

## **Arte contemporânea: inovação e tradição**

Monica Cauhi Wanderley  
*Mestranda UFRJ*

### Resumo

Se pararmos para observar o cenário artístico atual, veremos que a arte contemporânea atingiu uma intensa variedade de possibilidades criativas. Entretanto, essa variedade de possibilidades criativas nem sempre são florescimentos inéditos, pois a arte contemporânea tem também o passado como forte fonte de inspiração. Dessa maneira, tradição e novidade se confundem no interior da obra, permitindo ao espectador (mais atento) a apreciação de uma reelaboração do passado. Assim, essa pesquisa tem como principal intenção refletir sobre a presença da tradição na pintura do artista contemporâneo "Reismarques", discutindo a inovação dessa tradição em tópicos como: composição, tema e outros.

Arte contemporânea – tradição – inovação

### Abstract

If you stop to observe the current art scene, we see that contemporary art has reached an intense variety of creative possibilities. However, the variety of creative possibilities are not always unprecedented boom, because contemporary art has also in the past a strong source of inspiration. Thus, tradition and innovation mingle in the art work, allowing the (watchful) eyewitness the assessment of an innovation of the past. So, this research is intended to reflect the presence of tradition on the painting of the contemporary artist "Reismarques", discussing the tradition of innovation in topics such as composition, subject and others.

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 (1): "... 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, que, de certa maneira, estavam sempre em concordância entre si 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. Segundo Hans Belting (2), 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".

Alguns dizem que a arte contemporânea é uma possibilidade dentre tantas possibilidades já exploradas anteriormente (3). Outros ainda esperam o florescimento de um marco artístico para o nosso tempo. Eu, particularmente, acredito na incapacibilidade de se encontrar uma resposta satisfatória a essa pergunta. Primeiro porque os próprios estudiosos e artistas mudam as suas concepções conforme o tempo e a maturidade se dão (4), pois a arte é um produto subjetivo que, conseqüentemente, vai (re) agir de acordo com a construção pessoal de cada um que a vivencia (5), construção essa que não é eterna, ou seja, encontra-se sempre em constante transformação. 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 esse (6)?

Como esse marco contemporâneo não se desenvolveu (ou pelo menos, ainda não temos consciência dele), meu principal interesse para com esse trabalho é discutir e refletir sobre questões acerca da arte contemporânea. No entanto, devido à riqueza e à intensa gama de possibilidades convenientes a essa, será antes preciso direcionar o tema, permeando essas possibilidades, norma necessária a qualquer trabalho científico. Com isso, trago como tema de estudo uma pintura elaborada pelo artista “Reismarques”, na qual pretendo refletir sobre as regras de composição utilizadas, o tema escolhido e a participação do espectador; discutindo a presença da tradição e da inovação na obra de arte contemporânea.

É importante afirmar que esse trabalho não tem a intenção de limitar a produção artística contemporânea, mas sim a de procurar compreender uma pequena parte do seu universo, pois, segundo Francastel (7), por menor e mais simples que seja uma discussão sobre arte, ela terá utilidade para a compreensão do seu todo.

## O artista

A obra proposta como tema de estudo desse seminário foi composta pelo artista Robson Reis Marques (nome artístico: "Reismarques"). Robson nasceu na cidade de Cabo Frio (RJ) no ano de 1976. Desde pequeno já demonstrava interesse pelo universo artístico, visto na facilidade (e no gosto) com a qual manuseava o lápis ao realizar desenhos dos mais variados (8). Quando jovem mudou-se para o Rio de Janeiro para estudar e se graduar no curso de pintura da escola de Belas Artes do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente, é artista regular da feira hippie de Ipanema, onde expõe e vende seus trabalhos todos os domingos e 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.



**REISMARQUES:** *sem título*, 2007.  
Encáustica, 180X160 cm.  
Rio de Janeiro, coleção do artista.

## 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 (9), 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 (10).

