

Rococó, Neoclassicismo e Romantismo

João Ricaldes – História da Arte

O rococó mantém as técnicas do claro-escuro, mas substitui temas religiosos pela alegria da vida na Corte. A arte neoclássica, por sua vez, rejeita ao mesmo tempo o exagero da estética barroca e a futilidade do rococó para retratar temas grandiosos relacionados à pátria e aos ideais iluministas. Mas, ao contrário do que se afirma comumente, há um espírito romântico no neoclássico.

Rococó

O Rococó é um estilo de decoração de interiores surgido no início do século XVIII na França. Seu nome deriva da palavra concha (rocaille, em francês) justaposta à palavra barroco. O rococó é considerado, por vezes, um desenvolvimento do barroco, mas sua orientação é bem diferente, pois manifesta uma alegria na decoração carregada, distante da dramaticidade pesada e da religiosidade do barroco. Tenta-se, pelo exagero, se comemorar a alegria de viver.

A pintura rococó aproveita os recursos do barroco. Em alguns pintores deste período observa-se, como no barroco, o predomínio da construção de campos cromáticos esfumados, mais do que o uso de linhas e contornos definidos. As vestimentas ainda se mostram repletas de drapejados e de um volume em excesso. Também se observa o recurso ao claro-escuro. Mas o rococó busca a suavidade da cor. As figuras retratadas são homens e mulheres da Corte, amantes da boa vida e da natureza. Os temas se referem à vida nos palácios, jardins, festas luxuosas nos salões, ou ainda, em paisagens bucólicas. Frequentemente as telas apresentam uma forte dose de erotismo, sensualidade e nus femininos bem provocativos.

A arte rococó se desenvolve nos regimes absolutistas de meados do século XVIII. Diferentemente do barroco, este novo estilo não procura retratar a grandiosidade e majestade das monarquias européias, mas liga-se ao absolutismo de uma outra forma: busca ressaltar a alegria de viver, a futilidade e os temas prazerosos das cortes, alheias a problemas sociais e econômicos.

Ironicamente, as cortes e seus artistas mal podiam se dar conta de que viviam nos últimos momentos daquele regime político. O custo do luxo palaciano e a ascensão da burguesia corroíam as bases do absolutismo, que seria sepultado pela revolução Francesa de 1789 e pelas Guerras Napoleônicas.

Na Inglaterra o pintor William Hogarth ajudou a desenvolver uma base teórica para o conceito de beleza do Rococó. Em sua obra *Analysis of Beauty* (1753) argumenta que o Rococó se construía pelas linhas ondulantes e pela proeminência de curvas em S das figuras retratadas, produzindo assim um efeito sutil de graça e beleza, em oposição ao uso da linha reta e dos traços circulares do classicismo.

No entanto, este estilo já não deixa de ser moda predominante, a partir da década de 1760. Intelectuais como Voltaire criticam a superficialidade do Rococó e a degenerescência da arte causada por este estilo palaciano. Na década de 1780 é superado pela seriedade do Neoclassicismo e no período napoleônico é sepultado pela arte oficial do Império. Na Alemanha chegou a ser ridicularizado pela alcunha de “Estilo Zopf und Perücke” (rabo de porco e peruca).

Em meados do século XIX, entretanto, surge um renovado interesse pelo Rococó, tanto na Inglaterra quanto na França, onde o pintor Delacroix redescobre o valor da graça e da alegria na arte e no design.

Os mais destacados pintores do Rococó foram Jean-Antoine Watteau (1684–1721), o primeiro grande pintor rococó, François Boucher (1703–1770) e Jean-Honoré Fragonard (1732–1806).

Neoclassicismo

O Neoclassicismo é um movimento artístico que se desenvolveu em meados do século XVIII até meados do século seguinte. Iniciou-se na França e se estendeu por toda a Europa. No Brasil, difundiu-se pela Missão Artística Francesa de 1816, trazida por Dom João VI.

A pintura neoclássica recusa deliberadamente o exagero da estética barroca e a futilidade do rococó para retratar temas grandiosos relacionados à pátria e aos ideais iluministas. Procura reviver os princípios estéticos da Antigüidade clássica, de uma forma diferente do Renascimento. Os renascentistas inspiraram-se na arte grega e romana para criar novas harmonias e novas simetrias, como em Leonardo, ou novos padrões para representar o corpo humano, como em Michelangelo.

Já o artista neoclássico coloca-se a tarefa de reconstituir a beleza e a harmonia daquilo que ele considera verdadeira e originalmente grego e romano. Assim, o neoclássico procura um caráter mais arqueológico, identificando formas que se querem puras na produção Greco-romana, sem o que considera acréscimos renascentistas, o que é mais nítido na arquitetura e na escultura.

Ao propor regras simples e rigorosas sobre o que consideram a verdadeira forma de fazer arte, os neoclássicos aproximaram-se do racionalismo iluminista, uma força intelectual dominante e irresistível no século XVIII, presente no pensamento de filósofos como Voltaire, Diderot, Rousseau, Montesquieu e Adam Smith.

