



***NEFELOMANCIAS - ENSAIOS SOBRE
AS ARTES DOS ROMANTISMOS***

Ricardo Marques de Azevedo. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Resenha A PROPÓSITO DAS NEFELOMANCIAS

por Maria Eliza Pita

Arquiteta | Professora da FAU PUC-Campinas
melizapita@gmail.com

A PROPÓSITO DAS NEFELOMANCIAS

O autor nos adverte no proêmio que a forma escolhida – ensaios – tem o caráter constelacional (Walter Benjamin), oferecendo-nos o lugar de neófitos, aquele que, ao observar os céus, imprime significado àquilo que vê.

O que o nome diz?

O autor nos tranqüiliza afirmando: “Nefelomancia é a arte da adivinhação pela observação das nuvens”, o texto nos conduzirá a esta tarefa: “Ensaio sobre as Artes dos Romantismos”.

Um movimento constante perpassa o texto, o do deslocamento. O autor nos diz sobre as certezas e incertezas que delineiam cada período tratado, uma afirmação logo será matizada para em seguida ser invertida ou contraposta à ideia inicial.

Imita a Arte a Natureza? Questão estabelecida nos princípios do fazer artístico será apresentada ao longo da História da Arte, pelo autor, nas suas diversas acepções.

A *Escola de Atenas* de Rafael, com Platão apontando as esferas celestes e Aristóteles apontando a manifestação das coisas do mundo, nos mostra em imagem o caminho a ser percorrido. Poucas e escolhidas imagens abrem os capítulos, e a leitura nos aproxima daquilo que vimos.

Tekhné é mimesis da *Phisis*, esta afirmação será desdobrada no movimento do texto, nos fazendo percorrer, da origem até o século XVIII, de que maneira o conceito fundador da Arte vai tomando várias diretivas.

Para os gregos, o verossímil; para os renascentistas, o verdadeiro; os iluministas, ao se voltarem para a Natureza, veem multiplicadas as questões da percepção e entendimento;

para os românticos, Natureza é mistério, cabe ao poeta decifrá-la. Os sentidos enganam, é necessário corrigi-los, o fruidor reverbera os movimentos da Natureza em sua própria alma; a questão inicial se mostra deslocada, a relação entre Arte e Natureza inclui o fruidor que agora se apresenta como poeta. Este movimento é reiterado ao longo do texto em premissas estabelecidas, o autor desloca e multiplica os problemas.

Um certo momento histórico tem seus antecedentes e incorpora-os para em seguida lançar as novas bases e aquilo que é novo volta-se para sua origem, o texto é construído segundo movimentos constantes de superação-incorporação de conceitos.

Goethe em *Werther* é evocado por despertar o *pathos* romântico, a vida é estetizada em uma experiência violenta de experimentação de sentimentos nunca antes experimentados. O poeta é profeta, tem seu espírito elevado e anuncia ao fruidor novos mundos. A imaginação (*phantasia*) toma o lugar da verdade, é preciso desdobrar novas possibilidades ligadas à experiência do extático – a verdade é volúvel. Ver não é precisão, mas entrever estados de movimento do próprio espírito e entrever o extraordinário dos fenômenos. Almeja-se a um apuro da sensibilidade em contraposição às normas, regras ou qualquer esteio que possa se apresentar. O autor não delineia um programa romântico, mas multiplica recorrências próprias do estado de alma peculiar dos acometidos por tal “enfermidade”. *Majas no balcão*, de Goya, se apresentam enquanto sombras sinistras, ao fundo, se afastam.

Romantismos têm seu contraponto nos “doutrinários das Luzes”; enquanto o farol da razão opera, o irracional transborda; o autor nos adverte que este desenho é próprio de românticos que circunscrevem os iluministas em campo oposto, uns creem na razão, outros, na intuição. A realidade não pode ser observada, ela é instaurada, o artista envolve o espectador tornando-o co-autor da obra; a experiência é única, é iniciática.

O autor nos adverte que *pathos* romântico e *ethos* iluminista se mantêm na arte do século XIX, o antagonismo é superado, o artista moderno não pode recuperar sua unidade perdida com a natureza, assim como com os movimentos próprios do espírito.

