

# Aula 3

Produções artísticas em São Paulo: início do século 20, a Semana de Arte Moderna de 1922 | debates historiográficos mais recentes em torno desse evento

Profa. Dra. Renata Dias Ferraretto Moura Rocco

Doutoranda Marina Barzon

# Agenda

Itália início séc. 20: Futurismo/ pintura metafísica/ Modigliani [cont. aula 02]

## *Modernismo em São Paulo:*

- Panorama sobre a Semana de Arte Moderna de 1922;
- Enquadramento teórico para entendimento de como podemos pensar a vanguarda no caso de SP [Annateresa Fabris- diálogos entre o futurismo italiano e o os agentes do nosso modernismo em SP];
- Manifestos Pau Brasil e Antropofágico & Tarsila “fases” Pau Brasil e Antropofágica;
- Debates atuais a respeito da Semana de Arte Moderna e seus legados.

## *Referências:*

- Tadeu Chiarelli - artigo Arte em SP e o núcleo modernista da Coleção Nemirovsky
- Annateresa Fabris - Futurismo Paulista; Figuras do moderno (possível)
- Rafael Cardoso - Modernidade em Preto e Branco.

Anita Malfatti, *Nu Sentado*, s.d., grafite sobre papel, 28,3 cm x 22 cm,  
Doação Georgina Malfatti, MAC USP

“3. A literatura exaltou até hoje a imobilidade pensativa, o êxtase, o sono. Nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo de corrida, o salto mortal, o bofetão e o soco.”

“4. ...Um automóvel ruidoso, que parece correr sob estilhaços de granada, é mais belo do que a Vitória de Samotrácia”

“9. Nós queremos glorificar a guerra – única higiene do mundo...”

“10. Nós queremos destruir os museus, as bibliotecas, as academias de toda natureza, e combater o moralismo, o feminismo e todas as covardias oportunistas e utilitárias

“É a partir da Itália que fundamos agora o futurismo, com este manifesto de avassaladora e flamejante violência, pois queremos livrar este país da fétida gangrena de professores, arqueólogos, antiquários e retóricos”

*Manifesto Futurista publicado em 1909,  
na primeira página do Le Figaro*

Filippo T. Marinetti, Manifesto Futurista, 1909



3a-b. Cartolina futurista (ipo-Cangiullo), [1915]. Recto e verso.

3a-b. Cangiullo type Futurist postcard [1915]. Front and back.

4a-b. Cartoline futuriste (ipo-Cangiullo), [1915], inviate da F.T. Marinetti a Luciano Folgore nel 1917. Recto e verso.

4a-b. Cangiullo-type Futurist postcard [1915], sent by F.T. Marinetti to Luciano Folgore in 1917. Front and back.

Marinetti il manifesto il testo della zoppra (1921). Distaccatosi dal futurismo nel 1924, avrebbe fornito un vivace contributo memorialistico nel volume *Le serate futuriste* (1930).

4. Cartolina futurista (ipo-Cangiullo) [1915] 13,8 x 8,8 cm. Esempio inviato da Marinetti a Omero Vecchi (vero nome del poeta Luciano Folgore, v. 3. Lettera) nel 1917, mentre entrambi erano sotto le armi. Autografo a matita sul recto. «E.T. MARINETTI / 23° Gruppo / Bombardieri / Zona Guerra». Autografo a penna sul verso: «Sottoteneva / Omero Vecchi / Difesa Antiaerea / n. 7 Piazza / Marittima / VENEZIA». Timbro postale sul verso: «9 10 17».



Giuseppe Spaventa's gallery in Rome and Naples. He published the excellent *Futurist Forerunners: Unspooled Telling and Four-word Futurists* (1938). In 1921 he organized the tour of the Teatro della zoppra, signing with Marinetti the manifesto *The Theatre of zoppra* (1921). Breaking away from Futurism in 1924, he would publish a lively account of his involvement with the movement in the book *Le serate futuriste* (1930).

4. Cangiullo-type Futurist postcard [1915] 13.8 x 8.8 cm. Copy sent by Marinetti to Omero Vecchi (the real name of the poet



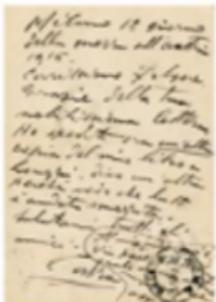
5a-b. Movimento Futurista, [dal 1912], cartolina inviata da Carlo Carrà a Luciano Folgore nel 1915. Recto e verso.

