

# A contemporaneidade do gesto romântico no campo das artes visuais: ressonâncias estéticas nas concepções de arte e natureza entre Caspar David Friedrich (1774-1840) e Rubiane Maia (1979-)

*The contemporaneity of the romantic gesture in the field of visual arts: aesthetic resonances in the conceptions of art and nature between Caspar David Friedrich (1774-1840) and Rubiane Maia (1979-)*

Lindomberto Ferreira Alves<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo analisar as ressonâncias constitutivas às concepções de arte e natureza entre sete telas do pintor romântico alemão Caspar David Friedrich (1774-1840) e sete registros audiovisuais performáticos da artista brasileira contemporânea Rubiane Maia (1979-). Ao promover o encontro entre esses dois artistas, os leitores desse texto poderão vislumbrar até que ponto e de que maneira a relação entre arte e natureza, tão cara ao pintor romântico, estaria sendo atualizada pela artista contemporânea, através do que nos parece se tratar de certa contemporaneidade da estética romântica no campo das artes visuais.

**Palavras-chave:** Arte e natureza, Romantismo, Caspar David Friedrich, Arte contemporânea, Rubiane Maia.

**Abstract:** *The present article aims to analyze the constitutive resonances of the conceptions of art and nature between seven canvases by the German romantic painter Caspar David Friedrich (1774-1840) and seven performative audiovisual records of contemporary Brazilian artist Rubiane Maia (1979-). In promoting the encounter between these two artists, the readers of this text will be able to see to what extent and in what way the relationship between art and nature, so dear to the romantic painter, would be being updated by the contemporary artist, through what seems to us to be certain contemporaneity of romantic aesthetics in the field of visual arts.*

**Keywords:** Art and nature, Romanticism, Caspar David Friedrich, Contemporary art, Rubiane Maia.

<sup>1</sup> Arquiteto-urbanista, arte-educador, pesquisador e professor. Atua como mediador cultural no Centro Cultural SESC Glória/ES. Atualmente é mestrando em Teoria e História da Arte (PPGA/UFES) e licenciando em Artes Visuais pelo Centro Universitário de Araras Dr. Edmundo Ulson (UNAR-SP).

## Introdução

Entre as múltiplas questões tensionadas pelo campo das artes ao longo da história humana, a relação entre arte e natureza ocupa lugar privilegiado no universo simbólico e matérico de grande parte das mais variadas linguagens artísticas, desde pelo menos a virada do século XVIII para o século XIX. Digamos, por ora, que foi graças à trincheira aberta pelo Romantismo, primeiro movimento estético de cunho realmente universal – iniciado, segundo o historiador da arte italiano Giulio Carlo Argan, na metade do século XVIII – que a relação entre arte e natureza passou do prisma transcendental da razão para priorizar a imanência do subjetivismo emocional em sua concepção de mundo.

Todavia, entre as últimas décadas do século XVIII e as primeiras décadas do século XXI, profundas transformações transcorreram no âmbito das discussões filosóficas em torno do tema da natureza, com claros desdobramentos sobre a esfera das expressões artísticas. De Immanuel Kant a Jacques Rancière, de Friedrich Schiller a Marina Abramović, de Jules Michelet a Jacques Revel, inúmeros foram os exemplos de filósofos, artistas, historiadores, entre outros, que, no recorte temporal dos últimos dois séculos, debruçaram-se à reflexão das relações entre produção humana e natureza, fornecendo, nos diferentes contextos, infindáveis possibilidades estéticas de interpretações e diálogos com o mundo.



**Figura 2. A esquerda:** Caspar David Friedrich (1774-1840), “Viajante sobre o mar de névoa” (1818), óleo sobre tela, 98,4 x 74,8 cm. Kunsthalle Hamburger, Hamburger. Fonte: Disponível em <<https://dicionariodaarte.blogspot.com.br/2012/05/caspar-david-friedrich-1774-1840.html>>. Acesso em 03 mai. 2018. **A direita:** Rubiane Maia & Manuel Vason, “Preparação para exercício aéreo, a montanha” (2016), videoperformance – 15' 02" - 16' 40".

Fonte: Disponível em <<http://cargocollective.com/rubianemaia/preparacao-para-exercicio-aereo-a-montanha>>. Acesso em 03 mar. 2018.

É, portanto, no quadro dessa problemática amplamente explorada por pensadores dos mais variados campos epistemológicos, que esse artigo estabelece seu campo de discussão. Visando minimizar o risco eminente de recair sobre aspectos pontualmente já analisados da relação entre arte e natureza, busca-se, aqui, delimitar um recorte mais circunscrito: pensar as ressonâncias estéticas constitutivas às concepções de arte e natureza entre as “Viajante sobre o mar de névoa (1818)”, “O caçador na floresta (1814)”, “O monge à beira-mar (1810)”, “Dois homens pelo mar (1817)”, “Manhã (1821)”, “Mulher diante da aurora (1818)” e “Passeio ao anoitecer (1824)”, do pintor alemão Caspar David Friedrich (1774-1840) – um dos mais conhecidos e importantes representantes do Romantismo, em especial, na Alemanha –; e os registros audiovisuais das performances “Preparação para exercício aéreo, a montanha (2016)”, “386 passos além (2016)”, “Stones across the ocean northern hemisphere – part one (2018)”, “Preparação para exercício aéreo, o deserto (2016)”, “Baile (2015)”, “Hasta el infinito (2013)”

e “O intangível (2012)”, da artista multimídia brasileira Rubiane Maia (1979-) – uma das mais importantes expoentes das artes visuais contemporânea no Estado do Espírito Santo, com projeção nacional e internacional.

