

Audioguia da exposição *Pablo Picasso: mão erudita, olho selvagem*

O Instituto Tomie Ohtake convida você a visitar a trajetória do artista espanhol Pablo Picasso por meio de sua coleção particular que está no Museu Nacional Picasso, em Paris. Segundo a curadora da exposição, Emilia Philippot, a coleção aglutina “um corpus único que possibilita abordar o homem e sua obra em toda a sua complexidade”.

Você verá desenhos, gravuras, pinturas, esculturas e estudos de obras que o artista conservou por toda a vida e com as quais conviveu em seus muitos ateliês. Estas obras possibilitam penetrar no âmago do processo criativo do artista.

Ao longo deste percurso cronológico, o audioguia, dividido em 8 capítulos, propõe outras camadas de leitura. Você adentrará a mostra acompanhado por reflexões críticas, discussões sobre a biografia de Picasso e alguns dados acerca de seu entorno – as guerras, suas amantes, os movimentos artísticos e suas inquietações poéticas.

Você se deslocará por entre esses oito capítulos, à sua escolha. São discussões que abrangem o gênio Picasso, suas referências, as estratégias que elegeu para construir a figura humana. Há também reflexões acerca de seus ateliês, que considerava como laboratórios; sobre composição, cor e gesto.

Este audioguia foi produzido pelo Núcleo de Cultura e participação e pelo Núcleo de Pesquisa e Curadoria do Instituto Tomie Ohtake.

Há muitos Picassos para constituir um Picasso gênio

Quando a arte moderna despontava suas ideias no cenário europeu do início do século XX, estava em pauta uma problematização em torno da figura social, cultural e política do artista. Mas o culto aos grandes mestres ainda persistia. Pintores e escultores eram vangloriados pela burguesia e exaltados por seus méritos técnicos e dotes intuitivos. Picasso, Matisse e Braque eram considerados, já nessa época, como os três pilares mais fundamentais tanto para o mercado quanto por seus impulsos e liberdade artística.

Mas se não foi sua paleta cromática que negava o entusiasmo impressionista, tampouco a aderência a pesquisas formais profundas de um Mondrian, o que teria feito Picasso para exalar tamanho interesse e o título de gênio?

Havia um Picasso pintor, outro escultor e até um ceramista. Em um mesmo Picasso, existiram um Picasso cubista, um irônico Picasso neoclássico e ainda um Picasso surrealista bem a seu modo. Também existiu um Picasso que se apropriou e reelaborou obras primas de Velázquez, Poussin, Courbet e Manet. Enfim, todos esses habitavam um gênio Picasso que operou importantes rupturas no percurso da história da arte e em sua própria trajetória como artista. Desde criança, quando um olhar prodigioso se projetava em seus primeiros esboços, enquanto jovem abandonando as escolas e optando por um espírito libertário e distante das regras; e em toda sua produção, criando um universo muito complexo entre mulheres sensuais, espaços entrecortados, figuras e fundos mesclados, personagens melancólicos e toda espécie de temáticas banidas dos quadros mais aplaudidos.

Podemos pensar que a experimentação plástica de sua construção imagética aliada ao seu profundo conhecimento de inúmeras linguagens apontou, em distintos momentos, para um artista que parecia reinventar-se sempre. Embora estas facetas sejam todas exaltadas em demasia pela história da arte, não resta dúvida que a genialidade de Picasso encontra-se no seu labor incansável, em seu vigor diante da tela em branco, em seu atento posicionamento ao entorno. Picasso pintou todos os dias. “Quando acabo de pintar, pinto de novo até cansar”, esclareceu o mestre espanhol.

Influência e apropriação: as referências de Picasso

A crítica Rosalind Krauss afirmou que, com exceção do Cubismo, o estilo de Picasso é indissociável de sua biografia. Essa constatação se justifica por uma espécie de convenção criada em torno da obra de Picasso. Sua produção foi fragmentada por fases – azul, rosa, cubista, clássica, surrealista – e por períodos cronológicos, marcados por seus locais de residência, pelos seus casamentos e romances, pelo nascimento de seus filhos e por conflitos civis e militares. Essas divisões permitiram que os temas abordados e seus recursos de criação fossem constantemente referenciados a partir do contexto social e cultural e da vida pessoal do artista. De fato, Picasso sempre revelou-se atento aos acontecimentos à sua volta, à relação entre as pessoas, às cenas comuns do cotidiano. O artista se valeu tanto da autorrepresentação como de outros personagens para dar ênfase ao corpo humano, suas potencialidades e desconfortos.

