

Lettera Amorosa - a revolução maneirista: a ambientação visual de um concerto que versa sobre o universo estético do maneirismo artístico

Augusto Caymmi
Rafael Luís Garbuio
UFBA

O Maneirismo artístico tem como uma de suas bases estéticas o conceito do “labirinto de ideias” (CAYMMI, 2019). Movimento estético na fase final do Renascimento, com uma postura de criação de elementos pictóricos conceituais que se afastavam da busca pela reprodução perfeita da natureza, na atitude artística dos maneiristas, a reprodução da realidade se desdobra também em elementos conceituais propostos pelos artistas. Por outro lado, no século XXI a arte abstrata é uma resposta para a saturação da arte figurativa, portanto é plausível o uso da sua estética na criação de iconografia musical (CAYMMI, 2019).

Utilizados na ambientalização visual de uma série de concertos do Madrigal da UFBA realizada na temporada de 2018 cujo repertório formava-se de madrigais italianos do final do Renascimento considerados maneiristas, o cartaz de divulgação da apresentação “lettera amorosa” trazia uma composição visual conceitualmente semelhante a tal estética. Sua principal característica consistia em que à medida que o expectador aumentava a imagem com o recurso do zoom, as ideias se revelavam de uma maneira misteriosa e um tanto abstratas. Este escrito pretende fazer um paralelo entre os diversos significados que compõe o cartaz, com tal base da estética Maneirista. Assim é gerada uma interpretação conceitual do Maneirismo, inserida na contemporaneidade, ou seja, a aplicação de um conceito da época com uma poética atual. Com grande nível de abstração, o concerto *Lettera Amorosa* teve cartaz que sintetizava a “alegoria” do amor, composta por elementos gráficos aparentemente abstratos, mas que trazem significados relacionados ao tema (PAN-OFISKY, 2009, p. 51). Como o pintor maneirista Giuseppe Arcimboldo, que usa em suas pinturas frutas para compor uma figura humana, o cartaz se utilizou de formas abstratas que juntas geravam a imagem alegórica de um “coração”, numa “figura prenhe de sentido” dando a pregnância do ícone do amor nos dias atuais (FREEDBERG, 1971, p. 17).

Introdução

Utilizado na ambientalização visual de uma série de concertos do Madrigal da UFBA realizada na Temporada de 2018 cujo repertório formava-se de Madrigais Italianos do final do Renascimento considerados Maneiristas, o cartaz de divulgação da apresentação “*Lettera Amorosa*” trazia uma composição visual conceitualmente próxima a tal estética. Sua principal característica consistia em que à medida que o expectador aproximava a imagem com os dedos (utilizando o recurso do zoom), as ideias se revelavam de uma maneira misteriosa e um tanto abstratas.

O Maneirismo foi um movimento estético que se estabeleceu na fase final do Renascimento, com uma postura de criação de elementos pictóricos conceituais que se afastavam da busca pela reprodução perfeita da natureza. Cada elemento da paisagem pictórica carregava consigo questões pertinentes a sua época. Existia um pensamento de criação na atitude artística dos maneiristas, quando a reprodução da realidade se desdobrava também em elementos conceituais propostos pelos artistas. No século XXI a arte abstrata é uma resposta para a problemática de saturação da arte figurativa, portanto é plausível o uso da sua estética (FERREIRA, 2019, p. 431). Assim, com um grande nível de abstração, o concerto *Lettera Amorosa* foi ambientalizado em um cartaz que sintetizava uma “alegoria” do amor, composto por diversos elementos gráficos aparentemente abstratos, mas que traziam significados relacionados ao tema (PANOFSKY, 2009, pg 51.). Como o pintor maneirista Giuseppe Arcimboldo (1526-1593), que usa em suas pinturas frutas para compor uma figura humana, o cartaz se utilizou de formas abstratas que juntas geravam a imagem alegórica de um “coração”, numa “figura prenhe de sentido” dando a pregnância do ícone do amor nos dias atuais (FREEDBERG, 1971, p. 17).

O concerto apresentado pelo madrigal da UFBA criou através da música uma ponte entre dois períodos distintos das artes, o Maneirismo (base estética do concerto) e as abstrações contemporâneas (lócus da poética do artista). Seu cartaz de divulgação tornou-se o elo físico entre as obras desses períodos distintos. Assim, é possível analisar com essa pesquisa, a aplicação de conceitos do passado (Maneirismo) na composição contemporânea do cartaz, que responde a questões pertinentes sobre conceitos visuais do presente, gerando assim uma obra atual com elementos conceituais da estética Maneirista. Neste caso, a música apresentada pelo grupo musical, cria um elo de ligação (materializado no cartaz) entre o movimento do passado e uma poética abstrata contemporânea. Essa ligação ocorre através do conceito de criação de imagem de Giuseppe Arcimboldo, que será exposto nesse escrito, e uma composição de poética abstrata do artista visual Augusto Caymmi,

nesse caso a serviço do cartaz, permitindo em seus diversos “mecanismos de criação” (FERREIRA, 2019, p. 430), infinitos pontos de partida para a composição visual abstrata.