5a-b. Futurist Movement [dal 1912], postcard sent by Carlo Carrà to Luciano Folgore in 1915. Front and back.

5. Movimento Futurista, [dal 1912 circa] 9,2 x 14,1 cm. Verso bianco. Cartolina scritta da Carlo Carrà (v. 1.1. Autor) il 24 maggio 1915, primo giorno di guerra, inviata a Omero Vecchi / Luciano Folgore. Testo autografo su recto e verso. «Omero Vecchi / Via Cimara, 1 / Butta / Milano 1° giorno della guerra all'Austria 1915. / Carissimo Folgore, grazie della tua nobilissima lettera. Ho spedito ora un'altra copia del mio libro a Longhi. Dico un'altra perché vedo che la 1° è andata smarrita. / Salutami tutti gli amici. Il mio indirizzo è: Via Pace 21 Milano, quale icona abitare in Via Pace oggi / Carrà». Timbro postale sul recto: «MILANO / 25.5.15». Lo storico dell'arte Roberto Longhi (Alba, 1890 - Firenze, 1970) era vicino ai futuristi nell'immediato anteguerra. Il libro invitogli da Carrà è *Guerrapittura*, pubblicato a Milano dalle Edizioni futuriste di "Poesia" nel 1915. Il testo della cartolina è stato pubblicato in Claudia Salaris, Luciano Folgore e le avanguardie: con lettere e inediti futuristi, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1997, p. 208.

6. Marcire non marcire. Movimento Futurista, [dal 1915 circa] 9,1 x 14 cm. Verso bianco.

7. «Roma futurista», [1918] 9 x 14 cm. Verso bianco. Cartolina inviata da Emilio Settemilli (Firenze, 1891 - Ligi (Messina), 1954) a Tatiana Cappelletti. Testo autografo su recto e verso. «Tatiana Cappelletti / 8° Comp. telefonisti 2° Piave / Zona

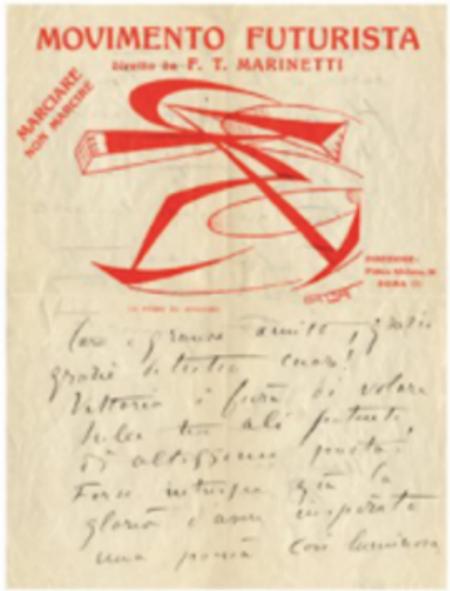


Luciano Folgore, see 3. Lettera) in 1917, while both were in the army. Autograph sent in pencil on the front. F.T. Marinetti / 23rd Bomber / Group / War Zone. Autograph in pen and ink on the back: 'Sub-Tenente / Omero Vecchi / Antiaerea Defense / no. 7 Piazza / Marittima / VENEZIA. Postmark on the back: '9 10 17'.

5. Futurist Movement [from c. 1912] 9.2 x 14.1 cm. Blank back. Postcard written by Carlo Carrà (see 1.1. Author) on 24 May 1915, the first day of the war, and sent to Omero Vecchi (Luciano Folgore). Autograph sent on front and back. Omero Vecchi / Via Cimara, 1 / Butta / Milano 1st day of the war with Austria 1915. / Dear Folgore, thanks for your most noble letter. I've sent you another copy of my book to Longhi. I say another because I see that the 1st has been lost. / Give my greetings to all our friends. My address is Via Pace 21 Milan, what an irony to live in Via Pace [Pace] today! / Carrà. Postmark on the front: 'MILANO / 25.5.15'. The art historian Roberto Longhi (Alba, 1890 - Florence, 1970) was sympathetic to the Futurists in the period immediately before the war. The book Carrà sent him was *Guerrapittura*, published in Milan by the Edizioni Futuriste di 'Poesia' in 1915. (The rest of the postcard has been