Dito de outra forma, este artigo tem como objetivo verificar se no campo de ativações poéticas de performances de Rubiane Maia – que exploram, de modo especial, a dialogicidade entre arte, vida, natureza e mundo – haveria presença de traços ou tendências românticas no seu olhar contemporâneo sobre a natureza, por meio da análise de aspectos que vão do pitoresco ao sublime – passando pelo individualismo, subjetivismo e misticismo. Recortando o tema no que propomos chamar de contemporaneidade do gesto romântico no campo das artes visuais, o argumento que pretendemos desenvolver no presente artigo é de que entre as múltiplas estratégias poéticas do pintor romântico e da artista contemporânea existiria um elo magnético e invisível, uma espécie de resiliência estética silenciosa que os mantém conectados, ainda que sem nenhuma evidente intencionalidade.

### **Arte e natureza: ressonâncias estéticas entre Caspar David Friedrich (1774-1840) e Rubiane Maia (1979-)**

#### **Estabelecendo um ponto de partida**

Decerto não se tratou de um procedimento arbitrário, muito embora a possibilidade de cruzamento entre ambos tenha se dado ao sabor do acaso, de modo totalmente imprevisível, casual. Foi através de um pequeno desvio de rota, no decorrer do desenvolvimento do projeto de pesquisa de mestrado<sup>2</sup> intitulado, “Escrituras biografemáticas de um corpo: arte e vida em Rubiane Maia”, que se deu o encontro entre Caspar David Friedrich e Rubiane Maia. Digo mais, a promoção desse encontro só foi possível graças ao esforço de estabelecer um ponto de contato entre o referido projeto de pesquisa – que tem por objetivo investigar as principais tendências e intencionalidades do projeto poético da artista mineira, radicada no Estado do Espírito Santo, Rubiane Maia – e o escopo do curso da disciplina “Arte e Filosofia”<sup>3</sup>, cuja ementa privilegiou uma abordagem da relação entre as expressões artísticas e filosofia mediante análises de interpretações estéticas. Dado o contraste entre os recortes temporais da pesquisa, eminentemente contemporâneo, e o da disciplina, que ia do clássico ao moderno, toda possibilidade de conciliação analítica nos exigiu, necessariamente, um exercício imprevisto de amplitude reflexiva e, portanto, inesperado.

Dito isso, num primeiro momento, esse ponto de contato começou a ser urdido por meio da constatação do diálogo sobressalente entre várias performances da artista, objeto de investigação, e o tema da natureza, a exemplo de trabalhos como “Preparação para exercício aéreo, o deserto (2016)”, “Preparação para exercício aéreo, a montanha (2016)”, “Baile (2015)” e “386 passos além (2016)”. Assim, em seguida, estabelecemos como ponto de partida uma leitura digressiva do conceito de natureza sob o viés filosófico e estético, para, em seguida, verificarmos quais conceitos orientaram e/ou orientam o processo criativo da artista quando da utilização da natureza como elemento estético subjacente às suas performances. Desse movimento, ao mesmo tempo anacrônico e diacrônico, de revisão conceitual da natureza em suas múltiplas posições, disposições e sobreposições nos campos existencial e artístico, nos confrontamos com o Romantismo, especificamente com a tela “O caçador na floresta” (1814), do pintor romântico alemão Caspar David Friedrich.

<sup>2</sup> Projeto de pesquisa, de autoria nossa, em desenvolvimento no âmbito do mestrado em Teoria e História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, sob orientação do Prof.º Dr.º Ricardo Maurício Gonzaga.

<sup>3</sup> Disciplina ministrada pelo Prof.º Dr.º Ricardo Luiz Silveira da Costa, durante o semestre letivo 2018.1 no âmbito do mestrado em Teoria e História da Arte do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.



**Figura 2. A esquerda:** Caspar David Friedrich (1774-1840), “O caçador na floresta” (1814), óleo sobre tela, 65,7 x 46,7 cm. Coleção Particular. Fonte: Disponível em <[http://www.ricardocosta.com/artigo/o-oficio-do-historiador#footnoteref38\\_y3iohsy](http://www.ricardocosta.com/artigo/o-oficio-do-historiador#footnoteref38_y3iohsy)>. Acesso em: 02 abr. 2018. **A direita:** Rubiane Maia, “386 passos além” (2016), videoperformance – 6'58'.

Fonte: Disponível em <<http://cargocollective.com/rubianemaia/386-passos-alem>>. Acesso em: 03 mar. 2018.