O Maneirismo e sua estética nas artes visuais e na música

Não é o objetivo deste escrito fazer um aprofundamento histórico sobre este movimento estético, porém torna-se necessário para a presente pesquisa uma imersão no universo para estabelecer junto ao leitor, a compreensão do campo da pesquisa.

O Maneirismo foi um movimento que ocorreu entre os períodos do Renascimento e do Barroco, ele se distingue do Renascimento com uma postura de aprofundamento dos conceitos, como podemos ver no artigo do prof. Rafael Garbuió a seguir:

A arte maneirista se distingue da anterior por colocar a técnica e o virtuosismo à frente do ideal renascentista de se retratar a natureza, o que gera uma produção de alto valor artístico e muitas confusões conceituais. O primeiro teórico a identificar o Maneirismo, e também nomeá-lo, foi o pintor e escritor Giorgio Vasari (1511-1574) ainda no século XVI. Vasari descreveu a arte de seu tempo como sendo repleta de leveza e sofisticação (SHEARMAN, 1978, p.20). Porém, desde então, os conceitos que definem o Maneirismo despertam muitas discussões e debates que vão desde questões de classificação das obras até se o estilo existe ou não.”(GARBUÍO, 2017, p. 2)

Nas Artes Visuais, sobretudo através da linguagem da pintura, se percebe que a mente dos artistas maneiristas não estavam mais preocupadas com a perfeição que as pinceladas do Renascimento propunham nos jogos de luz e sombra. Cada artista buscava sua originalidade e sua poética estava a serviço de conceitos pessoais. O pintor Giuseppe Arcimboldo, por exemplo, construía suas composições de retratos humanos com frutas ou animais. Cada fruta ou cada animal era uma parte isolada que juntos formavam a figura humana, como podemos ver na figura 1 e 2. Na figura 1 “O Almirante” Giuseppe Arcimboldo compõe um retrato humano formado por animais marinhos. Ainda que a técnica aplicada em cada concha e em cada peixe traga consigo as relações de luz e sombra e as tradicionais pinceladas esfumaçadas renascentistas, a formação do retrato (tema principal da composição) é completamente inusitada e particular a mente desse pintor.

Na figura 2 temos mais um exemplo de retrato, porem desta vez ao invés de se apropriar de elementos marinhos como partes para a composição, o pintor usa frutas e legumes.

Figura 1. Giuseppe Arcimboldo. *O Almirante* (s.d.), óleo sobre tela.



Fonte: <http://www.odisea2008.com/2010/06/giuseppe-arcimboldo.html>.

Figura 2. Giuseppe Arcimboldo. *Verão* (1563), óleo sobre tela. Série “As quatro estações”



Fonte: <http://www.odisea2008.com/2010/06/giuseppe-arcimboldo.html>

Na Música, em especial nos madrigais italianos tardios, o maneirismo traz uma escrita complexa, com o uso de cromatismos, dissonâncias e uma genuína ligação entre música e texto. No caso destes madrigais, os cromatismos exigiam dos intérpretes uma performance com um refinamento técnico apropriado e por sua vez uma técnica musical de grande dificuldade para época. Em reflexo a essa nova qualidade de música, o espectador que consumia a arte, também sensibilizava os ouvidos para digeri-las. Assim é também uma característica da estética maneirista, ser uma arte intelectualizada, produzindo um efeito elitista e exclusivo. Sob o ponto de vista do texto literário, os madrigais italianos maneiristas traziam consigo diálogos entre os personagens, indicando sofisticação na letra. No Madrigal *Da le belle contra d'Oriente* o compositor Cipriano da Rore (1515-1565), traz em seu poema, elementos textuais que são dúbios e capazes de assumir diferentes interpretações. Nesse caso a arte conduz o espectador a um “labirinto de ideias” (GARBUIO, 2020, p.7) que seria uma obra capaz de levar a mente da pessoa a diferentes caminhos. Fazendo um paralelo com a poética abstrata do autor do cartaz da apresentação *Lettera Amorosa*, é possível identificar uma semelhança entre o “labirinto de ideias” e o potencial de possibilidades de interpretação, que as abstrações permitem ao consumidor das artes visuais. Um elemento gráfico pode significar algo para o artista que não é exposto ao espectador e vice-versa. Seu significado serve apenas para fazer girar as engrenagens do seu “mecanismo de criação”. Ainda na música, temos o exemplo do compositor Carlo Gesualdo (1566-1613), que traz uma característica em sua obra de relacionar música e texto, através de relações harmônicas provenientes da textura da polifonia e das resultantes triádicas. Assim, ele estabelece um ferramental de correspondência entre música e poesia literária. Continuando a fazer paralelos entre conceitos maneiristas e a composição do cartaz, podemos ver o que seria equivalente ao mecanismo de criação para arte abstrata, com a criação desse ferramental de Gesualdo. A música que era abstrata, passa a ganhar um sentido figurativo a partir do momento que o compositor aplica essa ferramenta de correspondência entre letra e música. Ao contrario disso, a composição do cartaz rompe com a arte figurativa, tornando seu resultado uma obra abstrata. É possível ver a música, que sempre foi a mais abstrata das artes se tornar figurativa. Também é possível constatar a abstração da arte figurativa nas artes visuais. Seria essa, uma conexão de conceitos, estabelecidas pelos seus extremos opostos.

