

## **À mesa com Yêda: um olhar sobre as relações do público com a “Sala Especial Yêdamaria do Circuito das Artes Bahia 2014”**

Gustavo Salgado<sup>1</sup>

*Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.*

José Saramago

**YÊDAMARIA. Sala Especial Yêdamaria do Circuito das Artes Bahia 2014.**  
Salvador, Bahia. Abril, 2014.

### **A morte e a morte da natureza**

Enquanto mediador cultural do Circuito das Artes Bahia 2014, pude ter contato diretamente com as manifestações do público em relação à “Sala Especial Yêdamaria”, por quase um mês, entre os dias 12 de abril a 11 de maio, período da mostra.

De acordo com a curadoria, o acervo exposto da artista remeteu ao gênero natureza morta, tradicionalmente uma das vertentes mais recorrentes nas artes plásticas. Dentre gravuras das mais variadas técnicas e óleos sobre tela, a antologia poética de Yêdamaria olha para a simplicidade – sem ser simplória – de uma mesa posta, por exemplo, e, contrariando a aparente estagnação dos objetos, apresenta uma dinâmica da luz que se refrata e se reflete nos cristais e metais imagéticos.

Entretanto, tais atributos técnicos e estéticos não pareciam ser os elementos que mais despertavam a curiosidade dos visitantes. O que inúmeras vezes intrigava, fascinava, ou, simplesmente, despertava o interesse de parte do público que compareceu à Sala Especial era a ausência de uma figuratividade humana nas obras de arte.

As obras selecionadas para a exposição de Yêdamaria apresentam, muitas vezes em comum, uma atmosfera visual relativa a mesas. O que permitiu a repetição constante de comentários, por parte do público: como “Yêda gosta de comer, né? Gosta de uma mesa” (sic). Também proporcionou outras análises, também verbalizadas pelos frequentadores, como se as imagens expostas fossem o registro de um momento decisivo: a mesa fora posta, mas nem a comida fora servida, nem as pessoas já estavam à mesa.

---

<sup>1</sup> Graduando em Comunicação – Jornalismo na Universidade Federal da Bahia; mediador cultural da “Sala Especial Yêdamaria do Circuito das Artes Bahia 2014”; mediador cultural da 3ª Bienal da Bahia 2014.

Afinal, onde estavam essas pessoas pelas quais Yêdamaria tanto aguardava?

Se a artista realmente esperava por alguém, não é possível saber apenas pela análise da formatividade de suas obras. Embora se possa inferir que o público ansiava por imagens que fizessem alusão a figuras humanas, leitura realizada a partir das externalizações do público.

### **A quem se dirigiu o discurso?**

Que público é esse que frequentou a “Sala Especial Yêdamaria do Circuito das Artes Bahia 2014”? Parece que falar de um público é uma homogeneização demasiado simplista. Primeiramente, pelo simples fato de, ao se tratar de públicos, haver segmentos e setores heterogêneos que compõem essa invenção condensada que é *o público*.

Como a consulta ao livro de registro de visitas bem pôde constatar, o evento contou com uma enorme presença de visitantes relacionados ao *sistema de arte* – artistas, estudantes universitários, professores acadêmicos, profissionais de áreas afins etc. Houve também uma grande visitação de turistas, especialmente brasileiros, que se destinavam ao acervo permanente do Museu Carlos Costa Pinto (MCCP) e aproveitaram para conhecer a exposição temporária em homenagem a Yêdamaria. O MCCP não apresenta uma política excludente, entretanto, por estar localizado em uma vizinhança que concentra um altíssimo capital financeiro, e se tratar de um espaço de compartilhamento de um repertório cultural que fora negado historicamente à maior parcela da população soteropolitana – menos abastada –, intimida prováveis públicos via um discurso implícito de *personas non gratas*.

Assim, mesmo que não voltado estritamente a um público *das artes*, a “Sala Especial Yêdamaria do Circuito das Artes Bahia 2014” acabou por contemplar mais especificamente grupos sociais habituados a aparelhos culturais, como museus e galerias de arte – não implicando o domínio de códigos compartilhados ou discursos artísticos por parte desses públicos, e sugerindo uma *elite* que não necessariamente aprecia o gênero artístico natureza morta.

### **Herança cultural: uma breve arqueologia do olhar colonizado**

É de fundamental importância, na compreensão do público baiano, entender a construção social do Brasil como oriunda de um projeto português de dominação econômica, política e cultural.

Para dar continuidade a esse modelo de controle, aos gostos e motivos decorativos e às artes visuais desenvolvidas sob o Império português, foram incorporados elementos pictóricos referentes à fauna e à flora e signos culturais dos ambientes dominados. Um exemplo disso é a notável presença em mobiliários e utensílios (principalmente vidros e cristais) de um ornamento, um padrão gráfico conhecido como *bico de jaca*, que faz alusão à textura do fruto da jaqueira, planta tipicamente indiana. Isso demonstra, portanto, que o Estado português demarcou o seu território, para além do limite espaço-temporal, e que a colonização do olhar é uma herança que ainda persiste.

