

reflexões sobre
ARTEvisual

v.2 n.17 setembro 2021

Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO

Arte Visual: a questão do Estilo!

Expediente:

Revista: Reflexões sobre Arte Visual

Publicação Atual e Anteriores:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Projeto de Ensino: Resolução N.476 – CAS/FAAALC/UFMS, 09/08/21

Edição:

v.2 n.17 setembro 2021

Periodicidade: quinzenal

Capa: Apropriação de imagem da série: As confissões, colagem fotográfica e nanquim sobre papel, livro de artista, Fernando Augusto.

APRESENTAÇÃO

*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística.*

Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito a Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.

Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos desde que citada a fonte.

O acesso é público e gratuito.

Esta publicação é informativa e não tem qualquer finalidade comercial.

Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac_camargo@hotmail.com

Dia destes, o artista/professor e amigo Fernando Augusto dos Santos Neto, postou alguns trabalhos de sua produção acompanhando-os de uma frase: *“Não ter estilo é também uma forma de pensar”*.

Bastou isto para motivar mais uma reflexão, já que a questão do Estilo sempre foi relevante para a Arte Visual e naquele momento ele trouxe à baila esta discussão. Talvez, para a maioria das pessoas, isto tenha passado despercebido, contudo, ao que me diz respeito, foi um “gancho” para tematizar mais uma de minhas Reflexões em Arte Visual.

Então vamos a ela...

A ideia de Estilo está tradicionalmente associada a Arte de modo geral e, em especial, à Arte Visual na medida em que boa parte dos estudos relativos a ela se dedicaram a categorizar períodos por meio das semelhanças que as obras apresentavam entre si. Assim temos as escolas estéticas mais conhecidas que caracterizaram, por exemplo, a Arte Clássica e o Barroco, que motivou, o suíço, Heinrich Wölfflin a estudar os estilos e estabelecer uma recorrência entre estas duas categorias, identificando, grosso modo, a Clássica como “racional” e a Barroca como “emocional”.

Wölfflin, em sua obra: *Conceitos fundamentais da história da arte: O problema da evolução dos estilos na arte mais recente*, publicada originalmente em 1915, após anos de estudos e revisões, acabou por contribuir com uma tendência criada por historiadores suíços que é a “Teoria da Pura Visibilidade”, cujo fundador foi Conrad Fiedler, chamada também de Escola de Viena. As análises das obras de Arte deviam focar a “visualidade” das obras e não só questões biográficas, técnicas, socioculturais, econômicas entre outras.

O Estilo seria, portanto, a base para tais estudos e não outras variáveis e intercorrências.

No Brasil, como é hábito acontecer, o livro de Wölfflin só foi publicado 67 anos depois. Embora, antes, em 1898, Wölfflin já tivesse publicado *Renascimento e barroco: estudo sobre a essência do estilo e sua origem na Itália*, aqui só foi trazido à luz em 1989, 91 anos depois. Logo, as reflexões sobre tais estudos foram tomados ou obtidos “por tabela”, por meio de fontes secundárias. Isto justifica o atraso, inclusive, da compreensão estética que se tem de alguns movimentos até hoje. A indigência cultural e educacional leva a estagnação do pensamento e do desenvolvimento, algo que se pratica sistematicamente.

Com isto há uma tendência “natural” em entender que o passado não passou e que certos valores ainda são vigentes. A estética do passado ainda é tomada como um recurso para a compreensão e análise das manifestações artísticas atuais, ledo engano. O máximo que se pode obter deste comportamento é produzir, como disse Kandinsky, na abertura de seu texto “Do espiritual na Arte”, obras natimortas... O mesmo pode-se dizer do pensamento ou das abordagens estéticas e filosóficas que se filiam ao passado, só se consegue criar uma espécie de “culto” à memória do já feito ou já visto, mas nada para o agora.

Assim é que a questão do Estilo surge como uma exigência no contexto da Arte Visual interferindo e “obrigando-a” a encontrar sua “fala”, sua “linguagem”, sua “identidade”, “marca” ou em linguagem mercantil: uma “grife”. No que diz respeito à “caligrafia” artística, o estilo decorria dos modos como se operavam os conceitos, formas, técnicas, temas e demais elementos constitutivos das obras de Arte. A autoria determinava as maneiras e modos de fazer e, conseqüentemente, deixava suas marcas nas obras realizadas, assim as obras de um artista revelam diferenças de outro.