Uma característica muito presente nos artistas maneiristas, é a autoconsciência que os artistas tinham no que diz respeito a criação de uma poética própria.

Eles tinham a clara ideia de que cada indivíduo, tem sua importância no desenvolvimento da estética nas artes. Isso traz ao movimento uma pluralidade, pois se os seus atores reconhecem a sua importância no desenvolvimento da estética nas artes, eles se permitem ter uma maior liberdade em suas composições, para que sua participação seja genuína. Valoriza-se aqui, uma contribuição individual com as particularidades de cada indivíduo criativo, para o desenvolvimento estético das artes. Arnold Hauser em seu livro “Maneirismo – a crise da renascença e o surgimento da arte moderna” de 1976, traz a ideia do observador de si mesmo com a frase, “a arte só existe na consciência de si mesma” (1976, p.93). Neste texto, ele chama a atenção para essa característica de autoconsciência dos maneiristas. Para Hauser, os artistas eram ante naturalistas, pois eles eram menos conduzidos a suas criações pela natureza, do que pela sua própria obra de arte, (HAUSER, 1976, p.33) assim é esperado nas obras maneiristas uma maior atitude de criação, do que de reprodução da natureza. Ainda para este autor, o Maneirismo foi uma das origens da arte moderna, como sugere o título do seu livro: “Maneirismo: a crise da Renascença e a origem da arte moderna.” Sendo filhas da arte moderna, as abstrações contemporâneas se ligam diretamente a mesma árvore genealógica do Maneirismo. Esse seria mais um elo de ligação conceitual que o cartaz faz com o espetáculo *Lettera Amorosa*.

A crise da arte figurativa e as abstrações como resposta

O professor Wassily Kandinsky, escreve em seu livro:

Toda obra de arte é filha de seu tempo e, muitas vezes, mãe dos nossos sentimentos. Cada época de uma civilização cria uma arte que lhe é própria e que jamais se verá renascer. Tentar revificar os princípios artísticos de séculos passados só pode levar à produção de obras natimortas. Assim como é impossível fazer reviver em nós o espírito e as maneiras de sentir dos antigos gregos, também os esforços tentados para aplicar seus princípios – por exemplo, no domínio da plástica – só levarão a criação de formas semelhantes às formas gregas. A obra assim produzida será sem alma para sempre. Essa imitação assemelha-se à dos macacos. Aparentemente os movimentos do macaco são os mesmos que o do homem: o macaco senta, segura um livro e o folheia com ar grave. Mas essa mímica é desprovida de qualquer significação. (KANDINSKY, 2000, p 27).

O tempo que o professor se referia quando escreveu seu texto, era o de total rompimento com a tradicional pintura figurativa. Ele não estava propondo

apenas uma paisagem pictórica com suas abstrações, Kandinsky apontava para o futuro das artes visuais. O ser humano nunca esteve tão pronto para consumir a exuberância de cores e formas sem atribuí-las a um significado literal, como nos dias de hoje. Além de estarem com o intelecto preparado para consumir uma poética abstrata, os seres do planeta terra não se surpreendem mais com os antigos esquemas de perspectiva de dois ou três pontos de fuga, que um dia foi o ponto alto do Renascimento (FERREIRA, 2019, p. 430). A relação dos indivíduos com a imagem está cada vez mais banal, com o advento dos telefones e seus diversos aplicativos. Tirar uma fotografia de uma paisagem ou um retrato humano, nunca foi tão fácil e com tanta qualidade como em 2021. Dificilmente se ver em projetos arquitetônicos contemporâneos, pinturas a óleo com naturezas mortas. É muito mais atual perceber nas bienais de artes, obras com grandes níveis de abstrações e resultados cada vez mais abstratos.