Com o Renascimento e a retomada de ideais classicistas, houve novamente uma valorização da mitologia greco-romana e uma associação imagética na produção gráfica do panteão católico – característico pela incorporação e apropriação de elementos de outras culturas. Sob a égide do catolicismo, a população “brasileira” – contingente situado na colonial América portuguesa, que começou a ser forjado no *seicentos* – foi doutrinada à imagem e à semelhança da idolatria cristã lusitana. Assim, enquanto o movimento reformista protestante reclamava a fidelidade à palavra da Bíblia, a Igreja romana seguia investindo na canonização pela imagem:

O mundo católico descobrira que a arte podia servir à religião de um modo que superava a simples tarefa que lhe fora atribuída nos começos da Idade Média – a de ensinar a Doutrina a pessoas que não sabiam ler. Agora poderia ajudar a persuadir e converter mesmo aqueles que talvez tivessem lido demais. Arquitetos, pintores e escultores foram convocados para transformar igrejas em exibições grandiosas cujo esplendor e glória quase nos cortam a respiração. O que importa nesses interiores são menos os detalhes do que o efeito de conjunto. (GOMBRICH, 2012, p. 437)

Para Nonell (1977, p. 63), “a Roma da Contrarreforma foi o campo de prova dos artistas barrocos. O mundo é considerado como um imenso espetáculo, e a arte [...] como uma bem montada cenografia teatral”. Financiados pelo Vaticano, alguns artistas, como Bernini e Caravaggio, foram responsáveis pela aproximação dos planos divino e mundano, ao humanizar as figuras dos santos, ilustrando-os com vícios e virtudes.

Imagens associáveis à figura humana já despertam naturalmente certo fascínio, interesse, ou apenas a curiosidade das pessoas. Segundo Jung (2008, p. 142), o “mito do herói é o mais comum e o mais conhecido em todo o mundo [...]. Tem um flagrante poder de sedução dramática e, apesar de menos aparente, uma importância psicológica profunda”. Assim, em um contexto cultural em que a referência ao humano se mistura à reverência ao sagrado, potencializa-se uma espécie de idolatria.

Ainda de acordo com Nonell (1977, p. 65), “as características especiais do sentimento artístico espanhol e português, composto de cultura latina, substrato ibérico e tradição muçulmana, criaram um ambiente propício à chegada do barroco”. Gombrich (2012) problematiza com maestria as dificuldades e as contradições de se classificar e rotular movimentos, estilos, escolas, vanguardas ou tendências artísticas, principalmente de acordo com conceitos ocidentais de uma história linear e eurocêntrica.

Entretanto, peço licença a Gombrich e, por motivos didáticos, evoco uma simples – mas não simplória – definição do Barroco, apresentada por Rego e Braga (1999), em publicação portadora do selo “Altamente recomendável”, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil:

No Brasil o Barroco aconteceu [...] durante dois ciclos econômicos: o da cana-de-açúcar, no Nordeste, e o do ouro, em Minas Gerais. [...] O ouro aparecia em bordados de roupas e tapeçarias e cobria os entalhes. Era usado também como forma de pagamento e, principalmente, alimentava a vaidade da realeza portuguesa. As pessoas eram ambiciosas e queriam ficar ricas e poderosas. Gostavam de mostrar como eram importantes frequentando e construindo igrejas grandes e suntuosas. (REGO; BRAGA, 1999, p. 10-13)

De acordo com Salgado e Vianna (2014, p. 10), o artista plástico Juraci Dórea avalia, em relação ao *público* baiano, que “as pessoas ainda estão muito presas ao Renascimento; vão a uma exposição de arte esperando encontrar um Leonardo da Vinci, um Michelangelo”. Não que esse público suponha sempre que irá se deparar com obras dos mestres renascentistas, mas, o que se percebe é que o olhar desse público está historicamente acostumado a uma composição visual de grande densidade plástica (o *horror ao vazio* é uma das características principais do Barroco), de recorrente associação humana e de narrativas visuais dramáticas, teatrais, em suas luzes e sombras. Talvez, tudo isso ajude a compreender uma procura – recorrente, ainda que inconsciente – por imagens relacionadas à figura humana, por parte do público da “Sala Especial Yêdamaria do Circuito das Artes Bahia 2014”.

## REFERÊNCIAS

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Tradução de Álvaro Cabral. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 2. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

NONELL, J. Bassegoda. **Atlas de historia da arte**. Tradução de Maria Travassos Romano. 2. ed. Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano Ltda., 1977.

REGO, Lúgia; BRAGA, Angela. **Antônio Francisco Lisboa: o Aleijadinho**. São Paulo: Moderna, 1999.

SALGADO, Gustavo; VIANNA, Matheus. 1968: a Bienal que durou 45 anos. **Jornal da Facom**, Salvador, p. 10, mai. 2014.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. 21. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.10.