Impor ou revelar a autoria passa a ser um elemento importante tanto para identificar artistas quanto períodos em que certas obras eram produzidas, assim surgiu a História dos Estilos. Contudo, criar uma “marca” como se fosse uma grife se tornou mais uma questão de caráter mercantil do que artístico, na medida em que o mercado precisa reforçar a relação entre autoria e obra já que boa parte das negociações se baseiam na “originalidade”, na pertinência das obras aos autores mais do que aos processos de criação. Para os colecionadores e leigos, a obra deve “representar” o autor.

Nenhum colecionador quer correr o risco de comprar uma cópia ou falsificação. Uma obra ao ser exposta deve fazer referência direta a quem a produziu como meio de promover a distinção social e poder aquisitivo de quem a possui. Na medida em que as manifestações artísticas se expandiram por meio de experimentações e proposições, especialmente no contexto contemporâneo, o “estilo” deixou de ser um requisito relevante e a identidade criativa vem se sobrepondo a ele. Neste caso, há o aporte das mídias de informação que “qualificam” a obra por meio da difusão social.

No que diz respeito a quem cria, em cada momento ou fase de criação podem surgir um ou vários modos de fazer que até podem se caracterizar como estilos, mas nada mais são do que "*estados criativos*" que, ao contrário de serem um problema, são ganhos substanciais para autonomia e desenvolvimento da Arte atual. Se a Arte mudou é porquê a sociedade também mudou, logo, a correspondência ou o diálogo entre Arte e Sociedade é estabelecido sobre novas bases. No contexto das teorias atuais o que se busca é a compreensão de como as estratégias de criação se desenvolvem e não se há um estilo pertinente a alguém.

Portanto o Estilo se tornou algo quase anacrônico, ou seja, fora do tempo e pouco relevante para julgar, avaliar ou compreender a Arte atual. Não se pode dizer que exista um "estilo" contemporâneo do mesmo modo que Wölfflin identificou e concebeu as oposições formais entre Clássico e Barroco. Os tempos são outros e as metodologias de pesquisa em Arte também são outras. Embora, em termos de estudo acadêmicos, não se deva desprezar o percurso de conhecimento construído ao longo do tempo, é necessário também relativizar sua importância na atualidade.

Obviamente não se pode ignorar nem desprezar o conhecimento anterior pois foi justamente ele que subsidiou a ampliação e desenvolvimento das conquistas posteriores, mas não se pode recorrer a eles como critérios absolutos como se o mundo ainda fosse como era. As ciências naturais, embora sejam mais “duras” sistemáticas e precisas não são suficientes para a compreensão da humanidade, assim as ciências humanas, mais “moles”, criam o contraponto necessário para que o humano não se torne “desumano”. Há que se defender o avanço tecnológico sem comprometer a humanidade.

Neste sentido a Arte tem sido uma alternativa ou recurso na luta contra a “desumanização”. Obviamente os recursos que a Arte possui não são capazes, por si sós, de reverter os processos de “desumanização” que têm sido impingidos à humanidade nos dias atuais. A massificação do pensamento e do consumo promovido pelas mídias sociais tecnológicas estão cada vez mais fortes e presentes em oposição à educação social e política. A construção de uma sociedade “neutra” ou neutralizada em termos de ideologia ou consciência crítica tende ao desenraizamento e extinção de valores: nada parece importar ou afetar a ninguém.

É neste sentido que a questão do Estilo importa menos que a questão da Arte enquanto campo de resistência e resiliência humanas. Contudo, é necessário refletir a respeito dele para melhor compreender o caráter, condicionantes e demais fatores que podem melhorar as informações em relação a este tema. Então vamos a isto: o que vem a ser Estilo?

Estilo, do latim *stilus*, se refere a um instrumento pontiagudo usado na escrita ou desenho que, ao longo do tempo, se tornou um sinônimo de características formais, estéticas e modos de fazer.

