

Outros objetos do olhar: história e arte

Apresentação

Muitos podem ser os modos de se acessar uma obra de arte, percebê-las e compreendê-las. Artístico não é uma condição *a priori*, mas uma construção de sentido, especialmente diante de perspectivas multidisciplinares, bem-vindas em tempos recentes, que colocam objetos sob diversas dimensões de acesso. Cada época privilegia certas obras, certos agentes, certas formas de estudá-las, transformando os objetos em um repositório de muitos significados, que são especialmente encaminhados à interpretação pela forma como são olhados. É diante da historicidade das formas de olhar os objetos, traduzida nos textos aqui reunidos, que se pretende por em discussão obras, artistas, clientelas, usuários, instituições e bases teóricas e metodológicas que nelas incidiram.

Este livro resulta da reunião de trabalhos apresentados no *VII Colóquio História e Arte: Objetos do Olhar*, realizado em novembro de 2014 nas cidades do Rio de Janeiro e Niterói. A iniciativa pretendeu promover pontes entre pesquisas realizadas em programas de pós-graduação em História e em Artes, em todo o país. O evento esteve, até então, sob a coordenação da prof. Bernardete Ramos Flores, da Universidade Federal de Santa Catarina, pioneira na proposição de enfatizar as questões artísticas no território da história, tanto desenvolvendo pesquisas e orientações, quanto aproximando atores que atuavam em palcos de diferentes áreas do conhecimento, promovendo verdadeiras transdisciplinaridades tendo como ponto de partida o objeto artístico – história e arte. Em 2013, decidiu-se pela itinerância do encontro, definindo que a nova edição seria promovida pelo Laboratório de História Oral e Imagem (Labhoi) do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, em parceria com a linha de pesquisa de História e Crítica da Arte do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Como primeiro produto, foi publicado o livro *Objetos do olhar: história e arte* (Rafael Copetti Editor, 2015), reunindo as contribuições dos palestrantes, cujo lançamento ocorreu durante o XXVIII Simpósio da ANPUH, em Florianópolis. Dando continuidade à divulgação das discussões, apresenta-se uma segunda publicação concernente aos trabalhos de doutorandos, mestres e mestrandos ligados a programas de pós-graduação em História e em Artes Visuais de norte a sul do país.

Objetos do Olhar foi o tema geral do evento, colocando em destaque o diálogo entre cultura visual, artes e história, diante de aproximações e diferenças, revisões e atualizações teóricas e metodológicas, que normalmente legitimavam as ilhas disciplinares, colocando-as em compartilhamento e interação. O argumento foi pensado especialmente para melhor compreender as demandas que os objetos de arte requerem no modo de serem olhados e percebidos e também como certos modos de ver condicionados dirigem algumas maneiras de analisar os objetos de arte. Desse modo, os textos foram agrupados em duas grades questões: formas de olhar a partir das obras e formas como as obras são olhadas, o que resultou na organização de duas partes gerais, respectivamente, intituladas "Olhar com as obras - materialidades e artistas" e "Obras sob olhares - experiências e meios de aparição". No primeiro caso, a tônica recai sobre a materialidade com que as obras se apresentam, sua forma de aparição e modos de produção por meio de seus agentes. No segundo, a ênfase se detém nos modos como as obras são agenciadas e experienciadas.

Assim, na primeira parte, os modos como se olha para os objetos dirige, em certa medida, sua percepção, sua compreensão, seus significados. As cópias, mal vistas e negligenciadas por gerações de historiadores, ganha protagonismo no argumento de Diego Souza de Paiva que trata de uma réplica da estátua do David, de Michelangelo, e como sua inserção em espaços diversos no Brasil acabou por dirigir certos modos de percebê-la e significá-la, fazendo rever os conceitos de original e cópia, artístico e decorativo, mal visto e bem visto, demarcando a consideração do espaço expositivo para a problematização da obra. A condição de nudez masculina de certas esculturas, como a do emblemático David, muda de perspectiva ao ser observada não em museus, espaços culturais e praças, mas em cemitérios, lugar privilegiado no trabalho de Maristela Carneiro. Por outro lado, como apresenta a autora a partir da análise da escultura funerária em cemitérios, a cidade dos mortos não vive apartada do mundo dos vivos e as obras lá presentes apresentam variadas tipologias que permitem olhá-las como remanescentes de uma tradição artística, interpretações simbólicas possíveis dos mortos que guardam e reverberações de questões de gênero diante das práticas sociais do presente, fazendo rever os limites entre o visível, o invisível, o sensível, o sensual, o material e espiritual.