Dessa maneira, como esse estudo pretende refletir a presença da tradição e da inovação na obra de arte contemporânea, tendo como base de análise a pintura (sem título) do artista “Reismarques”, acredito que (devido à extensa gama de possibilidades) 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 ao olhar do espectador de maneira clara e finita (de fácil reconhecimento), mas que, no entanto, não apresenta 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 a composição utilizada no período modernista brasileiro; pois no modernismo a ânsia pela busca de uma nova forma de expressão viu-se ainda delimitada pelas questões clássicas, devido a uma falta de maturidade dos próprios artistas (11), que se encontravam ainda devotos de uma pintura que apresentasse um tema central, uma distinção entre figura principal e o fundo da tela 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, a forma finita e de acordo com o que encontramos na natureza é demarcada em um período inicial do trabalho artístico. E destaca a novidade ao utilizar como material coloritivo a cera de abelha (ao invés de tintas tradicionais), que acaba transformando a forma natural inicial em uma explosão de cores, texturas, borrões, etc.

Assim, a composição de seu trabalho apresenta características tradicionais que podem facilmente dialogar com as teorias desenvolvidas por Leon B. Alberti (12), teórico renascentista, que defendia que a arte pictórica deveria ser elaborada a partir de três pontos principais: composição (que consistia na representação da história), desenho (que deveria anteceder a composição) e colorido (que harmonizava e atraía o olhar do espectador) e características inovadoras que podem facilmente dialogar com as teorias de Duchamp (13), teórico contemporâneo que defendia que a arte poderia ser composta por materiais alternativos (não elaborados com a finalidade de compor um objeto de arte). Características essas que nos permitem buscar

explicações no pensamento de Anne Cauquelin, 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” (14).

### **Tema**

Segundo Alberti (15), 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 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 (segundo os moldes tradicionais), 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, penetrações, toques (uns sutis, outros nem tantos), 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 e melados seja realizada e a roupa possa ser colocada, voltando cada um para a sua vida cotidiana, 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), como quem diz: - Agradeço pelo prazer que você me proporcionou, mas agora quero descansar e curtir minha cerveja.”

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 (16), 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 *fauteuil* 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”



**BELMIRO DE ALMEIDA: Arrufos, 1887.**  
Óleo sobre tela, 89 x 116 cm.  
Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.

Dessa maneira, apesar do extenso tempo existente entre a análise de Gonzaga Duque e a análise realizada nesse trabalho (1888-2009: mais de um século), a construção narrativa proposta pode ser praticamente a mesma, apesar de persistirem diferenças, pois uma das possibilidades construtivas artísticas contemporâneas é a reelaboração do passado e não apenas a cópia

desse. Dentre as diferenças citadas acima, 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.

### **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 (17). 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.

Hoje, as obras de artes podem resgatar uma tendência artística recentemente passada (se inspirando no neoconcretismo, por exemplo, onde o espectador e o artista apresentam papéis imbricados) ou não tão recente (se inspirando no classicismo, por exemplo, onde o espectador e o artista apresentam papéis distintos). Assim, encontramos atualmente tanto artistas que intensificam em sua obra uma participação ativa do espectador, quanto artistas que intensificam em sua obra uma participação passiva do espectador (18), limitada exteriormente pelo simples ato de olhar e ilimitada interiormente pelas mais diversas possibilidades de interpretações pessoais, como nos propõe a obra de Reismarques.

Podemos dizer, então, que a participação do espectador na obra de Reismarques ocorre segundo os moldes do passado clássico, mas, será que por esse motivo não poderemos suscitar nenhum tipo de reelaboração da tradição artística (como pretende essa pesquisa)?

Esta questão nos leva a pensar duas hipóteses: a primeira que o espectador sempre atuou como um co-autor das obras, só que os meios para esse fim sofreram uma modificação a partir do neoconcretismo e hoje cabe ao



artista a escolha de utilizar esses meios ou não, inovando técnicas de um passado recente ou resgatando de um passado não tão recente técnicas que acabam por se tornar um tipo de inovação (visto que o passado do momento atual pode abranger também o neoconcretismo). A segunda, que como a interpretação da obra será obtida somente através da participação do espectador que a observa, nem sempre teremos uma interpretação única, mas sim múltipla, visto que cada espectador traz consigo vivências e experiências diferenciadas. Dessa forma, pode uma obra clássica ser interpretada por um olhar contemporâneo, como pode também uma obra contemporânea ser interpretada por um olhar clássico, transcendendo a possibilidade de inovação do passado na obra de Reismarques para o olhar do espectador e da bagagem artística, cultural e vivencial que ele traz consigo, pois, segundo Duchamp (19) o público sempre acrescenta a sua contribuição ao ato criador.

