

VIII Simpósio Nacional de História Cultural

**MEMÓRIA INDIVIDUAL, MEMÓRIA COLETIVA E HISTÓRIA
CULTURAL**

Universidade Federal do Tocantins - UFT

Araguaína - TO

14 a 18 de Novembro de 2016

**UM PASSEIO HISTÓRICO PELAS CURVAS NA HISTÓRIA DA ARTE
BRASILEIRA**

Walace Rodrigues

A linha é um dos elementos compositivos mais importantes de uma obra de artes visuais. Não há nenhum trabalho artístico que despreze a importância das linhas e, muito menos, da linha curva. Assim, questiono, neste escrito, se não participamos de uma cultura histórica do fazer artístico através da emoção e do aconchego que as linhas curvas nos trazem nas artes visuais brasileiras.

Sérgio Buarque de Holanda admitirá em seu clássico livro “Raízes do Brasil”, publicado pela primeira vez em 1936, a existência do brasileiro enquanto “homem cordial”. Do latim, *cordis* significa “coração” ou “órgão que bombeia o sangue para o corpo”. Se o adjetivo cordial provém de coração, pode-se relacionar esse homem cordial às suas paixões, à circulação sanguínea, ao furor. Ao mesmo tempo, cordial pode se relacionar à afabilidade, ao calor humano, à sinceridade, à cooperação. Enfim, um homem movido por suas paixões, sejam elas boas ou más.

Se essas paixões desse homem brasileiro se refletissem na cultura da qual ele faz parte, poder-se pensar, portanto, que este “homem cordial”, parece ser alguém muito suscetível à sentimentalidade das paixões (como demonstrado pelas linhas curvas de suas obras de arte).

É neste sentido exploratório que este escrito busca ligar o uso recorrente da linha curva na formação de uma história da arte brasileira (que se relaciona diretamente com sua cultura), arte criada por estes “homens cordiais” e apreciada por eles.

Esse gosto pelo sentimental e pelas paixões parece ser, ainda hoje, uma de nossas maiores qualidades estéticas e, recorrentemente, pode ser reconhecida nas criações de nossa cultura material e imaterial de natureza artística.

Pode-se citar inúmeros exemplos de obras de artes que refletem esta forma de ser tão brasileira. Para este texto, escolhi como exemplo a arte Barroca brasileira (mineira), as obras de Oscar Niemeyer e as esculturas de Henrique Oliveira.

AS CURVAS DA HISTÓRIA DA ARTE BRASILEIRA

A história da arte brasileira está repleta de artistas que se utilizam da linha curva enquanto elemento marcadamente fundamental em sua composição. E é esse uso obsessivo e exagerado que me fez questionar sobre a possibilidade de traçar uma breve historiografia da arte brasileira a partir deste elemento.

É importante informar que os elementos táteis e visuais na arte podem nos dar sensações através das experiências que temos com o objeto artístico. No caso deste texto, nos interessa a linha curva, pois ela pode demonstrar certa flexibilidade, movimento e modulação. Em relação às linhas, colocamos aqui uma passagem de Alcidio Mafra de Souza (1970):

Define-se a linha como a trajetória de um ponto em movimento, como o limite de um plano, como o eixo (direção dominante) de uma figura, ou então como o contorno de um objeto sólido. A linha pode ser de espessura uniforme ou modulada (variada), e o tipo de personalidade suscetível de exprimir-se por seu intermédio comporta amplas variações: rápida, lenta ou estática; nervosa, hierática ou rígida. A linha pode, também, sugerir volume, textura ou luz e, ainda, emprestar ênfase à forma, de maneira a criar um ambiente (SOUZA, 1970, p. 20).

Também, o gosto tão brasileiro pela curvilinidade pode contar na história cultural da arte nacional e ele nos ajudar a refletir acerca das diferentes maneiras de produzir conhecimento em história da arte. Penso que a arte está intimamente ligada à sociedade que a produz e à cultura desta sociedade, conforme nos mostra Assis Brasil (1984):

Toda cultura, primitiva ou dita desenvolvida ou civilizada, desenvolveu algum tipo de arte. Mesmo aquelas que ainda não tinham mentalizado uma mitologia ou religião, já dançavam e cantavam sem fins utilitários específicos. O desenho nos corpos, por exemplo, antes de atenderem a uma ritualística, tinha por fim a imitação das cores da plumagem dos pássaros. Assim, afasta-se, de imediato, a ideia de que a arte é fruto da civilização, um produto cultural de luxo, apenas uma afetação do comportamento social (BRASIL, 1984, p.63).