Além de banalizar a arte figurativa, os aparelhos de telefones cria uma nova maneira das pessoas consumirem a arte, sobretudo o cartaz que compõe essa pesquisa. A maioria das divulgações no século XXI se dá por vias digitais. Acostumados com pequenas telas, o público desenvolveu um modo de consumir a imagem de uma maneira bem peculiar, que se dá através do recurso do zoom. É muito comum o público aplicar o zoom para ver detalhes de texto e de imagem. Assim, a conceitualização visual do concerto *Lettera Amorosa* foi pensada de maneira que a medida que o público aproximava o cartaz, a composição se revelava de uma maneira misteriosa e não muito precisa, por conta da poética abstrata, se assemelhando a uma das bases do movimento maneirista, que o professor Rafael Garbuió chama de “labirinto de ideias” (GARBUÍO, 2020, p.7). Como oportunidade única de revelar os significados da composição do cartaz, esse escrito traz logo adiante o pensamento gráfico dissecado.

Analizando o cartaz e “As Quatro Estações” de Arcimboldo

Na figura 3, é possível ver o resultado da ambientação visual do concerto através do cartaz de divulgação. Aqui veremos a obra na íntegra, com informações de data, local, horário, regência e etc. Veremos primeiramente o resultado do cartaz como foi divulgado e em seguida analisaremos as partes da composição. É possível ver a primeira relação da composição visual com o concerto. Seria uma associação mais óbvia, que se dá a partir do uso do ícone do amor (um coração estilizado) com o título do concerto, *Lettera Amorosa*. Porém para um olhar mais atento, essa alegoria do amor representada na obra é composta por algumas partes que é percebida na medida em que o espectador aplica o recurso zoom na imagem.

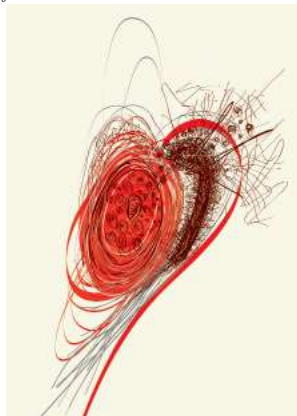
Porem, essas partes não se mostram de uma maneira óbvia, é preciso o interesse e a disposição para consumir os significados, que se apresentam por sua vez de uma maneira abstrata e misteriosa. Nesse ponto, a infogravura em questão se apresenta como um “labirinto de ideias” para o espectador. Na figura 4 a seguir, veremos a composição do cartaz sem as informações literais da apresentação.

Figura 3. Cartaz de divulgação da apresentação “*Lettera Amorosa*”. Augusto Caymmi-Infogravura- 2018.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

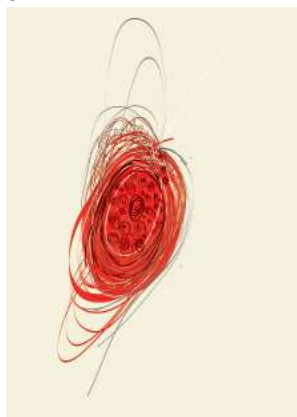
Figura 4: A alegoria do “coração”.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Isolando a composição visual, é possível perceber na figura 4 a complexidade deste “coração”. Vemos uma imagem que basicamente se divide em dois elementos complementares. A esquerda temos um elemento convexo vermelho que representa o sexo feminino. A direita temos um elemento côncavo representando o sexo masculino. Juntos eles formam o ícone do amor, representando a geração da vida humana, trazida sob o aspecto gráfico, por um terceiro elemento da obra que não é nem o feminino, nem o masculino. Tal elemento é um traço curvo e livre que sintetiza o ícone. Veremos na figura 5, o elemento feminino em isolado para analisar seu significado na obra.

