarques” (“sem título”, 2007), na qual pretendemos discutir sobre a presença da tradição e da inovação em tópicos como: composição, tema e papel do artista e do espectador.

No entanto, é importante ressaltar que esse trabalho não tem a intenção de limitar a produção artística contemporânea, mas sim de procurar compreender uma pequena parte do seu universo, já que, segundo Francastel (FRANCASTEL, 1990: p. 7 – 10), por menor e mais simples que seja uma discussão sobre arte, ela terá sua utilidade na compreensão do todo.

O artista

A obra proposta como tema de estudo dessa pesquisa foi composta pelo artista Robson Reis Marques (nome artístico: “Reismarques”). Robson nasceu na cidade de Cabo Frio (RJ) e desde pequeno demonstrava interesse pelo universo artístico, visto na facilidade (e no gosto) com a qual manuseava o lápis ao realizar desenhos dos mais variados³. Quando jovem mudou-se para o Rio de Janeiro para estudar e se graduar no curso de pintura da Escola de Belas Artes na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente, é artista regular da feira hippie de Ipanema, onde expõe e vende seus trabalhos todos os domingos e

¹ Como aconteceu com a crítica e professora de arte Rosalind Krauss que no passado concordava e defendia a teoria da planaridade lógica do cubismo (desenvolvida por Greenberg), mas que com o passar do tempo “se deu conta que estava errada” (KRAUSS, Rosalind. Entrevista. In: **Gávea**, Rio de Janeiro, set. 1995. número 13, p. 464), quando projetava aos seus alunos slides do quadro “Paysage à Horta da Ebro” de Picasso. Mesmo querendo lhes mostrar a legitimidade da tese greenberguiana, ocorreu-lhe um pensamento contrário quando se virou para comentar a imagem: “ao invés de planos, via abismos, precipícios”, ou seja, uma profundidade explícita.

² Assim, do mesmo modo como o modernismo europeu só se instituiu nos livros de História da Arte no momento contemporâneo, o momento contemporâneo só se instituirá quando um novo marco se der, transformando esse em passado, delimitando-o, para que se possa compreendê-lo como um todo.

³ Segundo relatos do próprio artista.

atua como artista plástico no circuito artístico carioca, tendo participado de exposições como a “A Cara do Rio”, ocorrida no Centro Cultural dos Correios no início do ano de 2009, na qual expôs a obra (sem título) que pretendemos refletir nesse estudo.



(2007) Reismarques, sem título.
Encáustica, 180X160 cm, Rio de Janeiro.
Acervo do artista, Rio de Janeiro, Brasil.
FONTE: <http://www.acaradorio.art.br>

Composição da obra

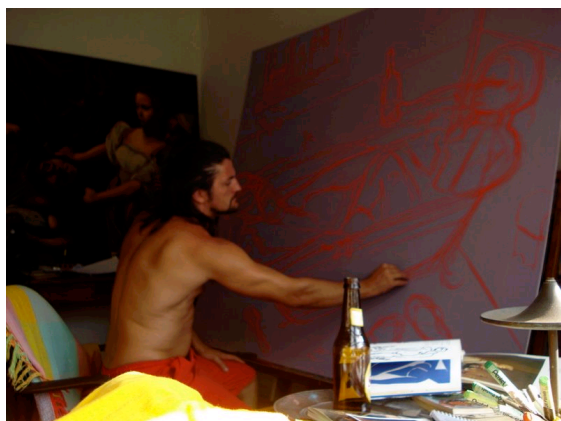
Falar de composição artística no período em que nos encontramos é algo bastante complicado. Primeiro, porque é impossível destacar uma teoria compositiva única que permeie toda a produção contemporânea, já que, conforme Arthur Danto (DANTO, 2006: p.20), a arte contemporânea é por demais pluralista em intenção e realização para se permitir ser apreendida em uma única dimensão. Segundo, porque além das novas técnicas desenvolvidas e empregadas nas composições artísticas temos as técnicas desenvolvidas e empregadas no passado, que, de certa maneira, (também) se apresentam como uma possibilidade construtiva para o artista (BELTING, 2006: p. 171).

