

UM MODERNISMO QUE VEIO DEPOIS

Tadeu Chiarelli



 Alameda

UM MODERNISMO
APAZIGUADO:
ANOTAÇÕES SOBRE UM
DISCURSO CRÍTICO E
CURATORIAL

Alessandra Matias de Oliveira

UM MODERNISMO QUE VEIO DEPOIS, DE TADEU CHIARELLI,
SÃO PAULO, ALAMEDA, 2012, 296 P.

Raras vezes experiências são tão intensas quanto a montagem de uma grande exposição. Ao entrar no espaço expositivo cuidadosamente organizado para sua fruição, a maioria do público não faz ideia dos trabalhos e dos profissionais imersos naquele resultado final – desconhecem que aquele é um universo pensado e controlado, onde curadores e produtores estimulam emoções. As pesquisas, os rascunhos de textos, as escadas, a poeira dos painéis, o cheiro de tinta e toda a parte de conservação e montagem das obras ficam nos bastidores (desaparecem horas antes da entrada do público e permanecem na memória da equipe de produção).

Entre os anos de 2012 e 2014, Tadeu Chiarelli enfrentou o desafio de realizar 18 exposições na nova sede do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), no Parque Ibirapuera, em São Paulo – dessas, seis exposições são de sua curadoria. As demais são de autoria da equipe de curadores do MAC-USP¹. Quase no mesmo período, Chiarelli lança o livro *Um Modernismo que Veio Depois*. O ano é 2012, efeméride alusiva aos 90 anos da Semana de Arte Moderna de 1922. Nesse contexto, diversas revisões sobre o evento considerado “divisor de águas” do nosso modernismo estão presentes: são livros, artigos, eventos artístico-culturais

e muitas outras atividades que colocam em xeque e/ou renovam a versão amalgamada por um grupo de autores que marcou a historiografia da arte nacional.

Um Modernismo que Veio Depois reúne textos sobre arte brasileira, publicados originalmente em catálogos, revistas e capítulos de livros, material produzido por Tadeu Chiarelli entre 1995 e 2008. Muitos desses textos tratam das pesquisas que subsidiaram as mostras organizadas quando ele era curador-chefe no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). Isso mesmo! Chiarelli já esteve à frente de duas das instituições culturais mais importantes do cenário nacional! No livro, das muitas possibilidades que abre, destacam-se duas. A primeira delas, superficial, mas não menos importante, é mostrar ao leitor a pesquisa que origina uma exposição. Muitas vezes, no discurso expositivo, o espaço para a leitura dos textos que orientam a curadoria reduz-se aos textos de parede (três ou quatro parágrafos), que dão um rápido norte ao visitante. Os textos maiores são reservados aos catálogos e *folders* – o que, em alguns casos, dispersa a produção do curador. Imagine qual não foi o esforço de pesquisa de Tadeu Chiarelli nas mostras que realizou durante os quatro anos de gestão no MAC-USP! A segunda, vista num plano mais profundo, refere-se à revisão e à atualização de diversas pesquisas historiográficas.

1 A equipe de curadores do MAC-USP é composta por: Ana Magalhães, Carmen Aranha, Cristina Freire, Helouise Costa e Katia Canton. Na exposição “Os Volpis do MAC”, temos como convidado o artista Paulo Pasta.

ALECSANDRA MATIAS DE OLIVEIRA é doutora em História da Arte pela ECA-USP e especialista em Cooperação e Extensão Universitária do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP.

Note-se que a proposta central do livro não é forjar uma história da arte brasileira com cronologia linear – pelo contrário, o autor coloca em suspensão essa forma de entender a história. Na apresentação, ele sugere ao leitor subverter a ordem de leitura, isto é, o leitor está livre para escolher qualquer percurso (seja de modo tradicional, como elencando no sumário, seja por ordem de produção dos textos ou, ainda, da maneira que mais lhe interessar). De qualquer forma, a estrutura do livro compreende os seguintes textos: “Apresentação”; “Dufy e um Modernismo que Veio... Depois” (1999); “Naturalismo, Regionalismo e Retorno à Ordem no Caso do Modernismo Brasileiro” (1996); “*Tropical*, de Anita Malfatti: Reorientando uma velha Questão” (2008); “Lívio Abramo e a Conciliação Tensa dos Contrários” (2000); “Lívio Abramo – o Trânsito entre o Desenho e a Gravura” (2003); “Segall Realista – Algumas Considerações sobre a Pintura do Artista” (2008); “De Volta para o Futuro – a Obra de Ismael Nery e a Arte Contemporânea” (2005); “A Obra de Galileo Emendabili – Síntese e Superação de Influências” (1997); “Sobre a Experiência Brasileira de Fúlvio Pennacchi” (2006); “Portinari: um Moderno Aqui entre Nós e o Mundo” (2003); “A ‘*Série Israel*’ de Portinari: uma Introdução” (1996); “Flexor e a Conciliação dos Opostos” (2003); “A Ordem, o Caos – a Representação da Cidade como Metáfora da Arte Abstratizante no Brasil” (1995); “Arcangelo Ianelli e Seu Tempo: um Outro Ponto de Vista” (2005) e “Caderno de Imagens”².