No campo da Arte Visual é entendido como uma recorrência ou constância formal por meio da qual é possível identificar um artista, grupo ou período. Compreende-se, portanto, por estilo: formas constantes, elementos recorrentes, qualidades matéricas ou expressivas, temáticas ou técnicas e processos de expressão. Tradicionalmente, por meio do Estilo era possível identificar quem produziu uma dada obra num dado período, circunstância ou situação. Contudo esta “segurança” deixou de ser um elemento de significação ou recurso incontestável na Arte atual.

Wölfflin, na abertura de seu livro: Conceitos fundamentais da história da arte, conta uma passagem: quatro artistas se dispõem a retratar uma mesma paisagem no mesmo lugar e ao mesmo tempo, tentando serem mais próximos possível da realidade visível. Qual não é a surpresa dos autores ao verificarem que, por mais que estivessem empenhados em reproduzir o visível com rigor, cada obra se diferenciava substancialmente das outras. Concluíram, portanto, que não há uma maneira objetiva de fazer isto e que cada artista impõe à sua obra suas próprias concepções e convicções estéticas, ou seja, seu estilo.

Neste sentido o Estilo não é algo previsível e unitário mas imprevisível e diverso como são as diferentes manifestações artísticas individuais ou coletivas no tempo e no espaço. Um artista ou grupo de um local tende a mostrar alguma semelhança ao mesmo tempo que revela sua personalidade e diferenças. Obras de um período também apresentam características semelhantes ao passo que se forem de diferentes etnias ou autorias podem revelar variações. Questões geográficas, socioculturais ou antropológicas podem revelar constantes e variáveis marcantes ou pouco perceptíveis, mas presentes.

Para os artistas florentinos, por exemplo, a materialidade das coisas não era tão relevante em suas representações, ao passo que para os artistas holandeses era essencial, portanto, quando se observa uma pintura holandesa tem-se a sensação de que as matérias das coisas são muito parecidas com a sensação visual que elas provocam na realidade, o que nem sempre acontece com as imagens dos renascentistas italianos. Logo a condição materialista que faz com que um artista se esmere na representação, na reprodução dos efeitos naturalistas de algo nem sempre motiva outros.

Como disse anteriormente: é necessário relativizar as constatações e observações tomadas e/ou dadas num certo momento por um autor em relação a um ou outro autor, momento ou condição. Basta considerar que as falas de Wölfflin surgiram de suas pesquisas no final do século XIX e início do século XX, o que não corresponde necessariamente ao tempo atual, logo, há algumas coisas que já “expiraram” ou perderam a validade, contudo ainda são relevantes para o desenvolvimento do conhecimento e compreensão da Arte hoje em dia, mas não tidos como dogmas ou irrefutáveis.

Apenas para explicitar o que acabei de dizer, Wölfflin fala de buscar “formas universais” de representação e como tais formas se tornam “belas”. Bem aqui há duas questões que merecem ser comentadas uma diz respeito ao que ele considera “universal”. A princípio se baseia em obras europeias contidas em dois grandes períodos da História da Arte: o Renascimento e o Barroco nos séculos XVI e XVII na Itália associando-os a duas questões formais: ao Linear/clássico e o Pictórico/barroco, logo esta “universalidade” já está comprometida com o período e com o ocidente. A segunda diz respeito a “beleza”.

Reconhece que dentro deste conceito de Belo há uma conexão íntima ao gosto quando diz que boa parte das obras se destina à decoração ambiental para representar o interesse formal da época ou uma “beleza/decorativa”, um modelo estético predominante numa sociedade burguesa, pois já que não existe uma evolução fisiológica do olho ou da visão, resta apenas a mudança do gostos de épocas em épocas. O que era “bonito” para o Renascimento não seria para o Maneirismo ou Barroco. Mudanças de padrões estéticos também implicam na mudanças destes padrões de gosto.