Num primeiro olhar veio o espanto, tamanho o diálogo visual entre a tela “O caçador na floresta (1814)” (FIGURA 2), de Caspar David Friedrich, e o enquadre do registro audiovisual da performance “386 passos além (2016)” (FIGURA 2), de Rubiane Maia. Colocados lado a lado, inicialmente, esses dois trabalhos, percebemos imediatamente não apenas que havíamos encontrado o ponto de contato que buscávamos, conciliando projeto de pesquisa e disciplina, com focos em princípio tão distintos. Fomos além. À medida que íamos mergulhando em outros trabalhos do pintor romântico alemão, para nossa surpresa, mais e mais diálogos, ainda no plano visual, poderiam ser estabelecidos com algumas performances da artista contemporânea em questão. Do espanto inicial, portanto, começamos a nos perguntar mais seriamente se não estávamos diante de um campo fértil de investigação, cujo foco partiria da análise do plano visual imediato para discursivamente refletirmos sobre o que para nós poderia se tratar de uma certa contemporaneidade do gesto romântico na poética de Rubiane Maia, particularmente em performances que imbricam arte e natureza.

### **Inventariando os pontos de contato**

Feitos os devidos esclarecimentos a respeito das circunstâncias responsáveis pelo encontro de Rubiane Maia com Caspar David Friedrich, voltemos, pois, o foco de nossa reflexão para uma questão mais ampla: o que haveria de comum entre a linguagem pictórica romântica de Caspar David Friedrich, e a linguagem performática contemporânea de Rubiane Maia? Colocando em outros termos, que tipo de relações poderíamos inferir entre a produção pictórica do pintor romântico alemão e algumas das práticas artísticas performativas da artista visual contemporânea brasileira, dado, em princípio, o fato de não haver uma influência confessada do primeiro sobre a segunda, os distintos contextos de suas produções e as múltiplas transformações que se sucederam no decorrer do hiato temporal que os separam, bem como a disparidade entre as linguagens utilizadas por ambos como suporte de suas respectivas manifestações artísticas?

Uma pequena pista para alinhavarmos os fios soltos que essa questão nos impõe, vem, como já foi mencionado, da premência do diálogo visual entre os trabalhos “Viajante sobre o mar de névoa (1818)” e “Preparação para exercício aéreo, a montanha (2016)” (FIGURA 1); “O caçador na floresta (1814)” e “386 passos além (2016)” (FIGURA 2); “O monge à beira-mar (1810)” e “Stones across the ocean northern hemisphere – part one (2018)” (FIGURA 3); “Dois homens pelo mar (1817)” e “Preparação para exercício aéreo, o deserto (2016)” (FIGURA 4); “Mulher diante da aurora (1818)” e “Hasta el infinito (2013)” (FIGURA 5); “Manhã (1821)” e “Baile (2015)” (FIGURA 6); “Passeio ao anoitecer (1824)” e “O intangível (2012)” (FIGURA 7), nos quais o tema da natureza coloca-se como mola propulsora para os desdobramentos dos aspectos existenciais, contextuais e conceituais que atravessam o campo de ativação poética dos artistas, tencionando a execução desses trabalhos.

Sendo assim, seguindo os rastros deixados por essa pista, primeiramente devemos buscar compreender, separadamente, que papel desempenha a natureza nos planos pictóricos de Caspar David Friedrich, bem como nos enquadres audiovisuais de Rubiane Maia. Para isso, devemos antes pontuar, ainda que brevemente, quais concepções de natureza estariam em voga nos diferentes contextos específicos dessas produções. Deste procedimento resultaria um melhor entendimento não apenas a respeito de como que esses artistas jogam com a natureza nesses trabalhos, mas, também, inversamente e na mesma medida, como que essas concepções jogam com o próprio curso dos projetos poéticos destes artistas. Só assim, ao final, é possível tirarmos nossas conclusões, num âmbito imediato, sobre os ecos estéticos do gesto artístico de Caspar David Friedrich em Rubiane Maia, ou, num âmbito mais amplo, sobre as reverberações e/ou atualizações do romantismo na arte contemporânea.

### Caspar David Friedrich: arte e natureza na estética romântica

A concepção de natureza que se interpõe ao indivíduo do século XVIII não passa mais tanto por algo puramente exterior, objetivo e racional – mas sim como uma dimensão existencial que permitiria o contato do homem com a própria essência humana, com sua verdadeira interioridade. Segundo nos relata BORNHEIM (1985), não há dúvidas que as contribuições de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) a respeito da necessidade de conciliação entre razão e sentimento – cada vez mais afastados, à época, pelo paradigma Kantiano da razão colocada como essência do ser –, foram capitais para o alargamento da humanidade do homem, por meio daquilo que, em Rousseau, equivaleria a interiorização da natureza. Nesta perspectiva, razão e sentimento seriam interdependentes, ou seja, “só através dos sentimentos é que as ideias e o mundo racional podem adquirir sentido, podem de fato ser apreciados, porque o sentimento é a medida da interioridade do homem” (BORNHEIM, 1985, p.80)



**Figura 3. A esquerda:** Caspar David Friedrich (1774-1840), “O monge à beira-mar” (1810), óleo sobre tela, 171 x 110 cm. National Galerie – Staatliche Museen Zu Berlin, Berlin. Fonte: Disponível em <<http://quandoelafala.blogspot.com.br/2012/08/o-monge-e-o-mar.html>>. Acesso em 02 abr. 2018. **A direi-**

ta: Rubiane Maia, “*Stones across the ocean northern hemisphere – part one*” (2018) [trabalho em processo], videoperformance – 11”. Fonte: Acervo da artista. Acesso em 22 set. 2018.