16. Cartolina a Giovanni Gerbino, [1926] 9,2 x 14 cm. Cartolina con testo idografico (scritto da Benedetta Ceppi) su recto e verso, firma autografa, con intestazione «Movimento Futurista / diretto da F.T. MARINETTI / AMMINISTRAZIONE - Corso Venezia, 61 - MILANO». Sovrastampa: «NUOVO INDIRIZZO: PIAZZA ADRIANA, 30 - ROMA (33)». Marinetti scrive a Gerbino di avere ricevuto il suo libro *Telefono e telegrafo dell'anima*. Con nome e regolamento di F.T. Marinetti (1926) e gli consigli di mandare al giornale "L'Impero" una copia della propria prefazione al volume (su Gerbino, v. Azzi), n. 1, in 3. Lettera).

17. Lettera a Paolo Buzzi, (Roma, 8 luglio 1927) 29 x 22,7 cm. Testo autografo su recto e verso. Carta intestata «MOVIMENTO FUTURISTA / diretto da F.T. MARINETTI / MARCIARE NON MARCIARE / DIREZIONE: Piazza Adriana, 30 / ROMA (33)». Busta con indirizzo autografo, 12 x 15,5 cm, intestata «I Musicisti Futuristi».



215

Postcard with text written by Benedetta Ceppi on front and back, autograph signature, with heading Futurist Movement / led by F.T. MARINETTI / ADMINISTRATION - Corso Venezia, 61 - MILANO. Overstamp: 'NEW ADDRESS PIAZZA ADRIANA, 30 - ROME (33)'. Marinetti writes to Gerbino to tell him he has received his book and to advise him to send a copy of his own preface to the volume to the journal L'Impero (see Gerbino see Azzi), no. 1, in 3. Lettera).

17. Letter to Paolo Buzzi, (Rome, 8 July 1927) 29 x 22.7 cm. Autograph sent on front and back. Newspaper headed FUTURIST MOVEMENT / led by F.T. MARINETTI / MARCH DON'T ROT / HEAD OFFICE: Piazza Adriana, 30 / ROME (33). Envelope



17a-b. Filippo Tommaso Marinetti, lettera a Paolo Buzzi, (Roma, 8 luglio 1927). Con busta.

17a-b. Filippo Tommaso Marinetti, letter to Paolo Buzzi (Rome, 8 July 1927). With envelope.



18. Cartolina a Fortunato Depero, [1926] 9 x 14 cm. Della serie *Cartoline parlanti* di Formiggi, con il ritratto di Marinetti stampato sul recto (v. Marinetti, n. 7, in 1.3. Ritratti). Indirizzo idografico: «M. Fortunato Depero / 464 West 23rd Street / New York / (U.S.A.)». Frase autografa: «Carissimo, / ti mando i saluti augurali della mia seconda papa Ala / A te e a Rosetta. Vengo da Firenze con ceramiche futuriste. F.T. Marinetti». In basso a sinistra con altra grafia: «Saluti cari Rosso». Depero (v. 1.1. Autor) in quel momento si era trasferito a New York.

18. Cartolina a Fortunato Depero, [1926] 9 x 14 cm. Della serie *Cartoline parlanti* di Formiggi, con il ritratto di Marinetti stampato sul recto (v. Marinetti, n. 7, in 1.3. Ritratti). Indirizzo idografico: «M. Fortunato Depero / 464 West 23rd Street / New York / (U.S.A.)». Autograph sent: 'Dear friend, / I send you best wishes from my second child Ala. / To you and Rosetta. Fin coming from Firenze with Futurist ceramics. F.T. Marinetti. In bottom left in another hand: 'Dear wishes Rosso'. Depero (see 1.1. Author) was living in New York at the time.