Dessa maneira, como esse estudo pretende refletir a presença da tradição (e da inovação) na obra de arte contemporânea, focando (nesse tópico) a composição da pintura (sem título) do artista “Reismarques”, acredito que a melhor forma de se iniciar a discussão sobre esses aspectos seria partindo da própria obra.

Ao lançarmos um primeiro olhar para a pintura de Reismarques, vemos uma imagem que se apresenta de forma clara e finita (de fácil reconhecimento), mas que, no entanto, não segue uma estrutura naturalista (de acordo com as leis da natureza, expoente do período renascentista), fato que nos permite traçar uma relação de proximidade entre a composição dessa com o período modernista brasileiro. Pois, no modernismo a ânsia pela busca de uma nova forma de expressão viu-se ainda delimitada pelas questões clássicas, devido, segundo Ronaldo Brito (BRITO, 2005: p.2), a uma falta de maturidade dos próprios artistas, que se encontravam ainda devotos de uma pintura que apresentasse (regularmente) um tema central e certa distinção entre figura e o fundo; características da pintura clássica que tanto queriam se libertar.

Reismarques não anseia a novidade, mas destaca a tradição ao elaborar um desenho (esboço da imagem final) para iniciar a composição da sua obra, ou seja, uma forma finita é demarcada em um período inicial de seu trabalho artístico. Por outro lado, destaca a

novidade ao utilizar como material coloritivo a cera de abelha (ao invés de tintas tradicionais), que acaba transformando o desenho inicial em uma explosão de cores, texturas, borrões, etc.



O artista elaborando a obra (fase inicial).

FONTE: fotografia cedida pelo artista.

Assim, a composição de seu trabalho apresenta características tradicionais que podem facilmente dialogar com as teorias desenvolvidas por Leon B. Alberti (LICHTENSTEIN, 2004: p. 17), teórico renascentista, que defendia que a arte pictórica deveria ser elaborada a partir de três pontos principais: composição (que consistia na representação de uma história), desenho (que deveria anteceder a composição) e colorido (que harmonizava o desenho à composição e atraía o olhar do espectador). E, características inovadoras que podem facilmente dialogar com as teorias de Duchamp (BATTCOCK, 1975: p.73), teórico contemporâneo que defendia que a arte poderia ser composta por materiais alternativos (não elaborados com a finalidade de compor um objeto de arte).

A presença marcante dessas características dicotômicas na composição da pintura de Reismarques nos permite buscar explicações no pensamento de Anne Cauquelin (CAUQUELIN, 2005: p. 83), quando essa exalta que:... “o que encontramos atualmente no domínio da arte seria muito mais uma mistura de diversos elementos, sem estarem em conflito aberto, mas lado a lado trocam suas fórmulas, constituindo então dispositivos instáveis, maleáveis, sempre em transformação”.

Tema

Sobre o tema, segundo Alberti (BLUNT, 2001: p.24), a pintura propõe aos seus espectadores a construção de uma narrativa, que possibilita um prazer “em igual intensidade” à leitura de um livro. Assim, para esse filósofo europeu do século XV, o resultado do trabalho do pintor não difere muito do resultado do trabalho de um escritor, a única diferença relevante estaria no fato de que o primeiro proporcionaria a construção de uma narrativa a partir do pincel, enquanto o segundo proporcionaria a construção de uma narrativa a partir das palavras.

Por possuir uma composição figurativa, onde um enredo está de fato acontecendo (como em um livro), a obra de Reismarques nos convida a realizar uma construção