Resumindo, o público encontra então a possibilidade de elaborar diferentes reflexões a partir da observação da obra, o que faz da participação desse tão ativa e essencial para provocar o funcionamento da obra, quanto à do público das obras neoconcretas, por exemplo. Segundo Hans Belting (20), 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).

Assim, obra de Reismarques apesar de propor uma postura tradicionalista 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 quando tiver como passado um movimento em que a atuação do artista e do espectador se imbrique (neoconcretismo, por exemplo); mas também, por outro lado trará uma inovação dessa postura tradicionalista “utilizada”, quando trouxer uma interpretação renovada, proposta pelos diferentes espectadores que a observem (da mesma forma como um dia os diferentes espectadores das obras dos antigos mestres renascentistas, por exemplo, o fizeram e ainda o fazem, trazendo inúmeras interpretações contemporâneas ou não para a obra, inovando-a).

## **Conclusão**

Poderíamos, nessa pesquisa, ter destacado distintos conceitos acerca do ambiente artístico, mas optamos por analisar a presença da tradição e da novidade, na obra de Reismarques, em tópicos como: tema, composição e papel do artista e do espectador.

Dessa maneira, foi possível perceber que em uma mesma obra de arte podemos encontrar tanto quesitos tradicionalistas como inovadores, pois, mesmo que a sociedade artística apresente uma vanguarda que clame por novidades e uma retaguarda que valorize a tradição, nunca teremos um objeto de arte que traga em seu interior apenas conceitos inovadores ou apenas conceitos tradicionalistas, pois a transição do “velho” para o “novo” não acontecerá de maneira brusca e imediata, mas sim lentamente e (de certa maneira) em concordância entre si, como o desenrolar de um grande fio de lã.

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, umas essenciais, que estão sempre presentes; outras irrelevantes, quase esquecidas (que podem, por algum motivo, se tornar relevantes); a arte, com suas questões, vive também um processo semelhante.

## Notas finais

- 1 SONTAG, Susan. **A vontade radical**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987, p. 11.
- 2 BELTING, Hans. **O fim da história da arte** - uma revisão dez anos depois. São Paulo: Cosac e Naify, 2006, p.17
- 3 *ibid.*, p.177, 273-274.
- 4 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
- 5 BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1979, p. 48.
- 6 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
- 7 FRANCASTEL, Pierre. **Pintura e sociedade**. São Paulo: Martins Fontes. 1990, 7-10.
- 8 Segundo relatos do próprio artista.
- 9 DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte** – a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Edusp, 2006, p. 20.
- 10 BELTING, Hans. Op. cit.
- 11 BRITO, Ronaldo. **Experiência crítica: textos relacionados**. São Paulo: Cosac e Naify, 2005, p.2.
- 12 LICHTENSTEIN, J. (Org.). **A pintura: a idéia e as partes da pintura**. São Paulo, Ed. 34, 2004, p.17.
- 13 DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCKOCK, G. (Org.). **A nova Arte**. São Paulo: Perspectiva, 1975, p.73
- 14 CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 83.
- 15 BLUNT, A. **Teoria artística na Itália, 1450-1600**. SP, Cosac e Naify, 2001, p. 24.
- 16 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.
- 17 PEDROSA, Mario. **Acadêmicos e modernos**, 3. São Paulo: EDUSP, 1998.
- 18 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.
- 19 DUCHAMP, Marcel. Op. cit., p.74.
- 20 BELTING, Hans. Op. cit., p.19.

## Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1979. 116 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.
- DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCKOCK, G. (Org.). **A nova Arte**. Vol. 73. São Paulo: Perspectiva, 1975. 290 p.
- 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.

## Currículo da autora

Monica Cauhi Wanderley é graduada em licenciatura/bacharelado em história da arte, pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ); pós-graduada em psicopedagogia pela Universidade Plínio Leite (UNIPLI) e mestranda em artes visuais (linha de pesquisa: história e crítica da arte) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e trabalha como professora de Artes no Colégio Estadual Alcina Rodrigues Lima e como artista plástica.