De acordo com Zanini (1985), as ideias Rousseauianas contagiaram o pensamento e ação das novas gerações, encorajando-as à prática de uma moral rebelde, cuja repercussão pôde ser verificada não apenas nas esferas sociais e políticas – face às mudanças que se anunciavam com as revoluções sociais e industriais – mas, também, na linguagem das letras e das artes – por um desdém e insujeição às certezas que as normas acadêmicas da estética clássica inspiravam até então. Não obstante, soma-se a isso o surgimento da Estética como campo epistemológico autônomo, colocando “[...] as manifestações artísticas em um nível mais elevado ao atrelá-las à teoria, o que acaba por fundamentar a razão de ser da arte no espírito humano” (FRANÇA, 2013, p. 11).

Confrontado, desse modo, com uma visão sobre a realidade até então demarcada pelos códigos iluministas – da irreversível especialização do saber científico à primazia do empirismo e da técnica – e suas conseqüentes implicações, nos modos de vida, imprimidas pela emergência de um novo e avassalador arranjo social – eminentemente burguês e capitalista – o indivíduo, no Romantismo, passa a vislumbrar na busca pelos sentimentos, oriundos da total harmonia de si com seu entorno natural, a melhor tradução para a existência, constituindo, assim, uma nova sensibilidade, uma nova concepção de vida em busca de um mundo passível de utopia. Não por acaso, sublinha Mucci (1999), foi na arte que o romântico buscou seu refúgio. Considerada pelos eles como uma manifestação superior, a arte era vista como lugar onde o ser humano poderia dar corpo as suas ideias, onde o Eu alcançaria “[...] a intuição de si mesmo como Absoluto [...], e que a individualidade orgânica da Natureza [...] se revela como operação artística [...]” (NUNES, 1985, p.61).

Amparados, portanto, pela arte e sob a premência incontestável do indivíduo, em suas múltiplas facetas subjetivas que iam da dúvida ao entusiasmo – passando pelo instinto, angústia, temor, mistério, entre outros – os artistas românticos cortejaram, por meio da arte, não apenas a plena liberdade de ação, como, também, a própria autonomia do fazer artístico à medida que, na busca por sua interioridade, permitiram deixar aflorar seus sentimentos mais profundos. Embora plural – daí o fato, por exemplo, de Carpeaux (1987) falar de “romantismos” – inaugurava-se, assim, o período do Romantismo, considerado por muitos como primeiro movimento estético de cunho realmente universal. É claro que, dentre os temas por ele abordados, o tema da natureza já havia sido visitado em momentos anteriores por outras estéticas. Entretanto, como vimos, os românticos lançaram um novo olhar sobre ele. Arte e natureza aliam-se, no Romantismo, não mais para reificar a visão transcendental e totalizante do fenômeno da vida, mas, sim, para interrogá-la por meio da possibilidade de constituição de uma visão individualista e, portanto, imanente do mundo.

Nesses termos, a natureza que se interpõe às artes visuais, no Romantismo, decerto já não é mais aquela atrelada à expressão poética do gênero pastoril do século III a.C., ou àquela da pintura do gênero paisagem que emerge por volta dos quatrocentos, ou, ainda, àquela do século XVI, cuja representação verossímil do universo natural possibilitou a consolidação do conhecimento empírico do mundo, ou, por fim, àquela dos registros da realidade corriqueira do século XVII, da pintura de gênero, em que a beleza de uma dada localidade é possível de ser ela própria o motivo de uma composição pictórica. Em outras palavras, a concepção de natureza, na arte romântica, deixa de jogar com a herança poética do espectro figurativo de outros tempos, passando a operar uma poética que transita entre o pitoresco e o sublime. É uma concepção que, como sublinha Argan (2002), não imita e nem representa, antes opera diretamente sobre a própria natureza. Natureza, portanto, como metáfora: única ligação possível entre o particular e o universal; fonte inesgotável de estímulos em que o artista seria

capaz de transmitir as sensações correspondentes; topos onde a angústia criativa e o prazer temeroso simultânea e paradoxalmente, podem, finalmente, manifestar-se.

Ora, é atravessado por esse campo de forças e jogando com essa concepção de natureza como um novo modo de operar, por meio da arte, a percepção do fenômeno da vida – ligada à unidade entre natureza e espírito – que o pintor romântico alemão Caspar David Friedrich produz as telas “Viajante sobre o mar de névoa (1818)” (FIGURA 1), “O caçador na floresta (1814)” (FIGURA 2), “O monge à beira-mar (1810)” (FIGURA 3), “Dois homens pelo mar (1817)” (FIGURA 4), “Manhã (1821)” (FIGURA 5), “Mulher diante da aurora (1818)” (FIGURA 6), e “Passeio ao anoitecer (1824)” (FIGURA 7). Fazendo uma leitura transversal desses trabalhos, note-se que, do ponto de vista histórico, as telas de Caspar David Friedrich não fogem a essa tendência, isto é, todas elas pertencem ao ambiente artístico da primeira metade do século XIX europeu, período em que a perspectiva do sublime da estética romântica inspirou e expressou-se, com todo vicejo, na poética de grande parte dos artistas desse período.



