

## AULA XI – MAK0142

Profa. Ana Magalhães

### **Kurt Schwitters, “Duke Size”, 1946, colagem, doação da Colônia Alemã de São Paulo ao antigo MAM – procedência: Coleção Ernst Schwitters, Oslo, aquisição na VI Bienal de São Paulo (1961)**

1- Sobre Kurt Schwitters (Hannover, 1887 – Ambleside, Inglaterra, 1948)

- formado entre as academias de artes de Dresden (onde tem contato com o grupo expressionista) e Berlim
- a partir de 1918, ligação com o grupo Dada (Hans Arp, por exemplo)
- 1920: fundação da casa Merz em Hannover, em colaboração com Arp
- Merz: termo vem do fato de uma pintura sua trazer um pedaço de papel do Kommerz-und-Privatsbank e passa a ser utilizado por Schwitters para desenvolvimento de um conceito de obra de arte total, por assim dizer, que trabalha, a partir do princípio da colagem, com o espaço, etc. → para Octávio Paz, também “Merz” remete a “resíduo” em alemão (Ausmerz) ou ainda “Schmerz” (pena) e “Herz” (coração)
- o contato com o grupo Dada leva Schwitters a fazer as primeiras colagens com refugos, pedaços de papel encontrados ao acaso
- 1923: inicia com suas primeiras casas Merz – espécies de intervenções em espaços com objetos, esculturas, colagens, etc. A primeira “Merzbau” é a própria casa do artista (destruída pelos nazistas em 1943)

↓

resultante, de certo modo, do contato de Schwitters com as tendências do construtivismo, tal como implementado na Bauhaus – sobretudo El Lissitzky e Theo Van Doesburg, que o levam a contatos com os grupos abstratos concretos

- 1947: MoMA financia a construção de outra Merzbau, uma Merzbarn (literalmente um celeiro Merz), seu último projeto desta natureza
- acredita-se que a influência de Schwitters foi enorme junto aos artistas Pop e conceituais na década de 1960 – pode-se perceber sua influência, por exemplo, na obra de Robert Rauschenberg

2- Fortuna crítica de Schwitters e contexto de sua participação na VI Bienal de São Paulo (1961)

1956 – ano decisivo na revalorização da obra de Schwitters → seu filho Ernst Schwitters, com a ajuda do historiador e crítico Werner Schmalenbach, doa o espólio de seu pai para museu em Hannover e assim se retoma os trabalhos da pesquisa em torno da obra de Schwitters, bem como sua divulgação – primeira exposição retrospectiva da obra de Schwitters na Sociedade Kestner de Hannover (que depois organizou os arquivos e a catalogação geral da obra do artista)

OBS> A chamada Kestner Gesellschaft é a galeria pública de arte de Hannover mais importante da cidade, historicamente. Fundada em 1916, tinha por objetivo apresentar sempre exposições de atualização da arte, dos artistas que melhor exprimiam em seu momento o espírito de seu tempo, por assim dizer. Ou seja, seu programa inicial era justamente de divulgação de arte moderna.

↓

foi fechada pelos nazistas em 1936, às vésperas da mostra de Arte Degenerada e só reaberta em 1948

↓

Schwitters e El Lissitzky se conhecem através das atividades da galeria e ambos expõem lá, em vida. Schwitters aqui expõe, pela primeira vez, já em 1917

OBS 2> Werner Schmalenbach (1920-2010) – historiador da arte, estudou as vanguardas históricas e é conhecido com principal idealizador do Kunstverein de Düsseldorf, no qual ele implementou um programa totalmente inovador, a partir da década de 1960, e considerado exemplar para a reformulação dos espaços museológicos do período.

1960 – participação de Schwitters na XXX Bienal de Veneza – 46 obras expostas

1961 – Schwitters, ao lado de Julius Bissier, é RN alemã na VI Bienal de São Paulo, com 91 obras expostas, entre as quais a nossa

OBS> para a Bienal de São Paulo, Schmalenbach enfrenta uma dura batalha, isto é, de reduzir o número de artistas alemães como RN, a apenas 2 (o que, em princípio, não havia agradado a diplomacia alemã) e monta a estratégia de:

- apresentar um artista histórico (Schwitters)
- apresentar um artista novo (Bissier)

No final, a fórmula deu muito certo e Schmalenbach foi muitas vezes citado e celebrado por isso – de certa forma, este modo torna-se também modelo nas mostras de caráter sazonal a partir de então.