Mas não devemos esquecer de um dado muito importante para a produção picassiana: suas referências. Desde o início de sua trajetória, passando por sua formação até suas obras mais tardias, Picasso estabeleceu um conjunto fixo de referências. O artista fez menções e apropriações de modos muito distintos. Essas referências partem da observação de seu entorno; o fazer artístico de seu pai e os artistas da tradição espanhola, principalmente Velásquez. Admirava as obras de alguns pintores: o realismo de Courbet, Degas e o impressionismo, Toulouse-Lautrec e o registro

dos cabarés, Cézanne e sua influência de transição para o cubismo, Munch e Van Gogh e suas tendências expressionistas.

Na tela *Homem de boné*, de 1895, nota-se o uso dos tons terrosos, o exercício com a luz e a sombra que, aliados ao apuro formal, explicita seu conhecimento sobre as técnicas utilizadas no Barroco, sobretudo o espanhol. Já em *Retrato de homem*, de 1902, de traços mais simplificados, há um sentimento de melancolia conseguido pelas feições da figura e pela paleta de cores. Essa tela é um marco da Fase Azul, momento em que Picasso estava mais recluso e observava profundamente sua condição e seu papel enquanto pintor.

Os personagens de Picasso: corpo, mulher, sexualidade e autorrepresentação

Um importante capítulo na trajetória de Picasso foram as mulheres e tantos personagens que passaram por sua vida. Mãe e irmãs, além de uma infância cercada de tias. Esposas, amantes e outros casos. Amigos, artistas, companheiros de noitadas, meros desconhecidos. Seu contato com essas diferentes personalidades, com culturas e repertórios distintos, influenciou direta e intimamente suas fases e séries temáticas. Fato reconhecido pela crítica e por estudiosos, apesar dessa inegável relação, Picasso foi um incessante explorador da figura humana. Reinventou os rostos e corpos com total liberdade plástica. Tratou-os como pura matéria pictórica. Usufruiu da beleza das mulheres para expressar suas emoções diante das atrocidades do mundo.

Nas conhecidas fases azul e rosa, retratou personagens da vida noturna do bairro parisiense Montmartre, criando um estilo que contrapunha as dinâmicas sociais dos cafés e cabarés à melancolia, vícios e solidão. Sob a influência das culturas oriental e africana, elaborou estudos sobre a destruição da harmonia clássica das figuras e sobre a decomposição da realidade, criando uma nova linguagem formal. Em *Les Femmes d'Alger*, obra inspirada pela atmosfera de uma casa de prostitutas em Barcelona, Picasso foi contra a imitação do real e se afastou das noções de perspectiva e modelagem.

Em 1917, seu casamento com a bailarina Olga Khoklova lhe abriu as portas para o teatro e a dança, aproximando-o da vida boêmia e do classicismo greco-romano. Nessa época, o artista adentrou um tipo de surrealismo bem próprio, focado na expressão e nos movimentos do corpo que nada tinham de orgânicos e naturais. Ainda casado com Olga, em 1931 se envolveu com Marie Therese-Walter e pintou inúmeros retratos com características físicas da jovem. Nesse período, os retratos de mulheres apresentam certa similaridade, mas variam entre extremamente sensuais e violentos.

Já nos anos 1960 e 1970, a autorrepresentação ficou claramente expressa. O artista se representou em obras de forte apelo sexual, despindo-se de qualquer puritanismo, num novo libertar de seus desejos.

A persistência do ateliê

As obras de Picasso estão espalhadas por inúmeros países no mundo todo. Dado que parece comprovar a importância da presença de seus trabalhos em acervos de museus com a intenção de conferir coesão a uma possível narrativa acerca da história da arte moderna. Na mostra *Pablo Picasso: mão erudita, olho selvagem*, estão presentes obras da coleção do Museu Nacional Picasso, em Paris. Essa coleção se organizou a partir de um acervo pessoal inclui desenhos, gravuras, pinturas, esculturas, projetos, anotações visuais, além de uma espécie de arquivo de objetos que lhe serviam de referência.