**Figura 4. A esquerda:** Caspar David Friedrich (1774-1840), “Dois homens pelo mar” (1817), óleo sobre tela, 51 x 66 cm. National Galerie – Staatliche Museen Zu Berlin, Berlin. Fonte: Disponível em <<https://theredlist.com/wiki-2-351-861-414-400-417-view-romanticism-profile-friedrich-caspar-david.html>>. Acesso em 03 mai. 2018. **A direita:** Rubiane Maia & Luísa Nóbrega, “Preparação para exercício aéreo, o deserto” (2016), videoperformance – 10' 01" - Tríptico.

Fonte: Disponível em <<http://cargocollective.com/rubianemaia/preparacao-para-exercicio-aereo-o-deserto>>. Acesso em 03 mar. 2018.

Tratam-se de telas dotadas de atmosferas brumosas e elaboradas com recursos parcimoniosos cuja intencionalidade da associação da figura humana com a natureza ora manifestam uma espécie de comunhão plena, fonte inesgotável de prazer; ora revelam as angústias que aferem os mistérios do todo que tudo abarca; ora exteriorizam a solidão contemplativa, ante a imensidão da natureza; ora expõem o assombro oriundo das incertezas quanto ao futuro; ora reforçam a pequenez da razão face ao incognoscível do mundo sensível; ora acentuam a união entre o espiritual e o natural, onde Deus é a máxima expressão do Absoluto; ora exprimem a finitude e a efemeridade dos sentimentos, das emoções e das paixões vivenciadas. O olhar de Caspar David Friedrich ante a natureza, nessas telas, reflete o prisma romântico da exposição subjetiva, isto é, trata-se de um olhar espiritual e, portanto, vigorosamente estético. Segundo o próprio artista, “[...] a única fonte verdadeira da arte é nosso coração, a linguagem de uma alma pura e infantil. Uma obra que não surgiu dessa fonte só pode ser artifício” (FRIEDRICH, 2004, p. 107).

**Rubiane Maia: arte e natureza na estética contemporânea**

O que falar sobre as configurações estéticas na contemporaneidade, especialmente no que tange a perspectiva ora discutida, tendo em vista a diversidade e complexidade das práticas artísticas contemporâneas? Bom, talvez possamos começar pontuando, tal qual pondera Celso Favaretto (2011, p. 96), que, dadas as imprecisões quanto às designações de arte contemporânea, faz-se necessário, portanto, voltarmos “a algumas das principais proposições e produções modernas, para se poder pensar o deslocamento efetuado do moderno ao contemporâneo”. Posto isto, é preciso frisar que muitas das questões tensionadas pelas práticas artísticas contemporâneas ainda são, em grande parte, desdobramentos dos problemas com os quais se confrontaram os artistas modernos - que, por sua vez, foram, em maior ou menor grau, herdeiros do *corpus* revolucionário romântico, cujas ressonâncias reverberaram nos principais movimentos filosóficos e artísticos dos séculos XIX e XX, como o existencialismo, o surrealismo, o expressionismo, a estética da recepção.

Contudo, o coeficiente libertário intrínseco às manifestações artísticas das vanguardas modernas não dizia respeito apenas à afirmação de novas possibilidades ante a primazia dos simbolismos da obra de arte das chamadas “Belas Artes”. Tratava-se antes e, sobretudo, de uma irrevogável atitude crítica frente às funções simbólicas atribuídas à própria atividade artística, intimamente vinculadas, no início do século XX, aos imperativos estetizantes e institucionais de produção, circulação e recepção da arte – chanceladas pelos conceitos modernos de consumo e de espetáculo, surgidos entre o final do século XVIII e início do XIX. Nesses termos, e guardadas as devidas singularidades irreduzíveis de cada manifestação, de acordo com Brito (1987), o que havia de comum, por exemplo, entre a radical negatividade Dadá, o escândalo surrealista e a vontade de ordem construtivista, eram a desmaterialização do objeto de arte e a desnaturalização do olhar, cujos desdobramentos visavam desestabilizar a fruição artística pautada na ideia de contemplação – lugar por excelência da experiência estética das “Belas Artes”.

Dessa atitude, a arte passou a desempenhar um papel diametralmente oposto ao que lhe fora atribuído enquanto estatuto histórico e filosófico, isto é, não se dispunham mais à mera distribuição reconfortante de prazeres que aquietassem a soberania da visão. Ao contrário, esforçavam-se em dissolvê-la, tanto por meio do questionamento do plano visual quanto da denúncia de sua vulnerabilidade. Ao voltar-se contra si mesma – contra o paradigma da visão e do objeto de arte como axiomas – a arte moderna produziu não somente uma profunda desterritorialização ética, estética e política de seu estatuto, como, também elevou ao campo de ativações poéticas, o desejo de transformação social através do potencial transgressor das práticas artísticas. A partir daí podemos falar, então, em crise da arte, crise essa que como sabemos se estendeu por todos os regimes de significância do real, colocando-o literalmente em suspensão dado os processos de transformação que o reconfiguravam ininterruptamente.



**Figura 5. A esquerda:** Caspar David Friedrich (1774-1840), “Manhã” (1821), óleo sobre tela, 22 x 30,5 cm. Niedersachs Isches LandesMuseum, Hanover. Fonte: Disponível em <<https://www.otto.de/p/artland-poster-leinwandbild-friedrich-caspar-landschaften-berge-malerei-569619564/>>. Acesso em 03 mai. 2018. **A direita:** Rubiane Maia, “Baile” (2015), videoperformance – 8' 08”.