E por que buscou-se, neste texto tentar traçar uma certa historiografia cultural da arte brasileira através da curva? O que a arte tem a ver com a cultura? O próprio Assis Brasil (1984) nos responde a estas perguntas: “Mas a arte não é prática, comenta Susanne Langer, nem é filosofia ou ciência, nem religião, nem moralidade. Então qual é a sua contribuição à cultura? Seu apelo se dirige a uma qualidade ímpar do ser humano: o sentimento, a emoção. Por trás a imaginação criadora” (BRASIL, 1984, p.63).

Ainda, Consuelo Schlichta (2006) informará o porquê de ensinar e aprender arte dentro de sociedades culturalmente distintas. Ela acredita nos processos de formação dos sentidos e na familiarização cultural enquanto mecanismos importantes no ensino de arte e em sua compreensão crítica e reflexiva:

Como podemos deduzir, a função da arte, na escola, é ensinar a ver, e por isso é preciso desencadear um processo de *formação dos sentidos*, pois os objetos, mais do que vistos, precisam ser compreendidos em seus significados. Para tanto, é necessário um trabalho contínuo e sistemático com a produção cultural que inclui, sem se restringir a elas, as obras de arte como via de *familiarização cultural* por meio do *domínio dos conhecimentos artísticos* sistematizados na forma de História da Arte (SCHLICHTA, 2006, p. 8).

Podemos, então, pensar a cultura e a arte enquanto campos privilegiados de reflexão sobre o Brasil. Muitos estudiosos de várias áreas do saber têm se preocupado, de maneira efetiva, em compreender as práticas sociais, culturais, políticas, artísticas, etc, a partir das quais os sujeitos construíram suas realidades, individual e coletivamente. Neste sentido, o historiador Sérgio Buarque de Holanda (2008), no começo do século XX, buscava compreender o Brasil a partir de nossa cultura. A passagem abaixo mostra nossa afeição ao sentimento romântico:

Se o romantismo adaptou-se tão bem ao nosso gênio nacional, a ponto de quase se poder dizer nunca a nossa poesia pareceu tão legitimamente nossa como sob a sua influência, deve-se ao fato de persistir, aqui como em Portugal, o velho prestígio das formas simples e espontâneas, dos sentimentos pessoais, a despeito das contorções e disciplinas seculares do cultismo e do classicismo (HOLANDA, 2008, p.365).

Neste texto eu gostaria de tomar a linha curva como sendo uma das representações desse nosso sentimento romântico, tão característico do brasileiro. A linha curva aparece, assim, como um elemento fundante da cultura brasileira, demonstrando sentimento e aconchego (algo que lembra a sensualidade das formas femininas e o embalço no colo das mães).

Acredito que um estudo sobre as curvas na história da arte brasileira pode demonstrar uma historiografia (parcial, porém inusitada) de nossa sentimentalidade. Por isso, no caso deste texto, foquei em três importantes pontos da história da arte nacional para embasar nossa reflexão: o Barroco brasileiro (mineiro), as obras de Oscar Niemeyer e as esculturas do artista contemporâneo Henrique Oliveira.



Figura 1 – Formas tipicamente barrocas. Note a quantidade de linhas curvas. Fonte: <https://pt.dreamstime.com/imagens-de-stock-royalty-free-clipart-barroco-todas-as-curvas-separada-image3650419>

É justamente a multiplicidade de possibilidades estéticas dada pelas linhas que as fazem tão importantes nas obras de artes e que influenciam tanto o espectador, impactando-o. As formas são dadas por linhas e elas nos sensibilizam. A linha curva, neste contexto, demonstra sensualidade (como na obra *O Êxtase de Santa Teresa*, de Gian Lorenzo Bernini, esculpida na metade do século XVII), sentimentalismo dualista entre bem e mal e o extravagante na decoração das obras.