1962 – grande retrospectiva da obra de Schwitters, que viaja por várias capitais do mundo durante dois anos

- Ainda sobre a presença de Schwitters na VI Bienal de São Paulo → Mário Pedrosa como diretor artístico do antigo MAM e da Bienal, naquela edição

↓

seu texto de apresentação para a VI BSP faz um balanço dos 10 anos de existência da BSP e aponta para duas coisas importantes:

- caráter universalizante da arte, que naquele momento, está apontando para várias tendências
- a importância que alcançaram, ao longo dos anos, as salas especiais na BSP, que ele chama de “mostras de caráter histórico e museográfico” → neste contexto, Pedrosa cita o nome de Schwitters

### 3- As Merzbilder de Schwitters e a colagem

- texto de Pedrosa, de um ano antes da VI BSP, aponta para a diferença entre a colagem cubista (que para ele, se caracteriza por “intenções puramente plásticas”) e a colagem Dada → “elemento destruidor da pintura”, “ready-made”

↓

tal afirmação só é possível no contexto em que está se redescobrimo Duchamp e que já há uma grande ruptura em curso, ou seja, da instauração das práticas contemporâneas na arte

↓

1960 – ano de apresentação, na galeria de Leo Castelli, em NY, dos ready-mades (em tiragem) de Duchamp

1964 – Rauschenberg é prêmio de pintura da Bienal de Veneza com suas combine paintings, cujas primeiras versões datam do final da década de 1950

Final da década de 1950 ainda é marcado pela polarização entre as tendências do abstracionismo em pintura, que levam à tensão e ao questionamento da pintura como meio, que levaria às poéticas do Pop (Inglaterra e EUA) e da Nova Figuração (França)

↓

texto de apresentação da obra de Schwitters para o catálogo da RN alemã para a VI BSP, de Werner Schmalenbach, reflete sobre a importância do Dada e sobre uma forte tendência neo-dadaísta na arte daquele período

**Eduardo Paolozzi, “Ídolo hermafrodita no. 1”, 1962, alumínio, aquisição MAC USP na VII Bienal de São Paulo (1963)**

- Eduardo Paolozzi (1924 – 2005)

- filho de italianos, Paolozzi nasceu na Escócia, se formou e atuou no ambiente londrino, entre 1943 e meados da década de 1950, quando já era reconhecido no meio britânico

↓

1949-1955 – é professor na Central School of Art and Design, de Londres

- em sua formação, o Surrealismo tem papel fundamental e ele experimentaria inicialmente com as práticas desses artistas para elaborar esculturas, colagens, e outros objetos

- Paolozzi buscou uma formação aplicada, inicialmente se interessando pelo campo da publicidade e do design. Além de artista, realizou filmes e outras ações.

- no final da década de 1950, na Inglaterra, ele estaria vinculado aos artistas que seriam ligados ao Pop britânico, tais como Anthony Caro, Richard Hamilton, David Hockney, entre outros.

- inicialmente fazendo suas esculturas em bronze e cera perdida, na década de 1960, passa a colaborar com empresas de engenharia industrial para elaborar objetos em alumínio – que é exatamente o caso da obra do MAC USP

- participou nas Bienais de Veneza de 1952 (pela primeira vez) e 1960, antes de participar na Bienal de São Paulo, em 1963.

ver texto de Michael Middleton sobre Paolozzi, no catálogo da VII BSP (pp. 240-242)

- além de 15 esculturas, Paolozzi apresentou um conjunto de 10 obras sobre papel (colagens) e seda, das quais o MAC USP também tem ao menos uma obra

- Middleton: “Paolozzi, de fato, é um criador de tótems.” - novamente estamos diante da contraposição entre primitivismo e maquinismo, aqui.

- assemblage – não estamos mais falando da escultura no sentido tradicional, mas de um objeto construído com materiais e processos industriais que assume o papel de objeto artístico. Ao mesmo tempo, seu aspecto hierático, abstratizante, que remete à ideia do tótem, faz pensar em formas primitivas, feitas manualmente.

- ideia de “máquina desfuncionalizada”

- carta de Walter Zanini a César Baldacini, em que ele fala da obra de Paolozzi: 8 de fevereiro de 1968

«Caro César,

«Como vai você?

«Há 4 semanas a Expansão controlada está no museu. Eu tirei a Unidade Tripartida de Max Bill e coloquei sua obra no grande espaço semi-circular da sala onde está também nosso Ídolo hermafrodita de Paolozzi (você se lembra?).»

E ainda:

“Em 1963, o MAC adquiriu o Ídolo hermafrodita de Paolozzi (1962) que Herbert Read em 1964 classificou como uma das 12 obras fundamentais da escultura moderna desde O Monumento a Balzac de Rodin (1893-97).” - para a revista *Mirante das Artes* (editada por Pietro Maria Bardi).