Fonte: Disponível em: <<http://cargocollective.com/rubianemaia/baile>>. Acesso em 03 mar. 2018.

No caso das artes, essa crise inevitavelmente deflagrou, em todo quadrante onde as proposições e as produções modernas ecoaram, a emergência de perguntas como “o que é arte?”, “isto é arte?”, “qualquer coisa é arte?”, “tudo é arte?”. Convocado à multiplicidade, à inconformidade estética e à crítica cultural, o saber e o poder da arte, sob o prisma do projeto moderno, colocou a obra num duplo e contraditório campo de batalha: pensar sua morte como forma de sobrevivência aos processos de instrumentalização e valorização institucional oriundos das estruturas burocrático-ideológicas que a cercava. Dito de outra forma, a arte moderna também era “isto”, quisessem ou não os resabiados questionadores das estéticas decadentes da arte pela arte. Note-se que ao investir contra esses papéis a arte investia contra si mesma, entretanto, “[...] ao sobreviver a esse choque, adquiria espaço próprio, precário e ambíguo, mas próprio, para atuação crítica” (BRITO, 1987, p.02).

Como constata Celso Favaretto, à luz das reflexões de Ronaldo Brito sobre o moderno e o contemporâneo, tamanha a volatilidade do campo da arte e da estética, “[...] o que pode ser designado como contemporâneo não admite uma clara caracterização; é sim um campo de efetuações” (FAVARETTO, 2011, p. 103). Nesse sentido, os primeiros indícios de uma abertura possível para esse campo podem ser notados na transição da primeira para a segunda metade do século XX, mais especificamente durante a década de 1960. Decerto, note-se que esse outro novo modo de sensibilidade, pensamento e enunciação que emerge neste momento continua girando em torno dos princípios, problemas e operações modernas, porém, sua ativação se dá, entretanto, “na tensão com os limites da modernidade” (BRITO, 1987).

Contudo, cumpre aqui perguntarmos: de que modo o tema da natureza se situa nas artes visuais em nossa época, tendo em vista, como vimos, a multiplicidade de posições e de contextos erigidos com esse campo de efetuação designado como contemporâneo? Uma resposta possível para essa questão vem do experimentalismo dos trabalhos da década de 1960. Interessados na dimensão fenomenológica da arte – isto é, naquilo que DEWEY (2010) mais recentemente veio a formular através da concepção de arte como experiência – alguns artistas, dentre os quais podemos citar, por exemplo, os norte-americanos Robert Smithson e Michael Heizer, o inglês Richard Long – e até mesmo o brasileiro Hélio Oiticica – nutridos pelo desejo de explorar novas materialidades e pelo interesse em ultrapassar as limitações dos espaços expositivos institucionalmente destinados à atividade e à fruição artística, a saber, os museus e as galerias, passam a utilizar a natureza como *locus* para o desenvolvimento de seus trabalhos, inaugurando, assim, a chamada *Land Art* ou arte da terra.

Responsável por alavancar a reativação da relação entre arte e ambiente natural, a *Land Art*, não propunha a mera representação da paisagem, tampouco a assumia apenas como fonte de inspiração voltada à expressão plástica. Na *Land Art*, a terra é, ela própria, *topos* da arte. Por detrás disso, há, sem dúvida, toda uma tendência de produção que toma o espaço como problema da arte, que se volta para ele, ora incorporando-o à obra, ora transformando-o por meio dela. Conforme ressalta Tiberghien (2010), a partir da *Land Art* afloram-se formas de arte que se voltam para a natureza, privilegiando seus elementos e suas propriedades, deixando de submetê-los ao controle formal do artista. Assim, as questões suscitadas pelas proposições da *Land Art*, incitaram toda uma reformulação discursiva sobre amplitude do próprio campo das artes ao longo da segunda metade do século XX, cujas ressonâncias se fazem presentes, com todo vigor, nas práticas artísticas do nosso século.



**Figura 6. A esquerda:** Caspar David Friedrich (1774-1840), “Mulher diante da aurora” (1818), óleo sobre tela, 22 x 30,5 cm. Museum Folkwang, Essen. Fonte: Disponível em <<https://br.pinterest.com/pin/380906080962034886>>. Acesso em 03 mai. 2018. **A direita:** Rubiane Maia, “Hasta el infinito” (2013), Performance/Texto.

Fonte: Disponível em <<http://cargocollective.com/rubianemaia/hasta-el-infinito>>. Acesso em 03 mar. 2018.

Talvez seja por aí que possamos localizar as práticas artísticas performativas de Rubiane Maia que prefiguram o tema da natureza. Compondo uma trajetória artística que descobriu nas sutilezas dos encontros com a força da vida as matérias de expressão dos seus trabalhos, Rubiane Maia, em 2018, completa 12 anos de uma carreira notadamente marcada e interessada na criação e na invenção de outros modos de percepção e relação com o vivido. Em entrevista<sup>4</sup> a artista conta que seu interesse sempre esteve diretamente relacionado à questão de como construir ações, imagens e linguagens distintas de certas feições anestésicas do cotidiano, fazendo uso, ao mesmo tempo, de elementos simbólicos desse mesmo cotidiano presente em sua memória. Note-se aí o quanto que o ponto de partida do projeto poético e estético de Rubiane Maia parece estar estritamente vinculado ao panorama da vida contemporânea e a tendência comum de aproximação aos trabalhos que tem como estratégias a alteridade e a referência às paisagens psicossociais da contemporaneidade.