19. Lettera a Marcel Janco, [1920 circa] 20,5 x 13,5 cm. Bifolio. Testo autografo in francese su tre facciate. Carta intestata «REALE ACCADEMIA D'ITALIA». «Mon cher Janco / Je te prie d'excuser mon silence tout involontaire: voyager et travail / Je garde de toi et des amis futuristes de Bucarest un délicieux souvenir. J'espère te voir à Paris. / Pour attendre cette joie je consacrerai conférences [sic] et articles au Futurisme Roumain. / Ton ami dévoué / F.T. Marinetti / Mes hommages à Madame Janco. [Mio caro Janco / ti prego di scusare il mio silenzio del tutto involontario: viaggiare e lavoro / Conosco di te e degli amici futuristi di Bucarest un delizioso ricordo. Spero di vederti a Parigi. / In attesa di questo piacere dedicherò conferenze e articoli al Futurismo Rumeno. / Il tuo amico devoto / F. T. Marinetti / I miei omaggi alla signora Janco. E legame tra Marinetti e l'ex dadaista Marcel Janco (M. Janco, Bucarest, 1895 - Ein Hod, Israele, 1984) ebbe modo di stringersi quando il poeta italiano si recò a Bucarest nel maggio del 1920. L'artista rumeno - che era stato con Tristan Tzara tra gli iniziatori del dadaismo e aveva collaborato a numerose

216

18. Filippo Tommaso Marinetti, cartolina a Fortunato Depero, [1926]

18. Filippo Tommaso Marinetti, postcard sent to Fortunato Depero, [1926].

with autograph address. 12 x 15.5 cm, heading 'The Futurist Movement', sent to Paolo / Buzzi / Segretario generale / Deputazione Elettorale / Milano. Timbro postale: «ROMA E. / VI. / 1927». Sul verso, dopo la firma, si legge: «Non dimenticare / Buccioni» (v. Buzzi, Pratielli, in 1.1. Autor).

18. Postcard sent to Fortunato Depero, [1926] 9 x 14 cm.

From Formiggi's series of *Cartoline parlanti* or Speaking Postcards, with the portrait of Marinetti printed on the front (see 'Ritratti', in 1.1. Autor). Address written in someone else's hand: 'Mr. Fortunato Depero / 464 West 23rd Street / New York / (U.S.A.)'. Autograph sent: 'Dear friend, / I send you best wishes from my second child Ala. / To you and Rosetta. Fin coming from Firenze with Futurist ceramics. F.T. Marinetti. In bottom left in another hand: 'Dear wishes Rosso'. Depero (see 1.1. Author) was living in New York at the time.

19. Letter to Marcel Janco, [c. 1920] 20.5 x 13.5 cm.

Bifolio. Autograph sent in French on three sides. Newspaper headed 'ROYAL ACADEMY OF ITALY'. 'Mon cher Janco / Je te prie d'excuser mon silence tout involontaire: voyager et travail / Je garde de toi et des amis futuristes de Bucarest un délicieux souvenir. J'espère te voir à Paris. / Pour attendre cette joie je consacrerai conférences [sic] et articles au Futurisme Roumain. / Ton ami dévoué / F.T. Marinetti / Mes hommages à Madame Janco. [My dear Janco / I beg you to excuse my wholly involuntary silence: travel and work! / I have delightful memories of you and our Futurist friends in Bucharest. I hope to see you in Paris. / While awaiting this joy I will devote lectures and articles to Romanian Futurism. / My devoted friend / F.T. Marinetti / My respects to Madame Janco.]

217

Imagens extraídas de *Futurismo Postale*, de Claudia Salaris, 2019

B. 104 6° 19 - Ricci N. 5. 118/3  
Da 1803

# LA PITTURA FUTURISTA

## Manifesto tecnico



Nel primo manifesto da noi lanciato l'8 marzo 1910 dalla ribalta del Politeama Chiarella di Torino, esprimemmo le nostre profonde nausea, i nostri fieri disprezzi, le nostre allegre ribellioni contro la volgarità, contro il mediocrismo, contro il culto fanatico e snobistico dell'antico, che soffocano l'Arte nel nostro Paese.

Noi ci occupavamo allora delle relazioni che esistono fra noi e la società. Oggi invece, con questo secondo manifesto, ci stacciamo risolutamente da ogni considerazione relativa e assurgiamo alle più alte espressioni dell'assoluto pittorico.

La nostra brama di verità non può più essere appagata dalla Forma nè dal Colore tradizionali!

Il gesto, per noi, non sarà più un *momento fermato* del dinamismo universale: sarà, decisamente, la *sensazione dinamica* eternata come tale.