No jogo entre o que se vê e o que é vedado a ver, podem-se encontrar narrativas cujos vazios e ausências têm significado. É o caso analisado por Grégori Michel Czizewski, que oferece à reflexão as dimensões múltiplas e complexas da invisibilidade na obra de história em quadrinhos intitulada de *Os Invisíveis*, de Grant Morrison. Entre aquilo que é visto, que nos vê

e que vemos dentro de nós (com olhos fechados), há intervalos que escapam, vazios sentidos mas que não são vistos. Com esse argumento, convida-se o leitor para ler/ver/sentir as imagens e narrativas de *Os Invisíveis* a partir do que a própria obra nos faz ler/ver/sentir daquilo que é ocupado e ausente na mancha gráfica de suas páginas. Outras formas de contraposição podem ser encontradas na obra tratada no texto de Amanda Reis Tavares Pereira – uma piscina, cuja situação em um parque florestal permite refletir sobre os valores simbólicos e de interação com líquido e sólido, natural e artificial, regional e internacional, tradição e modernidade, incorporados na linguagem déco marajoara, proposta pelo artista português Correia Dias. Nesse artefato cheio de água, cercado de vegetação e impregnado de iconografias indígenas, estão em pauta modos de olhar para patrimônio, memória e identidade.

A segunda parte, reúne textos que interrogam que para além dos modos como os objetos se dão a ver, as estratégias de acesso às obras podem constituir sentidos específicos de olhá-las. Ao considerá-las em situação de oferta, outras questões se interpõem e levam a entrever outros aspectos sobre a arte. É o que pontua Caroline Fernandes ao trazer a prática dos leilões como ambiente privilegiado para olhar as obras, inseridas em práticas sociais e formas de exposição guiadas pelos interesses do mercado. Uma mesma obra pode receber olhares especializados, pretensiosos, despreparados, avaliativos, gananciosos e muitos outros, apontando para o fato de que não existe uma maneira certa de encará-la e sim que estão em jogo vários sujeitos que atuam de forma diversa no mundo da arte, com diferentes juízos. Utilizando-se também do argumento de exposição, Marcele Linhares Viana se atém às Exposições Gerais de Belas Artes e Salões Nacionais de Belas Artes das décadas de 1930 e 1940 para procurar perceber como obras da categoria das artes decorativas, normalmente não consideradas belas artes, fizeram-se notadas em uma contingência que a princípio não seria favorável à sua aparição. Vasos, jarras, painéis, pratos e tapetes vão conquistando espaço e credibilidade como arte.

Compartilhando da mesma contingência do que se expõe, Sissa Aneleh Batista de Assis, investiga uma coleção de arte contemporânea constituída a partir de duas exposições ocorridas em Belém do Pará que tiveram o tema amazônico como mote. As questões relativas ao circuito de arte em regiões fora do eixo Rio-São Paulo indagam sobre certas hegemonias no modo como alguns artistas e tipos de obras são considerados e como certas situações auxiliam a compreender a demanda por se formalizar a reunião de visualidades amazônicas contemporâneas. Também pensando em obras por conjunto, o que leva a olhares peculiares,

Moema de Bacelar Alves analisa o perfil das coleções de arte paraenses de entresséculos a partir do que as exposições promoviam, como agitavam o mercado e o que veiculavam em termos de catálogos e notícias nos periódicos. Críticas e notícias ajudam a compreender as preferências por gêneros, os principais compradores e como a arte se adentrava pelos espaços domésticos e institucionais, dirigindo olhares renovados sobre as mesmas obras antes exibidas para a venda.

Cada trabalho procurou contribuir com diferentes definições de arte a partir dos objetos escolhidos e do modo como foram postos em situação para o olhar, reforçando a noção da interdependência entre as obras, sua forma de aparição, o olhar que nelas incide e a construção histórica de sentidos; entre o que vemos, como vemos e o que é considerado no modo como vemos; entre o tipo de obra e de sujeito que produz, faz circular, consome, preserva, usufrui, indaga a obra. Olhar para um objeto e dizê-lo artístico faz parte de um processo complexo que envolve negociações e ponderações de muitos agentes, tempos e espaços diversos. Como bem colocou o crítico de arte Frederico Morais no título de seu livro, *arte é aquilo que eu e você chamamos arte*, e pode-se acrescentar, a partir dos objetos que nos olham e de como olhamos os objetos – os objetos do olhar.

Paulo Knauss e Marize Malta