Vou tomar como exemplo de mudanças de gostos ou estilos, um tema recorrente na História da Arte: *As três graças*. Na mitologia grega, são as deusas do Banquete, da Concórdia ou do Encanto; da Gratidão e da Prosperidade familiar e da sorte, ou seja das graças ou bem-aventuranças terrenas. São consideradas também como as Musas, pela predileção que lhes eram atribuídas pela dança e música. Embora tivessem se originado na mitologia Grega e depois Romana se tornaram frequentes a partir do Renascimento. Na maioria das representações são mostradas como figuras de jovens nuas de mãos dadas.



Aqui uma das primeiras representações, na Grécia, numa cena num frontão da acrópole. Atenas.



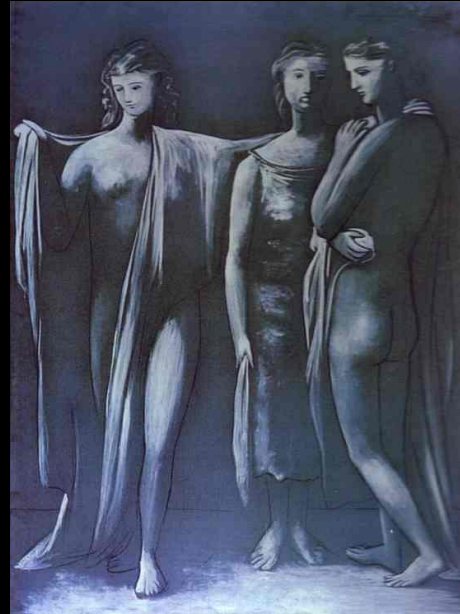
Ao lado, acima, algumas representações romanas deste tema por volta dos séculos III e II a. C.: Em Pompéia, cidade do Império Romano. Uma Escultura Romana (cópia de escultura grega), sec. II. Louvre. Abaixo, fundo de espelho romano em bronze do século II a.C. e Mosaico Romano, sec. III-II, a.C. Como é possível perceber, embora o tema permaneça, os “estilos” podem mudar. Isto é muito comum no contexto da Arte.



Ao lado, acima e à esquerda, numa representação de Rafael Sanzio e à direita aparecem num detalhe da obra Primavera de Sandro Boticelli. Galeria Uffizi, Florença. Abaixo à esquerda, Jean-Baptiste Regnault (1793-1794) – Museu do Louvre e à direita Charles-André Van Loo, 1763.



Peter Paul Rubens, pintor holandês Barroco, se dedicou muito a elas, aqui estão, acima e à esquerda, duas que pertencem ao museu do Prado, Madrid. Abaixo, à esquerda, o escultor Neoclássico Antonio Canova, também praticou algumas versões entre 1814-17.



No Orfismo, foram representadas por Robert Delaunay, em 1912. No Brasil, pelo escultor Victor Brecheret; Não se pode deixar de lado a abordagem das Três Graças por Picasso, tampouco ignorar a influência delas em suas Três Dançarinas, 1925. O tempo passa mas as Graças permanecem e se transformam.



As Três se transformam em sátira quando Sally Mann em suas *Les Trois Grâces*, 1994, realiza uma proposição auto fotográfica dela com suas filhas escarnecendo a concepção temática tradicional. Pode-se dizer que esta é uma atitude iconoclasta. Por outro lado, Yevgeniy Repiashenko, recorre às *Três Graças*, 2016, também em fotografia, mas mantendo a essência do tema, pelo menos os corpos nus das figuras femininas.



Composição The Three Graces or Forever Three de Michael Ray Charles, de 2009. Coloca o tema tradicional mas abre uma discussão em torno do racismo fazendo referência à violência das armas e à Klu Klux Kan. O que se observa no conjunto de imagens recolhidas até aqui é que, embora o tema permaneça, a configuração visual e os aspectos conceituais mudam, especialmente com o Modernismo e depois dele promovendo mudanças substanciais, tanto em relação aos aspectos estilísticos quanto plásticos, neste sentido, o Estilo é o que menos importa para a Arte que tende a valorizar, atualmente, o inusitado e propositivo.