São marcas fundamentais tanto do Iluminismo, quanto do neoclassicismo: a ênfase nas idéias de progresso; a defesa do conhecimento racional como meio para a superação de preconceitos e ideologias tradicionais; a preocupação ética com a construção de um mundo melhor, mediante a reflexão, o livre exercício das capacidades humanas e o engajamento político-social.

Ora, justamente a tradição e o comprometimento com a ordem social conservadora da nobreza européia constituíam a base da arte que até então se praticava. Como afirma Gombrich: “a antiga e despreocupada tradição dos construtores e decoradores barrocos e rococós foi identificada com um passado que acabara de ser varrido; foi o estilo dos palácios da realeza e da aristocracia, ao passo que os homens da Revolução (Francesa) gostavam de se considerar cidadãos livres de uma Atenas ressurgida”¹

As qualidades estéticas passam a ter conotações éticas precisas: a arte simples e emocionalmente pura contrapõe-se à frivolidade e à sensualidade do rococó. Buscava-se o retorno a um momento puro da civilização (Atenas de Sócrates, século V a.C ou a República Romana, séculos II e I a.C.), ainda não corrompido pelo Absolutismo (séc. XVIII).

Na pintura destaca-se a rígida estrutura da composição interna, quase sempre marcada pelo enquadramento arquitetônico que usualmente fechava as figuras. Veja-se, a este respeito, a composição em três faixas verticais definidas por três arcos ao fundo, com suas respectivas colunas, na tela “Juramento dos Horácios”, de David. Na pureza das linhas e na simplificação da composição, buscava-se uma beleza deliberadamente heróica e exemplar para as novas gerações.

O herói neoclássico não se destaca pelas façanhas físicas das figuras mitológicas ou bíblicas. É o que afirma a historiadora brasileira Lilia Schwarcz:

“Ele representava, sobretudo, um personagem cujo corpo nobre revestia uma alma repleta de virtudes e cujas proezas podiam servir de exemplo para um ideal ser atingido. Consistia num modelo de magnanimidade, espírito elevado, equilíbrio, retidão, dignidade humana, auto-sacrifício”².

¹ GOMBRICH. História da Arte. RJ, 1999, página 480.

² Schwarcz, Lilia Moritz. Nicolas Antoine Taunay, uma leitura dos trópicos. Catálogo Exposição MNBA, Rio de Janeiro, 2008, página 59.

Esta nova retórica da linguagem artística foi elaborada no século XVIII por Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), cuja obra “Reflexões sobre a imitação das obras gregas” (1755) foi lida por todos os iluministas e artistas neoclássicos. Assim Winckelmann sintetiza o espírito neoclássico:

“A característica geral distintiva das obras-primas gregas é uma **nobre simplicidade e uma grandeza serena**, tanto nas atitudes quanto nas expressões. Assim como as profundezas do mar sempre permanecem calmas, mesmo quando a superfície está furiosa, da mesma forma a expressão nas figuras dos gregos mostra, mesmo quando elas são presas das mais violentas paixões, uma alma grande sempre igual a si mesma”³

O auge da arte neoclássica ocorreu no período napoleônico (1800-1815), quando se destaca a pintura de Jacques-Louis David (1748-1825). Membro da Academia Real de Artes, fundada pelo Rei Luis XIV, David se engaja na Revolução Francesa e chega a se eleger deputado da Assembléia Nacional, pelo partido jacobino. Amigo de Robespierre e Marat (a quem dedicou a célebre tela sobre sua morte na banheira) David foi preso quando ocorreu a queda dos jacobinos (1795), mas a admiração de Napoleão sobre sua arte o permitiu ser libertado e contratado como pintor do Império de Napoleão Bonaparte.

Neste contexto de rebeliões populares, morte, sacrifício, prisão e golpes de Estado, David produziu telas memoráveis. O tema da morte heróica é também apresentado na tela “Morte de Sócrates”, na qual contemplamos o trágico desfecho do julgamento do filósofo grego. A mensagem da obra é : mantenha-se fiel aos seus ideais, mesmo diante da perseguição, da injustiça e da morte.

Trata-se de um desafio do século XVIII para todos que desejarem combater o velho Absolutismo. Assim, a arte deveria tornar-se eco dos novos ideais da época.

A forte retórica neoclássica e a o apoio do poder político de Napoleão transformaram os mecanismos de produção e de circulação de obras de arte. O instrumento essencial nesta transformação foram as Academias de Arte. No sistema acadêmico, o aprendizado passou a ser função do Estado, organizado em disciplinas como em um curso universitário. A carreira do pintor e do escultor passa pelo controle rígido dos administradores da Academia e seguia um roteiro de alta competição: o prêmio anual (Grand Prix), seguido de uma estadia em Roma, na Academia Francesa situada na capital italiana. Após o retorno, os candidatos inscreviam suas propostas ao Salão de Artes, que passou a ser anual no começo do século XIX. O reconhecimento nos Salões poderia levar o artista a assumir uma cátedra na Academia e até mesmo ao cargo de pintor da corte.