Em seus trabalhos, as contaminações entre arte e vida não apenas produzem um modo de pensar e produzir favorável às linhas de resistência de um mundo-crise, como também articulam um diálogo ético-político-estético que convoca novas corporeidades, uma forma de repensar uma política da vida que se afirme na potência de existir. Rubiane Maia explica, ainda,

<sup>4</sup> Entrevista concedida por Rubiane Maia à Patricia Galletto, ao blog “Dança no ES”, publicada em 13 de maio de 2016. Para acessar a entrevista completa da artista, acesse: <<http://www.dancanoes.com.br/2016/05/>>.

que na arte, especialmente nas práticas artísticas contemporâneas, essas misturas são mais intensas, arte e vida se diluem tornando-se um fluxo contínuo – no qual a fronteira com o ordinário é quase indiscernível. Não por acaso seu foco parece residir na investigação de formas de criação em processo que procurem lidar com o universo temporal-espacial e, principalmente, afetivo, cujas proposições artísticas não apenas acionam a arte “como possibilidade do encontro entre modos de vida e produção de subjetividades” (SILVA, 2011, p. 24), como também assumem a dimensão da relação arte e vida, como “vivência partilhada, em um apelo estético, que convida à diluição dos contornos juntos à potência de criação” (Idem, ibidem, p. 76).

Assim, ao colocar arte e natureza no mesmo plano de contágio, as performances “Preparação para exercício aéreo, a montanha (2016)” (FIGURA 1), “386 passos além (2016)” (FIGURA 2), “Stones across the ocean northern hemisphere – part one (2018)” (FIGURA 3), “Preparação para exercício aéreo, o deserto (2016)” (FIGURA 4), “Baile (2015)” (FIGURA 5), “Hasta el infinito (2013)” (FIGURA 6) e “O intangível (2012)” (FIGURA 7), não apenas convidam à reflexão de uma outra relação entre o humano e o ambiente natural, como, também, dão a ver o índice estético que emerge da comunhão entre arte, natureza e corpo que são convocados “a ampliar sentidos em direção ao esgarçar de seus contornos” (MACHADO, 2015, p. 01). Se por um lado tais proposições parecem ter como tendência o poder inquietante que a explosão da obra na vida promove à arte, ou seja, a instauração de uma experiência artística “(...) que dê conta das maneiras de viver, da arte de viver” (FAVARETTO, 2011, p.108), por outro lado insinua-se aí um projeto poético cuja intencionalidade é fazer uso do corpo para “ampliar suas possibilidades de percepção para além do habitual, por meio de uma constante (re)elaboração de sua própria noção de território existencial (espacial, temporal, social, cognitivo etc.).”<sup>5</sup>

### **Conclusão: alinhavando os fios soltos ou sobre a contemporaneidade do gesto romântico no campo das artes visuais**

Tendo em vista os encaixos recolhidos no percurso acima realizado, o argumento de que haveria no campo de ativações poéticas das performances de Rubiane Maia a presença de traços da estética romântica no seu olhar contemporâneo sobre a natureza, tratar-se-ia menos de um argumento e, de fato, ganharia consistência não somente perceptiva, como, também, discursiva. Em outras palavras, guardadas as devidas nuances poéticas dos trabalhos aqui elencados de Caspar David Friedrich e de Rubiana Maia, parece sim haver entre os expedientes que orbitam o plano pictórico do pintor romântico alemão e as múltiplas questões que atravessam as performances da artista brasileira contemporânea, um elo magnético e invisível, uma espécie de resiliência estética silenciosa que os mantém conectados. Mas no que de fato consistiria esse elo a ponto de subsidiar nosso argumento? Bom, seguindo as reflexões aqui promovidas, importa observar que tratamos de dois artistas cujos percursos de criação de seus trabalhos só são possíveis de serem apreendidos em profundidade se considerarmos as tramas que alinhavam vida e obra num mesmo *continuum* existencial e artístico. Ao redefinir sutilmente o foco de atenção para diferentes dimensões do fenômeno da vida, é a sua própria natureza instável, efêmera e misteriosa que é assumida como matéria de expressão estética. Sendo assim, tanto em Caspar David Friedrich quanto em Rubiane Maia os trabalhos que prefiguram o tema natureza parecem emergir da necessidade de compreensão de si na relação com o mundo e vice-versa. Em outras palavras, a concepção de natureza que joga com essas telas e performances não é certamente a da observação e representação da paisagem. Antes, o que nos atravessa enquanto espectadores é a própria experiência estética vivenciada

<sup>5</sup> Este pequeno trecho é parte do *statement*, espécie de carta de intenções poéticas e estéticas que sintetiza a proposta artística de Rubiane Maia. O *statement* na íntegra pode ser acessado na homepage da artista: <<http://cargocollective.com/rubianemaia>>.

pelo artista, que coloca seu espírito e sentimento diante do real não somente para construir sua obra, como, também, para modificar seu próprio ser, sua própria vida.



