

O encontro entre arte e público – Artes Visuais

A obra *Entre Gritando* de Luciano Mariussi, provoca aquele que a vê, especialmente porque o artista coloca quem vê sua obra diante de uma decisão. É o leitor da frase que decide se entra no museu gritando “eu sei o que é arte contemporânea” ou não.

Luciano Mariussi, além de artista, é também professor universitário, como muitos outros artistas contemporâneos. Outras obras dele discutem a relação entre arte e público. Curioso, ele quer saber qual é o nível de profundidade na fruição de obras de arte. Diz ele: “[...] na minha condição de artista procuro fazer uma leitura de como esta relação se processa para o meu próprio entendimento, fruição ou qualquer outra experiência que uma obra de arte venha proporcionar.”

Ativar o encontro com a arte, para além da contemplação, é a proposta de muitos artistas contemporâneos.

Talvez não estejamos habituados a questões de apreciação, pois nem sempre nos dão conta da mediação cultural que está sendo realizada. Talvez ainda não tenhamos ido a uma exposição e percebido qual foi o fio condutor da curadoria, isto é, quais foram os focos que geraram a seleção das obras e o modo de expô-las.

Cada curadoria traz em si a intenção de, ao mostrar as obras, ativar culturalmente a discussão que propõe. Trilhando o território da mediação cultural, podemos nos tornar conscientes das escolhas que os curadores fazem para aproximar a Arte das pessoas, preparando-os para compreender melhor o conceito para além da exposição/visitação. E as próprias obras podem ajudar a pensar na relação entre Arte e público.

Velázquez (**Diego Rodrigues da Silva y Velázquez** - Sevilha, 6 de Junho de 1599 — Madrid, 6 de Agosto de 1660 - foi um pintor espanhol e principal artista da corte do Rei Filipe IV de Espanha. Era um artista individualista do período barroco contemporâneo, importante como um retratista. Além de inúmeras interpretações de cenas de significado histórico e cultural, pintou inúmeros retratos da família real espanhola, outras notáveis figuras europeias e plebeus, culminando na produção de sua obra-prima, *Las Meninas* (1656).

Desde o primeiro quarto do século XIX, a obra de Velázquez foi um modelo para os pintores realistas e impressionistas, em especial Édouard Manet que chegou a afirmar que Velázquez era o "pintor dos pintores". Desde essa época, os artistas mais modernos, incluindo os espanhóis Pablo Picasso e Salvador Dalí, bem como o pintor anglo-irlandês Francis Bacon, que homenageou Velázquez recriando várias de suas obras mais famosas. A grande maioria dos seus quadros estão no Museu do Prado). *A Família de Filipe IV*, mais conhecida como **As Meninas**, é o nome de um famoso quadro pintado em 1656 pelo pintor espanhol Diego Velázquez. Ao centro pode-se ver a infanta Margarida Teresa de Habsburgo, filha de Filipe IV, acompanhada de suas damas de companhia, de seus criados, de uma anã e uma criança que mexe com um cão. Já no canto esquerdo, vê-se um auto-retrato de Velázquez, em cuja veste percebemos a cruz da Ordem de Santiago, que foi incluída na tela somente após sua morte. Os reflexos do rei e da rainha da Espanha surgem num espelho atrás da infanta. Acima do retrato há dois quadros do acervo do palácio e, mais ao fundo, um homem entra em cena e movimenta a cortina, trazendo mais luminosidade à tela.

Nomeada originalmente como *A Família*, a tela foi salva de um incêndio que atingiu o Palacio Real de Madrid em 1750, passando ao Museu do Prado em 1819 e recebendo, posteriormente, o título de *Las Meninas*. Embora "menina" seja uma palavra da língua portuguesa, era usada na corte espanhola com o sentido de "dama de companhia".

É uma das obras pictóricas mais analisadas e comentadas no mundo da arte. Como tema central amostra a infanta Margarida de Áustria, apesar que a pintura apresenta outras personagens, incluída o próprio Velázquez. O artista resolveu com grande habilidade os problemas de composição do espaço, a perspectiva e a luz, graças ao domínio que tinha do tratamento das cores e tons junto com a grande facilidade para caracterizar as personagens.^[1] Um espelho colocado na parte do fundo da pintura reflete as imagens do rei Filipe IV da Espanha e a sua esposa Mariana de Áustria, segundo uns historiadores, entrando na sessão de pintura, e segundo outros, posando para ser retratados por Velázquez; neste caso seria a infanta Margarida e os seus acompanhantes os que vinham de visita para ver a pintura dos reis.