Tutto si muove, tutto corre, tutto volge rapido. Una figura noi è mai stabile davanti a noi, ma appare e scompare incessantemente. Per la persistenza della immagine nella retina, le cose in movimento si moltiplicano, si deformano, susseguendosi, come vibrazioni, nello spazio che percorrono. Così un cavallo in corsa non ha quattro gambe: ne ha venti, e i loro movimenti sono triangolari.

Tutto in arte è convenzione, e le verità di ieri sono oggi, per noi pure menzogne. Affermiamo ancora una volta che il ritratto, per essere un'opera d'arte, non può nè deve assomigliare al suo modello, e che il pittore ha in sé i passaggi che vuol produrre. Per dipingere una figura non bisogna *farla*; bisogna farne l'atmosfera.

Lo spazio non esiste più; una strada bagnata dalla pioggia e illuminata da globi elettrici s'inabissa fino al centro della terra. Il Sole dista da noi migliaia di chilometri; ma la casa che ci sta davanti non ci appare forse incastonata nel disco solare? Chi può credere ancora all'opacità dei corpi, mentre la nostra acuita e moltiplicata sensibilità ci fa intuire le oscure manifestazioni dei fenomeni medianici? Perché si deve continuare a creare senza tener conto della nostra potenza visiva che può dare risultati analoghi a quelli dei raggi X?

Innumerevoli sono gli esempi che danno una sanzione positiva alle nostre affermazioni.

E infine respingiamo fin d'ora la facile accusa di barocchismo con la quale ci si vorrà colpire. Le idee che abbiamo esposte qui derivano unicamente dalla nostra sensibilità acuita. Mentre *barocchismo* significa artificio, virtuosismo maniacale e smidollato, l'Arte che noi preconizziamo è tutta di spontaneità e di potenza.

### NOI PROCLAMIAMO:

1. — Che il *complementarismo congenito* è una *necessità assoluta nella pittura, come il verso libero nella poesia e come la polifonia nella musica*;
2. — Che il *dinamismo universale* deve essere reso come *sensazione dinamica*;
3. — Che nell'*interpretazione della Natura* occorrono *sincerità e verginità*;
4. — Che il *moto e la luce* distruggono la *materialità dei corpi*.

### NOI COMBATTIAMO:

1. — Contro il *patinume e la velatura da falsi antichi*;
2. — Contro l'*arcaismo superficiale ed elementare a base di tinte piatte, che riduce la pittura ad una impotente sintesi infantile e grottesca*;
3. — Contro il *falso avvenirismo dei secessionisti e degli indipendenti, nuovi accademici d'ogni paese*;
4. — Contro il *mudo in pittura, altrettanto stucchevole ed opprimente quanto l'adulterio nella letteratura*.

Voi ci credete pazzi. Noi siamo invece i Primitivi di una nuova sensibilità completamente trasformata.

Fuori dall'atmosfera in cui viviamo noi, non sono che tenebre. Noi Futuristi ascendiamo verso le vette più eccelse e più radiose, e ci proclamiamo Signori della Luce, poichè già beviamo alle vive fonti del Sole.

Pittore UMBERTO BOCCIONI (Milano)  
Pittore CARLO DALMAZIO CARRÀ (Milano)  
Pittore LUIGI RUSSOLO (Milano)  
Pittore GIACOMO BALLA (Roma)  
Pittore GINO SEVERINI (Parigi)

MILANO, 11 Aprile 1910.

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA: Corso Venezia, 61 - MILANO

Nós proclamamos:

2. Que o dinamismo universal deve ser expresso como sensação dinâmica

4. Que o movimento e a luz destroem a materialidade dos corpos

Nós combatemos:

1. Contra [...] a velatura [verniz] de falsos antigos

4. Contra o nu em pintura, tão fastidioso e oprimente quanto o adultério na literatura.

“Vocês nos creem loucos. Nós somos, ao invés, os Primitivos de uma nova sensibilidade completamente transformada. Fora da atmosfera na qual vivemos, não há mais que trevas [...] Nós futuristas [...] nos proclamamos Senhores da Luz, uma vez que já bebemos das vivas fontes do sol.”