narrativa: “É um episódio doméstico. É um affair entre amantes não casados... Como que por acaso, a mulher conhece o homem em um ambiente social comum aos dois, e uma atração logo se concretiza. Um encontro é marcado, mesmo que eles não saibam ao certo no que esse resultará: amor? Amizade? Ou somente horas desperdiçadas? Após alguns goles de cerveja, o encontro resulta em algo que talvez os dois, homem e mulher, já esperavam. Ela o convida para mais um gole em seu apartamento, ele aceita sem questionar as suas segundas intenções, afinal, era tudo o que desejava desde o primeiro esbarrão. E a noite se desenrola. Beijos, abraços, toques, frases levianas, nada de reprovação, mas, pelo contrário, tudo auxilia e engrandece o fogo do momento. Ao final só lhes resta uma opção: um banho quente para que a limpeza dos corpos suados seja realizada e a roupa possa ser colocada, voltando cada um para a sua rotina diária, apagando do local a história que ali aconteceu. Na banheira, o rapaz cansado, mas ainda excitado, pensa em se submeter a uma nova investida e desta maneira prepara-se aguardando uma resposta. A mulher, feminina e determinada, já realizada, num gesto de indiferentismo se levanta, vai à geladeira, pega mais uma cerveja, volta à banheira e limita educadamente a investida de seu amante com um toque de carinho em seu peito, realizado pelas pontas dos dedos de seu pé direito (momento em que o artista escolheu). Podemos até sentir a tensão do momento: ele querendo, ela negando; torcendo para que o rapaz perceba que já passou da hora de ele ir embora para que ela possa curtir a sua cerveja a vontade consigo mesma.”

Ao leitor desse trabalho (em um primeiro momento) pode até parecer irrelevante a descrição da narrativa acima, mas quando comparada à narrativa escrita pelo crítico Gonzaga Duque, em 1888, sobre a obra: “Arrufos” de Belmiro Barbosa de Almeida, vemos uma incrível semelhança, diferenciada “apenas” na atuação da mulher:

É um episódio doméstico, uma rusga entre cônjuges. O marido, um rapaz de fortuna, chega em companhia da esposa à bonita habitação em que viviam até aquele dia como dois anjos. Tudo em redor demonstra que aquele interior é presidido por um fino espírito feminino, educado e honesto. Ela, no encanto desse interior à *bric-a-brac*, depõe o toucado de palha sobre um mocho coberto por um belo pano de seda e entra em explicações com o esposo. E ele, muito a seu cômodo em um *fautueil* de estofado sulferino, soprando o fumo do seu colorado havana, responde-lhe palavra por palavra às explicações pedidas. Há um momento em que ela excede-se, diz uma frase leviana; ele reprova, ela retruca, ele repele; então ela não se pode conter, é subjugada por um acesso de ira, atira-se ao chão, debruça-se ao divã para abafar entre os braços o ímpeto do soluço. É este o momento que o artista escolheu. Da esposa, debruçada sobre o divã, vê-se apenas o perfil, mas ouve-se-lhe os soluços que fazem estremecer o seu corpo... E o esposo, um guapo rapaz delicado e forte, num gesto de indiferentismo, atende a tênue fumaça que se desprende do charuto, levantando-o entre os dedos em frente do rosto. (DUQUE-ESTRADA, 1888).



(1887) Belmiro de Almeida, Arrufos.
Óleo sobre tela, 89 X 116 cm, Rio de Janeiro.
Acervo do Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil.
FONTE: http://www.mnba.gov.br/2_colecoes

Dessa maneira, apesar do extenso tempo existente entre a análise de Gonzaga Duque e a análise elaborada para esse trabalho (1888-2009: mais de um século), a construção narrativa, mesmo quando norteadas por pequenas diferenças, segue os mesmos preceitos. Dentre essas diferenças, podemos destacar a interpretação do papel social da mulher, que em Belmiro, submissa e dependente, chora aos pés de seu amado, instigando-lhe um pouco de atenção; enquanto na banheira de Reismarques, decidida e nada dependente, tem aos pés o seu amado, que clama por sua atenção.

Com isso, vemos que mesmo com uma representação tradicionalista, o tema proposto na obra, segue uma estrutura diferenciada, em acordo com o tempo social do artista.

O papel do espectador, o papel do artista

O início do âmbito artístico contemporâneo no Brasil foi marcado por um movimento desenvolvido na cidade do Rio de Janeiro: o neoconcretismo (PEDROSA, 1998). Nesse, a presença do espectador voltou-se para além da postura de um simples observador diante da obra de arte, tornando-se ativa, ou seja, essencial para provocar o funcionamento da obra, o que fez desse um co-autor das obras.

O papel do artista e do espectador (antes definidos como a pessoa que produz a obra e a pessoa que observa a obra) indefiniram-se, mesclando-se entre si, ou seja, o artista propunha uma obra que seria terminada pelo espectador, ato que fez do artista também um espectador e do espectador também um artista.