Ao voltar às duas questões Wölfflinianas relativas à Universalidade e à Beleza, percebe-se que a Pós-Modernidade destituiu ambas. Tomando as três obras mais recentes aqui citadas: a de Sally Mann, Yevgeniy Repiashenko e Michael Ray Charles, constata-se que tanto a universalidade quanto o entendimento de beleza como um padrão de gosto, já não mobilizam mais a visão ou modelo tradicional do que se concebia para interpretação das Três Graças até o século XIX. Hoje em dia ao invés de tema há apenas um pretexto para a criação. Se antes um tema motivava e enaltecia a tradição, hoje pode escarnece-la.

De um modo ou de outro o que motiva a criação artística, hoje em dia, nem sempre é um tema ou assunto, mas uma *Proposição*. O conceito que atribuo a *Proposição* se refere aos modos como artistas estabelecem projetos, percursos e processos para atingir seus fins enquanto criação de Obras de Arte. São conteúdos relativos a ideias e pensamentos tomados como manifestações de desejos, intenções, atitudes, preferências e concepções. Considero, portanto, que atualmente são as proposições que motivam a produção artística e não temas, assuntos ou mesmo estilos e identidades.

Mesmo assim, o Estilo é um marco plástico e estético para a Arte Visual. Um dos artistas cujas obras denotam um estilo preciso é Vincent Van Gogh. Dificilmente alguém que tenha visto uma de suas obras deixará de reconhecê-las. Isto denota uma espécie de “*estilismo*” como a marca pessoal de suas pinceladas, mas ao mesmo tempo, também facilita a cópia na medida em que o seu trabalho é altamente reproduzível já que sua “técnica”, ao ser precisa e estruturalmente clara, possibilita a copistas e falsários reproduzi-la com maior precisão. Se por um lado o estilo é importante para a identidade autoral, por outro pode se tornar um problema para autenticação.



Duas de suas obras: Noite estrelada, 1889 e Trigo com corvos, 1890, reforçam a ideia de estilo personalizado.

Vários artistas revelam características estilísticas muito pessoais. mas nem por isto há obrigação de considerar que o estilo é um elemento altamente relevante para valorar ou não as Obras de Arte. Outro exemplo: Aldemir Martins, artista brasileiro, manteve em sua produção marcas muito peculiares em seus trabalhos, sua série de xilogravuras “cangaceiros” pode demonstrar isto pela grafia:



Contudo, quando passa a trabalhar com pinturas na série de Gatos, fez deles um tema recorrente e despretensioso, com isto abriu a possibilidade de reproduções que, nem sempre, podem ser creditadas a ele com segurança:



Não estou dizendo se há ou não cópias falsificadas dos Gatos de Aldemir Martins apenas que, pela liberdade plástica e variações em torno do mesmo tema, esta possibilidade existe. Novamente, o caso de um estilo marcante e personalizado, traz mais problemas do que soluções. Outro caso de “estilo” ao reverso, pode ser atribuído a Millor Fernandes, brasileiro, escritor, poeta, tradutor, humorista, desenhista, cartunista, chargista que sempre se autodenominou um autor “sem estilo”. E sua obra sempre definiu a variedade estética como um elemento de criação e distinção importante, contrária à perseguição de um só “estilo”.



A charge política e de costumes era uma de suas “especialidades”, desde as primeiras páginas da coluna “Pif-Paf” que assinava como Vão Gogo, com o humorista Péricles no *O Cruzeiro*, a partir da década de 1945, acima.



Millor, em seu humor cáustico e crítico, esteve na mídia impressa por mais de 60 anos, mesmo, supostamente, sem “estilo”.

Para melhor exemplificar isto, recorro, na sequência, à duas obras de Fernando Augusto, artista que citei inicialmente. Estas duas foram realizadas num intervalo temporal de 40 anos: o *Guardador de Ofícios* e *Paisagem Atlântica n.4*. Ambas mostram duas acepções e concepções completamente diferentes de abordagem, estilo e proposição. Uma e outra não correspondem, como a tradição gostaria ou exigiria, a um mesmo estilo, portanto, poderia haver algum engano em relação a quem realizou tais obras: se foi apenas uma ou uma e outra pessoa, dadas as diferenças entre as duas.