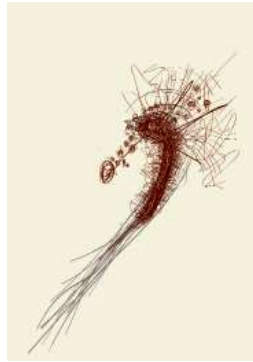
Figura 5: O elemento feminino.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Não é uma coincidência o feminino ser representado por uma forma convexa que se assemelha ao óvulo da mulher. Como na biologia, o óvulo carrega consigo informações genéticas e isso está representado na infogravura por formas marrons orgânicas, inseridas no interior do elipse. Essas formas são encontradas no material “genético” da poética do artista e também no elemento masculino mostrado em isolado na figura 6 a seguir:

Figura 6: O masculino.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Também não é uma coincidência, o masculino ser representado na obra por uma forma côncava que se assemelha ao espermatozoide, trazendo em sua cor marrom, o mesmo material genético encontrado na representação do feminino. Porém dessa vez ele vem externo ao elemento, enquanto que no feminino estava no lado de dentro da forma. Aqui a composição visual revela nessa espécie de “labirinto de ideias”, que os opostos se atraem pela sua diferença. Formando uma relação entre o côncavo e o convexo de complementariedade. Essas partes em conjunto, formam através do terceiro elemento mostrado na figura 7 a seguir, o ícone do amor, celebrando assim a vida e a fertilidade.

Figura 7: O desfecho da composição.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

O terceiro elemento funciona como “a cereja do bolo” no cartaz. É um traço livre que promove a concatenação das formas e deixa claro o sentido mais óbvio do cartaz que seria o ícone do amor.

Diante do que nos mostra as figuras 5, 6 e 7, é possível perceber que o significado mais óbvio da infogravura (no caso o “coração”) em questão, é composto por partes que trazem consigo um significado próprio. Esse conceito de formação de imagem se assemelha ao conceito de criação do artista maneirista Giuseppe Arcimboldo, que traz em sua série as quatro estações, mostradas a seguir na figura 8, retratos humanos formado por motivos fitomorficos, vegetais, frutos, etc.

Figura 8: Serie “As quatro estações” de Giuseppe Arcimboldo, apresentada na seguinte ordem: “Primavera”, “Verão”, “Outono” e “Inverno”, da esquerda para direita.



Fonte: <http://www.odisea2008.com/2010/06/giuseppe-arcimboldo.html>

Nas quatro pinturas, o artista propõe retratos humanos que são compostos por pequenas partes, relacionadas a cada estação do ano. Na primeira pintura da esquerda para direita, temos “A Primavera” que por sua vez, é composta por flores, cores saturadas e a expressão retratada é a de um sujeito sorridente e feliz. Na pintura seguinte, ainda da esquerda para a direita, temos o que seria a expressão do Verão, composta por frutas, vegetais, e emoções ainda felizes. Na terceira obra, o outono tem uma face triste que parece temer o inverno. É composto por folhas secas, fungos e alguns frutos. Por fim o inverno, que é um homem rígido, sofrido e formado por galhos secos.

Conclusão

Diante da semelhança entre os conceitos de formação de imagem do pintor maneirista Arcimboldo e da infogravura de Augusto Caymmi exposta nessa

pesquisa, é possível perceber a aplicação de um conceito de geração de imagem maneirista, na composição visual do cartaz contemporâneo. Assim, é estabelecido um elo entre o Maneirismo e as abstrações contemporâneas. O cartaz, portanto, responde através das abstrações e suas infinitas possibilidades, a uma provocação oriunda da particularidade de Arcimboldo. Feita essa ponte, a ambientação visual do concerto *Lettera Amorosa* se torna plausível, reconhecendo a importância de si mesmo para o seu tempo. Tonando-se o que Arnold Hauser chama de uma arte que tem “consciência de si mesma”.

Referências

- FERREIRA, Augusto Caymmi. “O JOGO DO CRIADOR”: a transformação da música em Artes Visuais através da gravura. Anais do 5º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical. Salvador: RIIdIM-Brasil; PPGMUS-UFBA, 2019. p. 429-456.
- FREEDBERG, Sydney Joseph. Parmigianino – his works in painting. Greenwold Press, 1971.
- GARBUIO, Rafael Luís. O maneirismo musical: um estudo sobre a aproximação entre a estética do Maneirismo e o madrigal italiano tardio. XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Campinas – 2017.
- GARBUIO, Rafael Luís. O madrigal Da le belle contrade d’oriente– a escrita do compositor Cipriano da Rore como marco inicial da Música do Maneirismo. XXX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Manaus – 2020.
- HAUSER, Arnold. Maneirismo: a crise da Renascença e a origem da arte moderna. Tradução de Magda França. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1976.
- KANDINSKI, Wassily. Do espiritual na arte e na pintura em particular. São Paulo. Martins Fontes. 2000.
- PANOFSKY, Erwin. Significado nas artes visuais. São Paulo: Perspectiva. 2009.
- SHEARMAN, John. O Maneirismo. São Paulo: Cultrix, 1978.