Atualmente encontramos no cenário artístico contemporâneo tanto artistas que intensificam em sua obra uma participação ativa do espectador, quanto artistas que intensificam em sua obra uma participação passiva do espectador⁴, limitada exteriormente pelo simples ato de olhar e ilimitada interiormente pelas mais diversas possibilidades de interpretações pessoais, como nos propõe a obra de Reismarques.

⁴ Não estou querendo dizer com isso que o observador não irá interagir com a obra, mas pelo contrário, há interação, só que esta acontece a partir do ato de observar e não de tocar o objeto de arte.

Esta questão nos leva a acreditar que o espectador sempre atuou como um co-autor das obras, pois, segundo Hans Belting (BELTING, 2006: p. 19), a essência da atuação da obra de arte sempre foi a mesma, em tempos passados, presentes ou futuros, ela sempre necessitará de alguém que a produza (mesmo que seja só com idéias) e alguém que a observe (mesmo que essa pessoa não esteja ciente que está observando um objeto de arte).

A obra de Reismarques apesar de propor uma postura classicizante desses dois agentes (artista e espectador), ou seja, um artista que produz manualmente a sua obra e um espectador que a observa “passivamente”, estará propondo uma atitude inovadora sempre que trazer uma interpretação renovada, proposta pelos diferentes espectadores que a observem.

Assim, (nesse caso) a possibilidade de inovação do passado dependerá muito mais da bagagem artística, cultural e vivencial que o espectador trará consigo ao fruir a obra, do que da intenção do artista; pois, segundo Duchamp (BATTCOCK, 1975: p.74), o público sempre acrescenta a sua contribuição ao ato criador.

Conclusão

A partir da leitura do trabalho, é possível perceber que em uma mesma obra de arte podemos encontrar tanto quesitos tradicionalistas como inovadores, pois, mesmo quando uma sociedade artística apresenta uma vanguarda que clame por novidades ou uma retaguarda que defenda a tradição; nunca teremos um objeto de arte que traga em seu interior apenas conceitos inovadores ou apenas conceitos tradicionalistas, já que a transição do “velho” para o “novo” não acontece de maneira brusca e imediata, mas sim lentamente.

Podemos pensar a arte, então, como um organismo vivo. Ela possui uma história de vida que se constrói conforme os diferentes contextos que vivencia e experimenta e que estarão sempre presentes, mesmo quando algo novo comece a se destituir. Como um adulto que no alto dos seus quarenta anos (por exemplo) de idade, tem em si as marcas dos seus quarenta anos vividos, a arte, com suas questões, vive também um processo semelhante.

Referências

- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1979. 116 p.
- BASBAUM, Ricardo. **Além da Pureza Visual**. Porto Alegre: Zouk, 2007. 158 p.
- BATTCOCK, G. (Org.). **A nova Arte**. São Paulo: Perspectiva, 1975. 290 p.
- BELTING, Hans. **O fim da história da arte** - uma revisão dez anos depois. 1. ed. São Paulo: Cosac e Naify, 2006. 317 p.
- BLUNT, Anthony. **Teoria artística na Itália, 1450-1600**. 1. ed. São Paulo: Cosac e Naify, 2001. 222 p.
- BRITO, Ronaldo. **Experiência crítica**. 1. ed. São Paulo: Cosac e Naify, 2005. 384 p.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 170 p.
- DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte** – a arte contemporânea e os limites da história. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2006. 292 p.

DUQUE-ESTRADA, Luiz Gonzaga. *A arte brasileira*. Rio de Janeiro: H. Lombaerts, 1888. Texto com ortografia atualizada, disponível no site: <http://www.dezenovevinte.net/>. Acesso em: 28 nov. 2008.

FRANCASTEL, Pierre. **Pintura e sociedade**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990. 292 p.

KRAUSS, Rosalind. Entrevista. **Gávea**, Rio de Janeiro, n. 13, p. 457–473, set. 1995.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). **A pintura**: a idéia e as partes da pintura. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2004. 133 p.

PEDROSA, Mario. **Acadêmicos e modernos**, 3. 1. ed. São Paulo: EDUSP, 1998. 432 p.

SONTAG, Susan. **A vontade radical**. 1. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. 262 p.