

Ministério da Cultura, Musée national Picasso-Paris
e Instituto Tomie Ohtake apresentam

**Pablo
Picasso:**
*Mão
erudita,
olho
selvagem*

Pablo Picasso: *Mão erudita, olho selvagem*

**Pablo Picasso
Pequeno
dicionário:
da mão erudita
ao olho selvagem**

Ao refletir sobre a produção de Pablo Picasso, quase instantaneamente podemos nos perguntar: há algo ainda a se discutir ou que não tenha se comentado sobre esta personalidade artística? Talvez aí resida um nó: sempre restam fios soltos, lacunas a serem investigadas. Pois se pensarmos que a história de uma obra de arte ou mesmo a produção de um artista, de um modo geral, envolve o percurso de seu autor, as condições em que suas obras já foram expostas, as discussões que geraram e ainda o compêndio de tudo que já se escreveu acerca de seu trabalho. Ou seja, entram nessa grande narrativa todas as percepções já traçadas que continuam atualizando discussões e proporcionando leituras distintas, bem como outras pesquisas contemporâneas e inovadoras que são capazes de alargar nossa experiência.

O Núcleo de Cultura e Participação do Instituto Tomie Ohtake realiza um intenso programa que promove o aprendizado, a experimentação e o engajamento do público em atividades ligadas à arte e à cultura. O programa inclui uma extensa pesquisa sobre arte, visitas mediadas, ações poéticas em ateliê, formação de educadores, projetos socioculturais, prêmios, seminários, cursos, mostras de filmes, oficinas e publicações. Em todas as ações, buscamos estimular o potencial sensível, reflexivo e imaginativo das pessoas e gerar, por meio de formas inventivas de participação e encontro com o outro, espaços de autonomia, criatividade e transformação social.

Esperamos que esta publicação, que se organiza tal como um dicionário com verbetes que adentram os processos de Pablo Picasso, possa contribuir com outras perspectivas de reflexão acerca do artista, sobre quem tanto já se escreveu.

E para que este conteúdo possa ser explorado em sala de aula, propomos três experiências para que você, professor e educador, possa vivenciar com seus alunos. Trata-se de algo que reconhecemos como fundamental para que este material ganhe sentido e potência nas mãos de quem, todos os dias, se dedica à investigação do universo da arte com públicos de todas as idades.

Esta publicação, sem a pretensão de articular algo inédito sobre Picasso, ousa propor perguntas. Admitimos que o olhar lançado às obras do artista é proveniente, sobretudo, de um exercício em que nos debruçamos sobre seus processos. E como resultado desta empreitada, propomos a você, professor e educador, um pequeno dicionário com “verbetes” que consideramos importantes para disparar outras discussões acerca da produção do artista.

Você pode visitar estes verbetes considerando inclusive a possibilidade de escrever outros tantos. Experimente com seus alunos mirar a obra de Picasso e observar verbos de ação presentes na trajetória do artista.

Arte

“Todos nós sabemos que a Arte não é a verdade. A Arte é uma mentira que nos faz compreender a verdade, pelo menos a verdade que nos é dada a compreender. O artista deve conhecer a maneira de convencer os outros da veracidade de suas mentiras” (Picasso, 1923).

Experiência

EXPERIÊNCIA 1

Distribua entre os participantes desta ação um pequeno espelho. Em cima de cada espelho, coloquem um pedaço de papel vegetal. Convide cada participante a desenhar um autorretrato.

Depois que todos tenham desenhado, proponha uma discussão acerca das linhas, volumes, sombras, enfim, acerca dos elementos que foram utilizados para construir a imagem de cada um.

Discutam também sobre o que é autorrepresentação. Proponha outras possibilidades de desenho: 8 linhas, 12 linhas, um retrato de perfil sobreposto a um retrato de frente. Tentem juntos formular outras estratégias de cada um encarar-se a si próprio.

EXPERIÊNCIA 2

Esta ação é um exercício de desenho contínuo. Se possível, saiam da sala de aula. Convide os participantes a experimentarem um tempo de observação do ambiente. Peça que cada um foque em um objeto que lhe interesse.

Distribua ao grupo um pedaço de arame. Cada um participa da ação com a produção de um desenho de algo que tenha lhe chamado a atenção no ambiente. A ideia é planificar tal objeto com o arame. Lembre a todos que o desafio neste exercício de desenho é utilizar o arame sem cortá-lo. Incentive o grupo a usar todo o arame.

Conversem sobre a diferença entre volume e bidimensionalidade. Pensem neste desenho sem pausa, no movimento do arame, na forma que se estabelece como linha.