Entre muitas leituras possíveis, podemos perceber que o pintor nos coloca como espectador da cena. Ele também nos olha, como olha os modelos para além da obra emoldurada, aproximando-nos da cena. A obra, ocupa um lugar especial no Museu do Prado, em Madri, na Espanha, convida os visitantes a entrarem na cena.

O modo como as obras são expostas também é uma questão no território da mediação cultural. A pintura de Castiglione (Giuseppe Castiglione (1829-1908) foi um gênero e retrato pintor. Nasceu em Nápoles, Itália. Mudou-se para Paris no início de sua carreira. Começou a expor suas pinturas em Paris e Turim. Ele era um membro da Sociétaire des Artistes e a menção honrosa foi atribuído em 1861 o Salão exposição. Ele foi atribuída uma medalha no Salon exposição de 1869. Na Exposition Universelle de 1900, Castiglione foi concedido uma medalha Bronze. Ele foi condecorado com a Ordem da Legião de Honra 1893). A obra mostra um Salão Carré muito diferente do que podemos ver hoje no Museu do Louvre. A arquitetura continua a mesma, assim como o rebuscado teto, mas não o modo de expor as obras. Os museus, os centros culturais, as galerias preocupam-se com a aproximação da Arte com o público.

A obra de Marcel Duchamp (pintor francês nascido perto de Blainville, cuja obra, de origem cubista, permaneceu ignorada pelo público durante a maior parte de sua vida. Irmão do pintor **Jacques Villon** e do escultor **Raymond Duchamp-Villon**, viveu a maior parte da vida entre Paris e Nova York e começou a pintar como profissional após completar 20 anos. Enquanto era tido pela crítica como um excêntrico, frequentou reuniões com os cubistas dissidentes, reinterpretou o cubismo a sua maneira, interessando-se pelo movimento das formas. O experimentalismo e a provocação o conduziram a ideias radicais em arte, antes do surgimento do grupo *Dada* de Zurique (1916). Somente na última década de sua vida grupos de vanguarda, como os surrealistas, começaram a dar valor ao seu trabalho e reconhecer sua importância. Morreu em Paris deixando com sua atitude em relação à arte e à sociedade a abertura do

caminho para movimentos como a *pop art* e a *op art*.) abre outras questões ao trazer para um museu uma peça do cotidiano. Em 1917, Duchamp apresentou, em um salão, a sua obra *Fonte*, um mictório de louça de banheiro público masculino, assinada com um pseudônimo *R. Mutt*. Inaugurava um pensamento estético inusitado para a época: *ready-made*. Assim, o valor da arte se desloca da obra realizada para o ato de fazê-la e exige de nós, seus leitores, outro modo de contemplá-la.

Esta e outras obras fogem da sacralização do museu, mas precisam do próprio sistema da Arte para se colocar como ruptura. *As meninas*, de Velázquez, e a *Fonte*, de Marcel Duchamp, são ícones da Arte, com muitos estudos publicados e ressonâncias presentes em outras obras até os dias de hoje.

Duchamp foi o responsável pelo conceito de *ready made*, que é o transporte de um elemento da vida cotidiana, a priori não reconhecido como artístico, para o campo das artes. A princípio como uma brincadeira entre seus amigos, entre os quais Francis Picabia e Henri-Pierre Roché, Duchamp passou a incorporar material de uso comum nas suas esculturas. Em vez de trabalhá-los artisticamente, ele simplesmente os considerava prontos e os exibia como obras de arte.