Quanto ao Barroco nacional mineiro, pode-se dizer que a originalidade dos artistas brasileiros foi muito além das regras do Barroco enquanto arte da Contrarreforma católica. Ele nasce e se funde nas linhas curvas e demonstra nosso apreço cultural pela sentimentalidade. Quanto à arte barroca europeia, Darly Nicolanna Schornaienchi (s/d) nos diz que:

Os artistas barrocos não a imitaram [à arte do Renascimento] como haviam feito os **maneiristas**, inspiraram-se nela sem perder o frescor de sua fantasia e sensibilidade para tudo aquilo que era necessidade espiritual de seu tempo. Criaram uma arte suntuosa e cenográfica, que agradava às cortes europeias e também ao povo, pois as igrejas foram ricas e suntuosas, cheias de enfeites e de altares dourados, com paredes recobertas de afrescos cheios de anjos, santos, personagens bíblicos, como se fosse um espetáculo teatral (SCHORNAIENCHI, s/d, p. 27).

É a arte-educadora Ana Mae Barbosa (1995) quem nos relata a grande influência do Barroco no Brasil. Ela nos diz que criamos um Barroco com características estéticas próprias de nossa brasilidade e que este foi o primeiro signo verdadeiramente nacional (em relação às artes ocidentais). Na passagem abaixo, Ana Mae Barbosa parte da chegada da Missão Francesa (chamada por D. João VI, no começo do século XIX, para fundar a Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro) para falar de nosso Barroco:

Quando chegaram, [os artistas franceses] encontraram um barroco florescente. Importado de Portugal, o barroco havia sido modificado pela força criadora dos artistas e artífices brasileiros, e podemos dizer que já existia um barroco brasileiro completamente diferente do português, do espanhol e do italiano, muito mais sensual, sedutor e até mais *kitsch*, se quisermos usar uma designação atual. O barroco brasileiro, encomendado pelos senhores, mas produzido principalmente pelos escravos, foi o primeiro signo cultural nacional (BARBOSA, 1995, p. 60-61).

Ainda, Antônio Francisco Lisboa (1730-1814), mais conhecido como Aleijadinho, foi nosso grande representante do Barroco mineiro. Suas esculturas traziam a sensibilidade das curvas e a exuberância da sentimentalidade, características fundamentais do Barroco brasileiro das Minas Gerais. Porém, os narizes e feições de suas imagens escultóricas eram de inspiração europeia. Ele fez escola no interior das Minas Gerais, onde criou um tipo de arte único e excepcional.

Essa curvilinidade de nosso Barroco marca e inicia, portanto, o apreço dos brasileiros pelas curvas artísticas e suas sensações estético-emocionais. Não há brasileiro que não se sinta tocado pelas linhas de nosso Barroco mineiro.

Dando um pulo na história da arte, vê-se as mesmas curvas apaixonantes nos edifícios de um de nossos maiores arquitetos: Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho (1907-2012), mais conhecido como Oscar Niemeyer. Ele foi um dos pais da arquitetura moderna e utilizou-se muitíssimo do concreto armado para criar prédios curvilíneos e escultóricos.

O professor Eduardo Pizzato (2008) nos fala da importância das curvas nas obras arquitetônicas de Oscar Niemeyer:

O uso ousado e habilidoso de curvas é uma característica básica da obra de Oscar Niemeyer, contribuindo significativamente para a sua reputação como criador de formas. Niemeyer explora a plasticidade do concreto armado como ninguém. Este artigo é um esforço preliminar de identificar as muitas instâncias de curvas nos projetos e edifícios de Niemeyer de 1936 a 1965. Elas se mostram de acordo com o tipo de componente construtivo ou elemento de arquitetura que qualificam (PIZZATO, 2008, p. 43).

Um dos exemplos mais marcantes na arte de Oscar Niemeyer, em minha concepção, é o Teatro Popular de Niterói. Inaugurado no ano de 2007, este teatro, que recebeu, em 2013, o nome de seu criador, mostra as formas de uma mulher (como uma metade de mulher) deitada na areia da orla da Baía da Guanabara. O próprio Niemeyer disse, por várias vezes, que se inspirou nas curvas da mulher brasileira, aquela mulher “violão”, com quadris fartos. Várias outras obras de Niemeyer tomam as linhas curvas como elemento essencial em sua composição. Como nos reafirma Eduardo Pizzato (2008, p. 43): “O uso ousado e habilidoso de curvas é uma característica básica da obra de Oscar Niemeyer, contribuindo significativamente para a sua reputação como criador de formas”.