A dupla “artista e ateliê” sempre fez parte da construção de uma certa aura atribuída ao ser artista. Existe uma ideia de espaço sagrado, um local propício para a inspiração. Onde a mágica acontece. Nos tantos ateliês que ocupou, Picasso conservou durante toda sua vida obras e objetos, com os quais convivia e manteve vínculos íntimos. Observar esses trabalhos, de alguma maneira, devia lhe dar a sensação de revisitar todas as suas fases dispostas em um espaço vivo onde pulsavam sua potência criativa e as transformações pelas quais seus gestos e intenções poéticas passaram. O que vemos aqui, no Instituto Tomie Ohtake, são obras desse acervo particular. São uma espécie de testemunho de suas experimentações, que carregam tanto os vestígios de seu fazer quanto desses espaços íntimos.

Picasso deslocou-se muito, mudou-se algumas vezes ao longo da sua vida. Produziu em lugares distintos e, em todos eles, em quantidades surpreendentes. Sua obra, assim, alterava-se não só por seus interesses do momento e por sua vida íntima, por exemplo, mas parece que sua perspectiva modificava-se a partir do ambiente que se inseria. Picasso não estava em Guernica quando a cidade foi bombardeada, contudo, a situação política e social de Paris, onde estava vivendo, sofria pelo clima de tensão e violência. Por isso, talvez, seu forte abalo com o acontecimento. Já nas décadas de 1940 e 1950, por outro lado, teria Picasso realizado tantos experimentos em cerâmica, com temáticas mais leves, se não estivesse em um ambiente calmo, apaziguado e com uma fábrica de cerâmica de seus amigos para lhe servir?

Estudos da composição: ordenar o espaço, o real, as figuras humanas

Sem perder a figuração de vista, Picasso elaborou diferentes estratégias para construir suas composições ao longo dos anos. Em todo o período cubista, Picasso se valeu de ideias sobre solidez, tridimensionalidade, sobreposição de formas e planos e fragmentação da composição. Em outros momentos de sua trajetória, o artista pareceu comunicar de maneira mais direta aquilo que considerava o elemento principal de sua obra: a representação da figura e o que estava em segundo plano.

A comparação entre seus cubismos e uma fase dedicada aos clássicos gera certa confusão quanto à mudança de assuntos e pautas. Mas esta discussão é necessária para compreender como Picasso transitava entre estilos, linguagens e técnicas. O *status* de artista múltiplo lhe foi atribuído porque conhecia a história, os movimentos artísticos e suas próprias capacidades. Assim, se tratando do cubismo, o artista conseguiu fragmentar todo um vocabulário de formas e figuras possível de ser organizado a partir de muitas tentativas entre estudos, projetos e esboços que realizou de maneira disciplinada e até exaustiva.

Por outro lado, a fase neoclássica de Picasso não perde em planejamento. É igualmente ordenada, mas com o diferencial de que traz em si a vontade do reconhecimento das figuras, dos traços, das paisagens. É o retorno da alegoria, da representação de uma imagem conhecida. É o momento da colaboração com os ballets e o teatro, quando criou cenários e figurinos.

Picasso voltou-se à realidade palpável, reconstituindo a imagem de mundo que ele mesmo havia decomposto anteriormente. Como disse o próprio artista, em algumas ocasiões o desenho, a composição e a cor são compreendidos e praticados cada um à sua maneira a depender do resultado que se deseja.

Picasso em seus tempos e lugares

Pablo Picasso foi atravessado pelo seu tempo. Em seus 91 anos de vida, foi permeado pelas convulsões sociais, políticas e culturais que assolaram a Europa do século XX.

O artista vivenciou as duas grandes guerras mundiais, a Guerra Civil Espanhola, a ditadura franquista, o avanço do nazi-fascismo, as tensões da Guerra Fria, a efervescência das vanguardas e as rupturas com a tradição artística.

Há, na produção de Picasso, um engajamento político na própria transformação das linguagens, na destruição dos cânones e nas experimentações plásticas.

Em *Guernica*, as preocupações estéticas e políticas de Picasso alcançam um patamar único da história da arte, evidenciando um novo caminho estético e um novo compromisso do artista. Até então, o discurso político de Picasso se dava pelas tangentes, como nos primeiros anos em Paris, quando se lançou a um ataque à burguesia ao pintar os párias da sociedade.

Durante a Guerra Civil Espanhola, o artista colocou-se claramente na discussão política e atuou ao lado dos republicanos por meio da arte. Para Giulio Carlo Argan, *Guernica* é o único quadro histórico do século XX por ele próprio ser um fato histórico. Para além da construção do trabalho, os meios de reprodução de imagem permitiram que *Guernica* atravessasse o tempo e superasse o contexto original, sendo incansavelmente retomado em momentos posteriores como símbolo perene do imaginário de guerra.