A *Fonte*, obra que fez repercutir o nome de Duchamp ao redor do mundo - especialmente depois de sua morte -, está baseada nesse conceito de *ready made*: pensada inicialmente por Duchamp (que, para esconder o seu nome, enviou-a com a assinatura "R. Mutt", que se lê ao lado da peça) para figurar entre as obras a serem julgadas para um concurso de arte promovido nos Estados Unidos, a escultura foi rejeitada pelo júri, uma vez que, na avaliação deste, não havia nela nenhum sinal de labor artístico. Com efeito, trata-se de um urinol comum, branco e esmaltado, comprado numa loja de construção e assim mesmo enviado ao júri; entretanto, a despeito do gesto iconoclasta de Duchamp, há quem veja nas formas do urinol uma semelhança com as formas femininas, de modo que se pode ensaiar uma explicação psicanalítica, quando se tem em mente o membro masculino lançando urina sobre a forma feminina.

Estas obras, conectadas a outras, levam-nos a pensar na potencialidade dos encontros com a Arte. De certa maneira, elas nos fazem pensar também sobre os sistemas da Arte que determinam o que é Arte. Jorge Coli, em *O que é arte* (1995), diz que quando dizemos "gosto" ou "não gosto" não o dizemos espontaneamente. O certo é que somos determinados pela cultura de nosso entorno, seja ela familiar, escolar ou social. A Arte, como uma "obra aberta" e como um "bloco de sensações", como afirmam Umberto Eco e Deleuze Guattari, respectivamente, traz em si mesma múltiplos sentidos a nos provocar. Para dialogar com ela, além da disponibilidade interna, é preciso enriquecer esse contato.

Muitos artistas, em tempos e lugares diversos, têm buscado ultrapassar o "gosto" ou o "não gosto" por caminhos que nos colocam como participantes ativos de suas obras.

Em todos os tempos, a Arte desejou o contato com o público. Ela é expressão e comunicação por excelência. Além da própria ação de artistas, são muitas as pessoas que provocam esses encontros com a Arte. Os primeiros colecionadores, que geraram os famosos Gabinetes de Curiosidades, que por sua vez geraram os museus, foram talvez os primeiros produtores culturais.

[...] o "museu imaginário" é secretado por nossa maneira de pensar, que vai pescar, em todas as civilizações, objetos que chamamos de "artísticos". A ideia de transcendência cultural e histórica da Arte é nossa; sem nós, ela não existe.

com a assinatura "R. Mutt", que se lê ao lado da peça) para figurar entre as obras a serem julgadas para um concurso de arte promovido nos Estados Unidos, a escultura foi rejeitada pelo júri, uma vez que, na avaliação deste, não havia nela nenhum sinal de labor artístico. Com efeito, trata-se de um urinol comum, branco e esmaltado, comprado numa loja de construção e assim mesmo enviado ao júri; entretanto, a despeito do gesto iconoclasta de Duchamp, há quem veja nas formas do urinol uma semelhança com as formas femininas, de modo que se pode ensaiar uma explicação psicanalítica, quando se tem em mente o membro masculino lançando urina sobre a forma feminina.

Estas obras, conectadas a outras, levam-nos a pensar na potencialidade dos encontros com a Arte. De certa maneira, elas nos fazem pensar também sobre os sistemas da Arte que determinam o que é Arte. Jorge Coli, em *O que é arte* (1995), diz que quando dizemos "gosto" ou "não gosto" não o dizemos espontaneamente. O certo é que somos determinados pela cultura de nosso entorno, seja ela familiar, escolar ou social. A Arte, como uma "obra aberta" e

como um “bloco de sensações”, como afirmam Umberto Eco e Deleuze Guattari, respectivamente, traz em si mesma múltiplos sentidos a nos provocar. Para dialogar com ela, além da disponibilidade interna, é preciso enriquecer esse contato.

Muitos artistas, em tempos e lugares diversos, têm buscado ultrapassar o “gosto” ou o “não gosto” por caminhos que nos colocam como participantes ativos de suas obras.

Em todos os tempos, a Arte desejou o contato com o público. Ela é expressão e comunicação por excelência. Além da própria ação de artistas, são muitas as pessoas que provocam esses encontros com a Arte. Os primeiros colecionadores, que geraram os famosos Gabinetes de Curiosidades, que por sua vez geraram os museus, foram talvez os primeiros produtores culturais.

[...] o “museu imaginário” é secretado por nossa maneira de pensar, que vai pescar, em todas as civilizações, objetos que chamamos de “artísticos”. A ideia de transcendência cultural e histórica da Arte é nossa; sem nós, ela não existe.