Note, ainda, no Teatro Popular de Niterói (figura 2), as imagens de mulheres pintadas em azulejos e em movimentos de dança, como que pairando no ar. Niemeyer não coloca nenhum homem neste painel, mas glorifica as curvas das mulheres brasileiras.

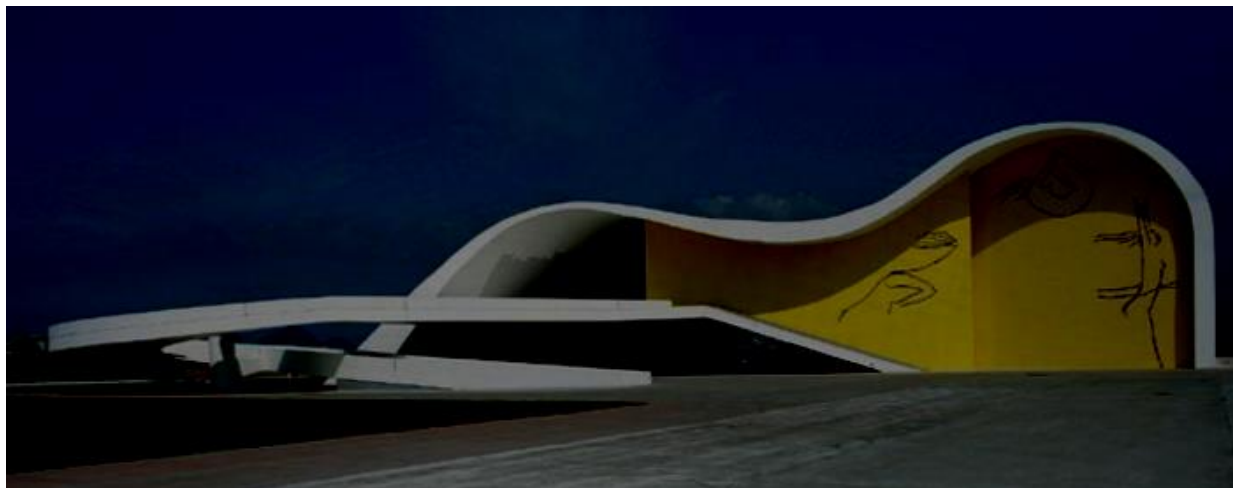


Figura 2 – Teatro Popular de Niterói – RJ. Fonte: <http://www.proac.uff.br/cbpe/>

O último artista que gostaríamos de mencionar neste trabalho é o escultor contemporâneo Henrique Oliveira. Nascido em Ourinhos, SP, em 1973, é uma das revelações atuais da arte brasileira. Sua obra incorpora materiais reciclados, principalmente de painéis de madeira de obras (compensados), para construir obras curvilíneas e instigantes aos sentidos, como podemos ver no trabalho intitulado “Meiose”, de 2014 (figura 3).



Figura 3 – Escultura “Meiose”, de 2014. Móvel e madeira compensada.

Fonte:

http://www.henriqueoliveira.com/portu/comercio.asp?flg_Lingua=1&cod_Artista=2&cod_Serie=30

O próprio artista, em entrevista dada para a tese doutoral de Magali Melleu Sehn (2010), fala da importância das curvas e dos materiais flexíveis na composição de suas obras escultóricas:

No começo, o trabalho era bem *site-specific*, ou seja, a forma do trabalho era dada em função do espaço onde ele era construído. A partir do momento em que comecei a tencionar as madeirinhas, realizando formas curvas, eu comecei a imaginar o trabalho mais autônomo, como uma pintura ou painel. Isso permitiu que eu tivesse uma abordagem maior, coincidindo com a minha descoberta de materiais que constituem a base que utilizo hoje como o PVC e o compensado flexível. No começo, trabalhava com material que eu não conseguia ter domínio (OLIVEIRA apud SEHN, 2010, p. 132).

Ainda, Henrique Oliveira tem se revelado como um de nossos mais importantes escultores da atualidade. A partir da flexibilidade de lascas de velhos tapumes de obras, ele molda, curvilineamente, suas obras e instaura novas formas de pensar os materiais descartáveis, a sociedade de consumo, a organicidade das formas e os usos de inusitados objetos.