Em *Guernica*, Picasso engaja-se tanto pelo horror vivenciado pelo bombardeio, em 1937, quanto pela vontade de uma inovação plástica e a pela potência de comunicação com os públicos. Neste empenho poético-político, o artista voltou à síntese formal do cubismo e prescindiu das cores, criando uma pintura carregada de metáforas e símbolos, de carga expressiva e emocional.

Do azul ao ocre: cores de Picasso

Picasso começou a pintar aos nove anos. Observava as raízes do realismo do século XIX e logo iria incentivar-se pela necessidade de retratar a vida. A dramaticidade no uso das cores era um reflexo de sua admiração por Toulouse-Lautrec. Entre 1901 e 1904, período conhecido como Fase Azul, suas obras são testemunhos e manifestos de uma profunda melancolia, solidão e insatisfação. O artista pintou a pobreza e a miséria em atmosferas de cores rebaixadas e tons acinzentados.

Já entre 1904 e 1906, Picasso introduziu novas modalidades temáticas e formais. A melancolia permaneceu como uma das características principais da Fase Rosa, mas os temas mudaram. Passou a retratar a classe artística do circo, os arlequins e saltimbancos, em tons amarelados, laranjas, vermelhos e ocre, criando ambientes mais quentes com ares de beleza e otimismo.

Nos anos seguintes, o artista experimentou uma economia na sua paleta de cores e passou a focar na construção da forma e do corpo humano, se distanciando cada vez mais do naturalismo. Nos diversos estudos realizados para *Les Femmes d'Alger (O Jovem Ocre)*, por exemplo, percebeu o potencial do uso de contrastes e justaposições de cores claras e escuras que foram usadas também no cubismo analítico. O elemento cor continuou a ser secundário, enquanto o artista demonstrava predileção pelos tons ocre.

Já nos períodos clássico e surrealista, Picasso voltou a introduzir cores na sua paleta, com variações de tons impactantes. Porém, no início dos anos 1930, com o aumento da tensão na Europa, o bombardeio de Guernica e o início da Segunda Guerra Mundial, os monocromos, as paletas escuras e acinzentadas voltam a dominar sua produção como uma espécie de reação ao clima de destruição, terror e clausura. Recurso que veio a transformar-se novamente nos anos

depois da guerra, quando a cor surgiu mais livre em seus trabalhos, relacionando-se com a construção das formas.

Invenção e reinvenção do gesto

Concentrado em elaborações compositivas e experimentações incessantes da forma, o gesto de Picasso experimentou diferentes assuntos e técnicas, enquanto o artista empreendeu uma profunda investigação da forma, da linha e do tema até que sua mão adquirisse total domínio do motivo, como a mulher, o espaço, os personagens, a história, a música.

Picasso criou um inventário de potentes elementos para representar o corpo feminino. Utilizou recursos como a síntese de partes do corpo e a reorganização das formas. Aparecem, também, a coexistência de diferentes poses em uma mesma tela e a ênfase em determinadas partes do corpo, como os órgãos sexuais e o seios.

A construção do espaço muitas vezes se baseava numa geometria elementar, com economia de linhas horizontais e verticais. É dessa maneira que Picasso indica a espacialidade na qual inseria seus personagens. Já a produção pictórica dos instrumentos de corda, alcançou um ápice de síntese e reelaboração, ainda que mantivesse as características essenciais dos objetos.

Os gestos e linhas de Picasso, exercitados à exaustão e modificados ao sabor das demandas do motivo, fazem parte de um processo picassiano maior que o produto imediato de seu labor.

Em sua trajetória, destacam-se os numerosos estudos realizados antes das pinturas, chegando a dezenas no mesmo dia. Picasso conhecia as linhas, gestos e formas a fundo, de dentro para fora, graças ao exercício de experimentação pictórica.

Em suas gravuras, muitas vezes utilizava-se repetidamente da mesma matriz, deixando transparecer nas novas impressões os gestos circunscritos nas anteriores.

No final da vida, Picasso abriu seu gesto para uma maior gama de experimentação. Nesta tentativa, numa ânsia de produzir mais, de aproveitar intensamente o tempo que lhe restava, o artista se concentrou no tema do erotismo. Na tela *O beijo*, de 1969, Pablo Picasso registra gestos certos. Em poucas cores, o artista evidencia formas e volumes por meio de linhas precisas. A perspectiva fragmentada e o predomínio de tons acinzentados reforçam a violência do beijo pintado por Picasso, bem como a urgência criativa de seus últimos anos.