EXPERIÊNCIA 3

Comece esta ação com uma provocação acerca de nossa percepção sobre o espaço. Iniciem uma conversa com perguntas. Como nos vemos no espaço? Vemos e nos damos conta do espaço ao mesmo tempo em que somos visíveis? Nosso corpo e a forma como ocupamos o espaço modificam o entorno?

A partir dessa conversa, convide os participantes a produzirem uma imagem – com colagem, desenho, pintura ou qualquer outra linguagem – de seu próprio corpo no espaço que os circunda.

Discutam como sobre como o corpo de cada um se insere no espaço.

Facetas

No início do século XX, a produção moderna apontava suas ideias e trazia uma discussão sobre a figura política e social do artista. Picasso vivenciou este processo estimulando-se por inúmeras linguagens e experimentações, explorando muitas facetas criativas. Na “Fase Azul”, demonstra uma atenção especial aos elementos marginalizados pela sociedade. Durante a “Fase Rosa”, predominaram os tons avermelhados, e suas obras ganharam uma conotação lírica e traços leves para o tratamento de seu motivo preferido: os artistas circenses. Enquanto colocava em crise a tradição figurativa, o artista investigou a decomposição cubista. Depois apontou seu olhar para um interesse clássico e seguiu para uma deflagração das formas. De um naturalismo límpido, logo mais, aterrissou em uma violenta dilaceração da imagem e, em seguida, em processos de apropriação.

Fatura

Picasso pouco escreveu sobre seu trabalho. Com uma personalidade contraditória e mutante, dizia abominar a pesquisa, acreditando que esta tarefa fazia o artista extraviar-se da pintura e perder-se em elucubrações mentais infrutíferas. Incentivava-se pelo contexto cultural, por seus amores, pelas trocas com os amigos poetas, músicos e artistas. Importava-se em executar o que lhe parecia importante para aquele dado momento e, sem hesitar, escolhia o método que se adaptasse melhor à expressão de sua ideia e à técnica sugerida pelos motivos que pretendia abraçar. Assim, seu fazer, carregado de uma força de criação inventiva, passeava pela matemática, pela química e pela psicanálise, que considerava como “simples literaturas”, esforçando-se em não ofuscar seu gesto pelo “absurdo” das teorias.

Labor

“Coloco nos meus quadros tudo o que amo. Tanto pior para as coisas; tudo que elas têm a fazer é arranjar-se entre si” (Picasso, 1935).

Não

Picasso negou a tradição pictórica europeia: não se filiou a movimentos, embora provocasse turbulências em todos, e renegou claramente artistas como Mondrian, Kandinsky, Klee e suas pesquisas. No início de seu percurso, acreditava que o trabalho de um artista deveria estar a serviço dos pobres e das minorias, numa completa oposição aos temas do Impressionismo e suas composições que, para ele, não passavam de prazeres estéticos burgueses. A arte seria, então, um terreno de problematizações e Cézanne representava isso para Picasso, enquanto a obra de Matisse não passava de uma composição harmônica atravessada por ritmos de traços soltos e cores luminosas. Picasso combateu Matisse a todo custo. Se para Matisse o artista fornecia ao observador uma contemplação harmônica da natureza, para Picasso, a tarefa do artista deveria ser a de intervir na realidade histórica.

Percepção

“Gostaria de chegar ao estágio em que ninguém seria capaz de dizer como meu quadro foi feito. Que importância tem isso? O que desejo é que meu quadro emane unicamente a emoção” (Picasso, 1935).

Personagem

As relações “personagem-tema” na obra de Picasso são afirmadas em distintas alteridades: pintor-modelo; homem-mulher; artista-contexto; dentre tantas. O artista articulou vínculos de intimidade com os personagens que pintava e narrou momentos históricos: retratos íntimos de sua mãe, a sensualidade de suas amantes, um clima de alegria em que expunha os artistas circenses, a atmosfera miserável onde posavam semi-vivos os personagens de sua “Fase Azul”, o desespero após o bombardeio em Guernica. No retrato da amiga Gertrud Stein, o artista se valeu de uma intrigante composição entre proporções distorcidas e máscaras primitivas. Impactado pelo suicídio de seu amigo Carlos Casagemas, o artista o retratou com a marca do tiro na cabeça, junto a uma vela. Picasso abarcou a figura feminina em variações estilísticas, construindo um imaginário fantástico de mulheres em cenas de contemplação erótica.