A originalidade da obra, o arrebatamento, a catarse aristotélica unem espectador e obra em um mesmo ato. O autor nos propõe que românticos e vanguardistas sigam princípios semelhantes: o da arte que se mistura com a vida. Mas há nuances: para os românticos a vida é estetizada, enquanto os vanguardistas buscam o original, o único.

A arte em sua expressão dadaísta leva a experiência artística a seu limite, ou, tudo o que não for pura natureza pode ser convertido em arte.

Aqui o autor nos propõe um inusitado caminho: beleza e feiúra são complementares na relação romântica e a experiência pressupõe não mais o desfrute, mas uma certa intensidade, deslocamento, desconforto; um caminho que podemos ver mantido tanto na ingenuidade de Henri Rousseau como no estranhamento das “senhoritas da *rue d'Avignon*” de Picasso. Desta maneira, o romantismo é lançado à modernidade, seus pressupostos não são historicamente superados, são apresentados como conquistas que reverberam para além de seu tempo.

Românticos circunscrevem e se contrapõem aos iluministas e antecipam ou mantêm conquistas poéticas em direção aos modernos, rupturas são forçadas e permanências

precisam ser apontadas. Maltratado este século XIX, seus detratores estão em toda parte, e, neste momento, o autor nos ajuda com as devidas proporções ou com o deslocamento de questões tão bem estabelecidas.

Prerrogativas da razão não excluem as paixões, assim como sensibilidade e imaginação concorrem na formação de ideias. Tanto a experiência do Sublime quanto a do Pitoresco nos remetem à Natureza, o par complementar é necessário, pois, mantendo a oscilação das sensações, ideias podem tomar forma.

Ilustrados e românticos buscam o estado original que nos remete à inocência, à ingenuidade, garantia de experiência única. Relativismo cultural por um lado, cansaço de civilização por outro, porém, ambos mantêm a mesma fonte.

E se não há método no fazer romântico, há constantes que se perpetuam sem ser nomeadas, mas que são, porém, assimiladas em poéticas subsequentes. No novo do moderno remanescem propriedades românticas.

E a Natureza, onde se encontra?

Cabe ao último ensaio, “A Natureza”, retomar a voz dos filósofos, que irão restabelecer a questão do conhecimento das coisas do mundo pelos sentidos.

Kant nos mostra, no século XVIII, que as ideias se formam a partir da experiência sensível. No iluminismo, nomear as coisas do mundo exige a separação do sujeito daquilo que é nomeado; para os românticos, conhecer é um processo interno ao próprio sujeito.

O autor nos faz ver a semelhança entre os princípios kantianos e aqueles do romantismo, o conhecimento tem seus limites no campo sensorial; românticos apresentam uma alternativa àquilo que era limitador – a intuição tem acesso a mundos não revelados. Românticos têm acesso aos movimentos da interioridade do sujeito, àquilo que a filosofia apresenta como limitação; a Arte pode oferecer a experiência da totalidade, pois está aberta à complexidade, e levar, através da intuição, ao conhecimento que escapa às operações do entendimento.

Segundo o autor, a independência da experiência estética, o primado da sensibilidade, estaria na base do fazer romântico e abre a possibilidade de uma experiência de liberdade que marca a arte de tal maneira que dela não podemos abdicar.

A precisão dos conceitos vai se desvelando na medida em que, atentos ao texto, formamos imagens mentais dos conceitos. Ora há afirmações que se desdobram em grau de complexidade ora contraposições são necessárias para o deslocamento do foco.

O artista do romantismo faz do fruidor um cúmplice através do envolvimento, inebriamento necessário para tocar outros mundos que lhe são anunciados, e é este o caminho proposto pelo autor; a urdidura apertada do texto nos desperta imagens mentais, característica da experiência estética, útil ao desenrolar da escrita poética, necessária ao movimento do pensamento.

Formar-se-ão, no futuro, novas constelações, que serão nomeadas pelo autor, pois, sendo a poética romântica identificada com o próprio fazer artístico, sua permanência em expressões artísticas que estão por vir está garantida.