“A Academia – afirma Lilia Schwarcz – representa a transição de uma arte controlada pelas guildas e depois pela Igreja, para uma arte controlada e financiada pelo Estado (...) o que levou a arte a se direcionar do domínio privado para o público”⁴

Este sistema não foi substancialmente alterado na Revolução Francesa. Mesmo após o governo de Napoleão, foram mantidos os seus princípios elementares: o ensino, o prêmio, a viagem à Itália e o Salão.

Também se cristaliza neste período a hierarquização dos gêneros de pintura. No topo está a pintura histórica, em seguida a pintura de paisagem e depois o retrato. No último degrau, a natureza morta. A brutal institucionalização da arte gerou seus críticos e seus desafiadores nos períodos subseqüentes da arte. Românticos e impressionistas tiveram que lutar muito contra esta forte estrutura. Talvez por este motivo o termo *arte acadêmica* tenha se tornado sinônimo de oficialismo e de falta de criatividade.

³ LICHTENSTEIN, Jacqueline: A Pintura (Vol 4). Editora 34 Ltda, São Paulo, 2004, página 84.

⁴ Schwarcz, Lilia Moritz. Op cit, página 64

Romantismo

O romantismo foi um movimento artístico surgido na Alemanha do final do século XVII que se expandiu pela Europa durante a primeira metade do século XIX, na literatura, filosofia e nas artes plásticas.

Foi ao mesmo tempo um modo de sentir e de pensar em oposição à sociedade aristocrática e às limitações da sociedade industrial sobre o ser humano. O movimento de poetas e pintores recusa o racionalismo frio do Iluminismo e enfatiza a redescoberta dos sentimentos e dos valores humanos. Recusa também as restrições da vida urbana, marcada pelo rápido crescimento da indústria e das cidades.

Os temas que atendem a este objetivo são: a vida do campo, o passado medieval, os tipos exóticos (do Oriente), a descoberta da natureza indômita, o sobrenatural, a loucura e as forças irracionais.

A força descomunal da natureza externa (montanhas, rios, mares e florestas) atesta a frágil natureza interna do ser humano. As paisagens do alemão Caspar David Friedrich (1774 – 1840), um dos principais pintores do Romantismo, transmitem de maneira enérgica esta nova relação homem-natureza. Seus personagens aparecem comumente solitários contra a luz que jorra de um penhasco, mar ou floresta. Parece conduzir o olhar do observador para uma dimensão metafísica da natureza. Friedrich viveu um período em que a Europa passava pelo crescimento de uma desilusão em relação à sociedade materialista e, ao mesmo tempo, pela retomada do interesse pela espiritualidade. Individualmente foi marcado pela tragédia, pela solidão e pela loucura.

O deslocamento do foco de interesse do mundo externo para o indivíduo leva a experiências estéticas, na poesia e na pintura, que se direcionam ao sobrenatural e à exploração da psicologia humana, muitas vezes através de emoções relacionadas com o terror e o medo.

A poesia de Edgar Allan Poe e pintura de William Blake são representativas desta vertente espiritualizada do romantismo.

A pintura romântica foi também uma reação ao neoclassicismo. Buscava a liberdade de expressão individual, acima das normas e regras acadêmicas. Enquanto os neoclássicos são essencialmente lineares, expressando-se mais com a linha e com o desenho, os românticos são coloristas. Como o barroco, o romantismo explora o movimento das formas e a composição, acentuando os contrastes de cores e luzes, para ganhar maior intensidade da expressão dos sentimentos. A temática das obras era inspirada nas lendas heróicas medievais e dramas amorosos, assim como com as histórias recolhidas em países exóticos, metaforizando temas políticos ou filosóficos da época e ressaltando o espírito nacional.

A técnica e o sentimento românticos marcam profundamente a obra de Francisco Goya. “Onde eles encontram estas linhas na natureza? Eu só vejo formas que são iluminadas e formas que não. Meu olho jamais vê contornos. Não conto os fios da barba de um homem que passa. Meu pincel não enxergará melhor que eu”⁵.

Goya retratou a irracionalidade na série Desastres da Guerra, denunciando não apenas a crueldade das tropas napoleônicas na invasão da Espanha, mas a crueldade do ser humano. Criou sátiras memoráveis das elites e da Inquisição espanhola.

“Nenhum artista antes dele transmitiu a irracionalidade da multidão, especialmente de uma multidão inflamada por uma visão comum – religiosa, política, não faz diferença – com um poder tão desprovido de sentimento. Essas figuras possuem a ferocidade de criaturas tentando se fazer ouvir do outro lado de um vidro fechado. Elas são as criaturas da surdez do próprio Goya”⁶.

⁵ Hughes, R. Goya, Cia das Letras, 2007, p 212

⁶ Hughes, R. Goya, Cia das Letras, 2007, p 31