Pintura-objeto

Picasso, juntamente com o artista Georges Braque, inaugurou o Cubismo analítico. Pretendiam transformar o espaço da tela em uma forma em si, com vida própria. A autonomia da pintura em relação a qualquer referente externo disponibilizava ao observador uma imagem que se liberava da representação. Picasso tratava a tela como a configuração de uma imagem, proveniente de um exercício poético, em que não havia distinção entre figura e fundo, onde vigorava a apresentação de componentes em diferentes ângulos e onde objetos e espaços encontravam-se decompostos analiticamente sem profundidade ilusória. Picasso pretendia atingir uma espécie de simultaneidade de tempo e espaço, na qual os componentes da pintura poderiam ter suas formas percebidas em muitas perspectivas: dentro, através, vistas laterais. Tratava-se de um tempo/espaço não natural, mas possivelmente real.

Processo

“O importante é criar. Nada mais importa; a criação é tudo.

Você já viu um quadro terminado? Um quadro ou qualquer outra coisa? Ai de você, o dia em que disserem que você terminou! Terminar uma obra? Terminar um quadro? Que absurdo! Terminá-lo significa acabar com ele, matá-lo, livrar-se de sua alma, dar-lhe ao golpe final: uma situação extremamente infeliz, tanto para o pintor como para o quadro. O valor de uma obra reside precisamente naquilo que ela não é” (Picasso, 1935).

Referência

Desde criança, Picasso foi incentivado por seu pai a ser artista, mas nunca se enquadrou nas escolas por considerar as orientações muito conservadoras, e, segundo ele próprio, aprendeu mais sobre arte durante suas visitas ao Museu do Prado (Madri) para consumir visceralmente as obras de El Greco do que em salas de aula. Picasso viveu por um tempo à margem das correntes e estilos artísticos. Não se encantava facilmente pelas perícias técnicas de alguns artistas, tampouco por composições cromáticas virtuosas. Interessava-se por Henri de Toulouse-Lautrec, Edvard Munch, Edgar Degas. Assumiu aos poucos uma grande admiração pela obra de Vincent Van Gogh e, sobretudo, por Paul Cézanne. Tanto se interessou pela cultura africana e de algumas etnias da Oceania que as máscaras ritualísticas desses povos foram referenciadas em sua pintura com um desejo de deformação rítmica e geométrica.

Ruptura

Em *Les Femmes d'Alger (O Versão O)* (1906-1907), Picasso rompe com a hierarquia figura-fundo com grandes planos oblíquos que rasgam os rostos e atravessam a atmosfera de cor. O artista funde essas instâncias em golpes articulados de formas nada consensuais. Atitude, entre tantas, que parecia inserir a obra de Picasso na história da arte moderna como ação de ruptura, segundo o historiador Giulio Carlo Argan. Nos fins de 1912, Picasso realiza uma série de desenhos e pequenos objetos. “Nem pinturas, nem esculturas; são guitarras”, respondeu a um crítico que visitava seu ateliê. Não lhe interessavam os gêneros categóricos da arte. Em suas colagens, o artista força a entrada de fragmentos da realidade no espaço da tela. Para ele, tratava-se de romper com o hermetismo aurático a que a pintura havia sido relegada.

Núcleo de Cultura e Participação do Instituto Tomie Ohtake

Direção **Felipe Arruda**

Assistência de direção **Fernanda Beraldi**

Ação e Pesquisa Educativa **Galciani Neves** e **Divina Prado** (pesquisa e projetos em arte),
Felipe Tenório e **Melina Martinho** (educação e mediação). Educadores: **André Castilho**
Pinto, **Anike Laurita**, **Beatriz Ribas**, **Érica Castilho**, **Janaina Grasso**, **Juliana Nersessian**,
Lara Teixeira, **Mariana Debarba**, **Marília Navickaité**, **Mira Serrer Rufo**, **Nádia Bosqué**,
Pedro Costa, **Priscila Menegasso**, **Steffânia Prata**, **Vinicius SantAnna**.

Projetos socioculturais **Luís Soares**, **Victor Santos** e **Maiara Paiva**

Produção Prêmio Energias na Arte **Júlia Demeter**

Administração **Maurício Yonega**

Publicação

Concepção **Felipe Tenório** e **Galciani Neves**

Assistência de conteúdo **Divina Prado**

Projeto gráfico **Vitor Cesar**

Revisão de texto **Divina Prado** e **Jamille Pinheiro Dias**

Exposição **Pablo Picasso: Mão erudita, olho selvagem**

Realizada no Instituto Tomie Ohtake de 22 de maio a 14 de agosto de 2016

Exposição realizada em colaboração com o Musée national Picasso-Paris

© Succession Pablo Picasso / AUTVIS, Brasil, 2016

PATROCÍNIO



Brookfield

abertis



Líder em resseguros no Brasil

APOIO



APOIO INSTITUCIONAL



IDEALIZAÇÃO E REALIZAÇÃO



CO-REALIZAÇÃO



MuséePicassoParis

REALIZAÇÃO