**Figura 7. A esquerda:** Caspar David Friedrich (1774-1840), “Passeio ao anoitecer” (1823/1824), óleo sobre tela, 43,7 x 33,1. Getty Center Museum, Los Angeles. Fonte: Disponível em <<http://pt.wahooart.com/@/8YE88A-Caspar-David-Friedrich-a-caminhar-na-anoitecer->>. Acesso em 03 mai. 2018. **A direita:** Rubiane Maia, “O intangível” (2016), Fotografia/Texto. Fonte: Disponível em <<http://cargocollective.com/rubianemaia/o-intangivel>>. Acesso em 03 mar. 2018.

Ao promover o encontro entre esses dois artistas, separados entre si cerca de dois séculos, note-se, também, quão contemporâneos um do outro são Caspar David Friedrich e Rubiane Maia. De acordo com as reflexões do filósofo italiano Giorgio Agamben (2009) a respeito do conceito de contemporâneo, vê-se o quanto que esses artistas são contemporâneos de suas épocas, dado que ambos intencionalmente desviam o olhar de tudo aquilo que o ofusca para, assim, perceber nos interstícios a complexidade do seu próprio tempo. Do mesmo modo, observa-se quão contemporâneas são algumas questões que tencionam as práticas artísticas das últimas décadas do século XVIII e as primeiras décadas do século XXI, como, por exemplo, a construção de uma narrativa artística própria que resiste em ser obliterada pelos paradigmas estéticos e institucionais de suas respectivas épocas. Isto posto, estamos certos de que o nosso esforço, aqui, caminhou no sentido de oferecer algumas pequenas chaves, através das quais os leitores desse texto poderão vislumbrar até que ponto e de que maneira, alguns aspectos da estética romântica estariam sendo atualizados na contemporaneidade.

#### Referências:

- AGAMBEN, Giorgio, **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BORNHEIM, Gerd. A filosofia do romantismo. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- BRITO, Ronaldo. **O moderno e o contemporâneo** – o novo e o outro novo. Arte Brasileira Contemporânea – Caderno de Textos 1. Rio de Janeiro: Funarte, 1981. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/arquivos/file/O%20moderno%20e%20o%20contemporaneo%20\\_ronaldo%20brito.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/arquivos/file/O%20moderno%20e%20o%20contemporaneo%20_ronaldo%20brito.pdf)>. Acesso em: 08 mar. 2018.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura universal**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1987.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Martins, 2010.

FAVARETTO, Celso F.. **Deslocamentos**: entre a arte e a vida. ARS (USP), São Paulo, v. 9, n. 18, p. 94-109, 2011.

FRANÇA, Ana Marcela. **Percepções da natureza a partir da arte**: a diversidade do olhar sobre o universo natural. Cantareira, n. 19, p. 3-17, 2013.

FRIEDRICH, Caspar David. Considerações acerca de uma coleção de pinturas de artistas em grande parte ainda vivos ou recentemente mortos. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). **A pintura** – vol.5: Da imitação à expressão. Apresentação de Jean-François Groulier; coordenação da tradução de Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34, 2004.

GALARD, Jean. **L'art sans oeuvre**. In: Galard, Jean et al (org.). L'oeuvre d'art totale. Paris: Gallimard - Musée du Louvre, 2003.

MACHADO, Leila Aparecida Domingues. **Performar**. In: CATÁLOGO: MODOS DE USAR. Curadoria Júlio Martins. Museu de Arte do Espírito Santo. Vitória: Funcultura – Secretaria da Cultura do Governo do Estado do Espírito Santo, 2015. Disponível em: <[https://issuu.com/museumaes/docs/uca\\_0021\\_14\\_livreto\\_11x16\\_5cm\\_i\\_](https://issuu.com/museumaes/docs/uca_0021_14_livreto_11x16_5cm_i_)>. Acesso em: 12 jan. 2018.

MUCCI, Latuf Isaias. **A concepção romântica da arte**. Ipotesi, v.3, n. 1, p. 117-131, 1999.

NUNES, Benedito. **A visão romântica**. In: GUINSBURG, J. O Romantismo. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SILVA, Rubiane Vanessa Maia da. **Desvios**, sobre arte e vida na contemporaneidade. Vitória, 2011. 141f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Institucional). Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional, Departamento de Psicologia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011.

\_\_\_\_\_. **Entrevista de Patrícia Galleto** em 13 de maio de 2016. Vitória. Reportagem. Museu de Arte do Espírito Santo-ES. Disponível em: <<http://www.dancanoes.com.br/2016/05/>>. Acesso em: 21 dez. 2017.

\_\_\_\_\_. **Statement**: carta de intenções artísticas. Home Page Rubiane Maia, s/d. Disponível em: <<http://cargocollective.com/rubianemaia>>. Acesso em: 21 dez. 2017. Partitura.

TIBERGHEN, Gilles A.. Arte e natureza. In: CASCAIS, Fernando et al. (coord.). **Dicionário crítico de arte, imagem, linguagem e cultura**. Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens – Universidade Nova de Lisboa, 2010. Disponível em: <<http://www.arte-coa.pt/>>. Acesso em: 23 jul. 2018.

ZANINI, Walter. A arte romântica. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

Recebido em 02 de novembro de 2018.

Aprovado em 28 de dezembro de 2018.