Obviamente, vários artistas se utilizam das linhas curvas para compor seus trabalhos, mas trata-se aqui de artistas que têm a linha curva como aspecto central de suas criações artísticas. Essa “dependência” da curvilinidade na arte brasileira se coloca como um aspecto, acredito, ligado à nossa cultura, ao nosso sentimentalismo, à nossa afetividade à nossa necessidade de aconchego, possibilidades que as linhas curvas nos oferecem através das artes.

Não se pode esquecer que cada tipo de arte aqui exemplificada tinha (e tem) funções específicas na sociedade onde nasceu e na cultura em que se apresenta (de forma sempre mutante e enriquecedora). Enquanto a arte barroca mineira nos aconchega em suas curvas, as edificações de Oscar Niemeyer nos lembram das curvas da mulher brasileira e as esculturas de Henrique Oliveira tem as curvas como constructo fundamental em suas composições. Essas obras de arte, entre tantas outras, revelam a necessidade da sentimentalidade curvilínea nas artes brasileiras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto utilizei exemplo de somente alguns artistas brasileiros para tentar mostrar como as curvas influenciaram (e influenciam) nossa arte e como, através das curvas, podemos escrever uma historiografia cultural da arte brasileira. Outros grandes

artistas brasileiros, como Di Cavalcanti, Beatriz Milhazes, por exemplo, dependiam (e dependem), inexoravelmente, das linhas curvas para compor seus trabalhos.

Nós, brasileiros, não somos dados à solidez e à firmeza inspiradas pelas linhas retas, mas nos fala mais ao coração a sensualidade, a complacência, a malemolência e o aconchego das linhas curvas.

Obviamente que este escrito não busca fechar as questões levantadas aqui em relação à dependência artística brasileira das linhas curvas e nem encerrar suas relações com a questão do gosto, da beleza e da cultura. No entanto, buscou-se verificar que é possível traçar uma história da arte cultural brasileira através das criações de seus artistas e dos sentidos que estas obras se utilizam e nos fornecem.

Concluindo, tanto para o que chamam de arte plástica erudita ou de artesanato popular brasileiro, ambas visões importantes para a formação cultural de nosso povo brasileiro (cf. RODRIGUES, 2012), podemos verificar a necessidade que temos de colocar sentimento em tudo que produzimos e que têm valor estético, instaurando, assim, um verdadeiro apego às curvas e sua utilização nas artes visuais, na arquitetura, na dança, no teatro e na música.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação Pós-colonialista no Brasil: Aprendizagem Triangular. IN: **Comunicação e Educação**. São Paulo, v.01, n.02, pág. 59-64. jan./abr. 1995.
- BRASIL, Assis. **Dicionário do conhecimento estético**. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint SA, 1984.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- PIZZATO, Eduardo. Curvas na obra de Oscar Niemeyer. IN: **Arquitexto**. Número 10/11, Porto Alegre, UFRGS, pág. 42-65, setembro/2008.
- RODRIGUES, Wallace. Arte ou artesanato? Artes sem preconceitos em um mundo globalizado. In: **Cultura Visual**. Número 18, Salvador: EDUFBA, pág. 85-95, dezembro/2012.
- SCHLICHTA, Consuelo Alcioni Duarte. **Artes visuais e música**. Curitiba: IESDE Brasil, 2006.
- SCHORNAIENCHI, Darly Nicolanna. **Projeto Euro-Brasileiro**. Master of College. São Paulo: OESPE-Maltese Argos, s/d.

SEHN, Magali Melleu. **A preservação de 'instalações de arte' com ênfase no contexto brasileiro:** discussões teóricas e metodológicas. Tese de doutoramento do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, USP, 2010.

SOUZA, Alcídio Mafra de. **Artes Plásticas na escola.** Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1970.

SOUZA, Ricardo Luiz de. As raízes e o futuro do "Homem Cordial" segundo Sérgio Buarque de Holanda. **Caderno CRH** [online]. Salvador, 2007, vol.20, n.50, pág. 343-353, ISSN — 0103-4979. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-49792007000200011> >, acessado em 08/09/2016.