Em todos os textos, existe uma visão inovadora sobre os artistas e os trabalhos que construíram a ideia de modernismo entre nós. Alguns textos são tão excepcionais que impactam e desestabilizam convicções apreendidas nas salas de aula e nos livros mais tradicionais. O conceito de que nosso modernismo “veio depois” incide sobre a questão de que o modernismo brasileiro ganhou espaço muito depois das ousadias, rupturas e liberdades inauguradas pelas vanguardas europeias. As vanguardas já teriam acontecido quando a arte moderna brasileira entrou em cena: “[...] a Semana de Arte Moderna em São Paulo ocorreu em 1922, ano em que as principais vanguardas europeias haviam se esgotado, sendo superadas por correntes

estéticas que tentavam retroceder a uma situação anterior a elas” (p. 20). Evocar o conceito e os desdobramentos do “retorno à ordem”, nas suas mais diversas vertentes, foi prática de críticos, tal como Mário de Andrade, e da maioria dos nossos artistas modernos. Os adeptos do “retorno à ordem” buscavam os “valores eternos da plástica”, o respeito ao *métier* e as visualidades locais – algo contrário ao preconizado pelas vanguardas que incentivavam a experimentação formal e a vocação internacionalista.

Um dos momentos mais impactantes é a análise que o autor faz sobre o percurso estético de Anita Malfatti. A crença de que a pintora teria sofrido com as críticas acirradas de Monteiro Lobato e, por decorrência, desviado sua produção para uma vertente mais conservadora teria sido algo forjado pelos críticos, encarregados de legitimar o modernismo brasileiro e, acima de tudo, responsáveis por criar uma história “ascendente e triunfalista” (p. 64). Um exame mais dedicado à trajetória completa de Anita remeteria às suas preocupações com o tema nacional e sua adesão à figuração e ao *métier*. Desse modo, seria uma decisão consciente da artista, desde o início de seu percurso estético, desviar-se dos arroubos das vanguardas.

Já as certezas estéticas que estão em Anita ausentam-se em Lasar Segall. Sobre sua produção artística, Chiarelli discute o seu período de “perdição” – ocasião na qual o artista abandona as cores e o formalismo de um expressionismo sombrio e se apaixona pela luz, cores e sobre os tipos brasileiros, sobretudo, os negros e os mulatos. O autor direciona o leitor para a adesão de Segall aos temas sociais e para os pontos de incertezas que existem em sua trajetória, indicando que o artista buscava inovações e novos caminhos para sua arte até o final de sua vida.

Esse exercício de análise sobre o percurso estético de nossos artistas modernos segue em movimentos surpreendentes. O autor evidencia a forte influência de Raoul Dufy sobre nossos artistas, entre eles, Alberto da Veiga Guinard, Ernesto De Fiori, Alfredo Volpi e Iberê Camargo. Resgata, de modo sofisticado, o trajeto e o significado da obra de Ismael Nery. De personalidade sedutora, morto durante a década de 1930, Ismael Nery elege a alegoria como recurso dada e surrealista. Esse legado será identificado por Chiarelli nos trabalhos de Tunga, José Rufino, Brígida Baltar e tantos outros artistas contemporâneos.

2 Aqui se assinala a opção do projeto gráfico pelo caderno de imagens. Talvez não seja a opção mais adequada, uma vez que as imagens apartadas do texto dificultam a visualidade de alguns detalhes estéticos abordados pelo autor.

Entre os escultores, dedica-se ao exame da obra de Galileo Emendabili. De novo, o conceito de “retorno à ordem” torna-se chave para compreender as buscas do artista. “Retorno à ordem” também encontrado em Pennacchi, que tenta recuperar uma “visualidade italiana” com influências marcadas pela inspiração em Giotto, Masaccio, Mario Sironi, Carlo Carrá e Gisberto Ceracchini. Para Candido Portinari, o autor levanta a questão da “oficialidade” de sua obra – “sinônimos de artista e arte modernos” (p. 225). Os embates no percurso de Portinari são desenvolvidos em dois textos, assim como a obra de Lívio Abramo. Nos textos sobre Abramo, o autor explora o desejo de conciliação entre o tema e a técnica expressionista e, depois, a transição entre a figuração e a abstração.

Conciliando os opostos também se encontram os trabalhos de Samson Flexor, nos quais se expõem os problemas existentes entre figuração e abstração. Nesse ponto, chama a atenção o conceito de uma “arte abstratizante” (um espaço de conciliação entre figurativo e abstrato). A “arte abstratizante” é ainda aprofundada nas reflexões sobre Darel Valença Lins e Odilla Mestriner – dois artistas que a partir dos anos de 1950, através de desenhos e gravuras, retratam a cidade. Por último, o autor apresenta Arcângelo Ianelli, com trabalhos categorizados como uma “figuração abstratizante”.

E, assim, o autor segue desmitificando e lançando novos olhares sobre a produção de Lívio Abramo, Lasar Segall, Ismael Nery, Galileo Emendabili, Fúlvio Pennacchi, Cândido Portinari, Samson Flexor, Darel Valença Lins, Odilla Mestriner e Arcângelo Ianelli. Preocupa-se em dar ao leitor bases sólidas para a compreensão das análises de obras, das influências, das pesquisas estéticas e das fases de cada um desses ícones da arte brasileira e, sobretudo, envolve o leitor no âmbito do debate crítico de cada uma dessas produções. Desvenda os pensamentos que teceram a história da arte brasileira e acrescenta novos elementos para uma reflexão sobre temas que até hoje são nevrálgicos, tais como: o envolvimento dos artistas modernos com a oficialidade e o embate entre a figuração e a abstração.

Em síntese, *Um Modernismo que Veio Depois* introduz o modernismo apaziguado que se desenvolve no cenário nacional e, ainda mais, os descompassos entre nossa produção moderna e as tendências internacionais, as escolhas e as incertezas de nossos artistas modernos frente aos seus trabalhos e, especialmente, dá subsídios para compreender como os críticos e historiadores construíram o que se conhece como modernismo brasileiro. Resumindo, o livro permite desvendar os passos iniciais que movem a organização de uma grande exposição. Resta, agora, aguardar que o autor repita o exercício de reunir seus textos curatoriais realizados no MAC-USP em um novo volume.