Fernando Augusto dos Santos Neto.
O Guardador de Ofícios, 1987.
Obra acessível no Dicionário da
Fundação Itaú Cultural,



Fernando Augusto, Paisagem Atlântica 4, 2017.



Também de Fernando Augusto, à esquerda: *Aparelhos*, 2005, e à direita: *Quase Geometria*, 2016, ambas denotam tratamentos plásticos, formais e estilísticos completamente diferentes. O que pode também levantar dúvidas semelhantes ao que disse sobre as duas obras anteriores por não haver constantes e repetições formais, mas isto não compromete de nenhum modo sua produção ou seus trabalhos já que não há na Arte atual, qualquer exigência relativa ao estilo. (tomadas do site Spot Arts).

Obviamente, não é o estilo que une tais obras mas sim a Autoria, mas o que significa isto? Se arrolarmos alguns sinônimos de Autoria pode-se obter algumas explicações: invenção, criação, elaboração, produção, lavratura, concepção, composição, paternidade, execução, fabricação, ou seja, nada mais é do que a realização de algo por alguém. Isto simplifica bastante a questão de identificar quem fez, mas ao mesmo tempo, abre uma outra questão: como saber se o que se tem em mãos foi realmente feito por quem a autoria é atribuída. Aqui entra um outro aspecto: a da autenticidade, ou seja, a veracidade da criação, concepção e feitura.

Tradicionalmente as Obras são assinadas ou atribuídas a alguém. Isto se faz por meio de documentos ou de pesquisas. Quando há assinatura nas obras ou documentos que comprovam quem as realizou, costuma-se dizer que ela é autêntica, ao contrário, se não se tem assinatura (o que é muito comum em obras muito antigas) costuma-se buscar referências locais, testemunhos e documentos secundários para atribuir ou confirmar a autoria. Há casos em que não há dúvidas e especialistas concordam e outros que se mantêm apenas a referência como atribuída a alguém cuja autoria é duvidosa.

Contemporaneamente a maioria dos autores tende a assinar e/ou autenticar suas obras. Muitos ainda as documentam e mantêm registros de feitura, data, mostras e venda ou consignação. É muito difícil, hoje em dia, não ter um mínimo de informação que identifique e garanta a autoria das obras. Há também muita informação consolidada em documentos de galerias, museus, instituições ou mesmo disponíveis nas redes sociais que são capazes de revelar a autoria, bem como, o pertencimento de alguma obra a alguém. Neste caso a questão do estilo é menos importante como um recurso ou meio de comprovação da autenticidade das Obras de Arte.

Até aqui destaquei, além da questão do Estilo aspectos como Proposição, Autoria e Autenticidade. A ideia foi apontar para outras vertentes ou recortes partindo de um mesmo tema no intuito de ampliar a abordagem para melhor compreensão do todo ou, pelo menos, de partes dele que possam ajudar a sua melhor compreensão. É necessário ponderar que não há aqui qualquer tentativa de ignorar ou desmerecer o Estilo, apenas de ampliar os modos de abordar as Obras de Arte por meio de análises que confrontem diferentes pontos de vista clareando o pensamento sobre elas e seu entendimento.

Quero destacar e reforçar a liberdade expressiva e constitutiva que assiste a quem cria Obras de Arte. Não se pode exigir, tampouco esperar, que as pessoas que se dedicam à produção artística sigam normas e condutas rígidas, prescritas ou previstas pelo sistema ou pelo mercado. Cabe a quem cria estabelecer seus próprios parâmetros e proposições. Foi com esta intenção que tomei a fala de Fernando Augusto para explorar os potenciais teóricos que um tema como o Estilo provoca, seja por uma questão do Sistema de Arte ou pela busca da autonomia criativa que quem se dedica a produzir Arte adota.

Deste modo é possível dizer que o Estilo não é uma questão tão relevante para quem cria Obras de Arte, talvez seja para colecionadores inseguros ou para quem considera que uma marca, uma grife é mais importante do que a própria autoria.

No contexto da Arte atual a questão conceitual do estilo parece ultrapassada como também outros aspectos conservadores com relação à ela, isto reforça o que sempre digo:

Em Arte nada se perde, tudo se cria e tudo se transforma.