Manifesto Técnico da Pintura Futurista publicado em 1910, Balla, Boccioni, Severini, Russolo, Carrà



Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni e Severini em frente ao *Le Figaro*, Paris, 1912

“Já que enfim a realidade exterior e o conhecimento que temos dela não têm mais nenhuma influência sobre a nossa expressão plástica, e quanto à ação da recordação sobre sobre nossa sensibilidade, somente a recordação da emoção persiste, e não aquela da causa que a produziu.”

Severini, “As Analogias Plásticas do Dinamismo”, set-out. 1913 [trad. Aurora F. Bernardini]

Gino Severini

*Le Nord-Sud*, 1912, óleo sobre tela, 49 × 64 cm

Pinacoteca de Brera

Ba. 1804-22-15 RARI, N. S. 118/7

# Manifesto tecnico della scultura futurista



La scultura, nei monumenti e nelle esposizioni di tutte le città d'Europa offre uno spettacolo così compassionevole di barbarie, di goffaggine e di monotona imitazione, che il mio occhio futurista se ne ritrae con profondo disgusto!

Nella scultura d'ogni paese domina l'imitazione cieca e balorda delle formule ereditate dal passato, imitazione che viene incoraggiata dalla doppia vigliaccheria della tradizione e della facilità. Nei paesi latini abbiamo il peso obbrobrioso della Grecia e di Michelangelo, che è sopportato con qualche serietà d'ingegno in Francia e nel Belgio, con grottesca imbecillaggine in Italia. Nei paesi germanici abbiamo un insulso goticismo greccizzante, industrializzato a Berlino o smidollato con cura effeminata dal professorume tedesco a Monaco di Baviera. Nei paesi slavi, invece, un cozzo confuso tra il greco arcaico e i mostri nordici od orientali. Ammasso informe di influenze che vanno dall'eccesso di particolari astrusi dell'Asia, alla infantile e grottesca ingegnosità dei Lapponi e degli Eschimesi.

In tutte queste manifestazioni della scultura ed anche in quelle che hanno maggior soffio di audacia innovatrice si perpetua lo stesso equivoco: l'artista copia il nudo e studia la statua classica con l'ingenua convinzione di poter trovare uno stile che corrisponda alla sensibilità moderna senza uscire dalla tradizionale concezione della forma scultoria. La quale concezione col suo famoso « ideale di bellezza » di cui tutti parlano gessuflissi, non si stacca mai dal periodo fiducioso e dalla sua decadenza.

Ed è quasi inspiegabile come le migliaia di scultori che continuano di generazione in generazione a costruire fantocci non si siano ancora chiesti perchè le sale di scultura siano frequentate con noia ed orrore, quando non siano assolutamente deserte, e perchè i monumenti si inaugurino sulle piazze di tutto il mondo tra l'incomprensione o l'ilarità generale. Questo non accade per la pittura, a causa del suo rinnovamento continuo, che, per quanto lento, è la più chiara condanna dell'opera plagiarista e sterile di tutti gli scultori della nostra epoca!

Bisogna che gli scultori si convincano di questa verità assoluta: costruire ancora e voler creare con gli elementi egizi, greci o michelangiotteschi è come voler attingere acqua con una secchia senza fondo in una cisterna disseccata!

Non vi può essere rinnovamento alcuno in un'arte se non ne viene rinnovata l'essenza, cioè la visione e la concezione della linea e delle masse che formano l'arabesco. Non è solo riproducendo gli aspetti esteriori della vita contemporanea che l'arte diventa espressione del proprio tempo, e perciò la scultura come è stata intesa fino ad oggi dagli artisti del secolo passato e del presente è un mostruoso anacronismo!

La scultura non ha progredito, a causa della ristrettezza del campo assegnatole dal concetto accademico del nudo. Un'arte che ha bisogno di spogliare interamente un uomo o una donna per cominciare la sua funzione emotiva è un'arte morta! La pittura s'è rinsanguata, approfondita e allargata mediante il paesaggio e l'ambiente fatti simultaneamente agire sulla figura umana o su gli oggetti, giungendo alla nostra futurista **compenetrazione dei piani**. (Manifesto tecnico della Pittura futurista; 11 Aprile 1910). Così la scultura troverà nuova sorgente di emozione, quindi di stile, estendendo la sua plastica a quello che la nostra rozzezza barbara ci ha fatto sino ad oggi considerare come suddiviso, impalpabile, quindi inesprimibile plasticamente.

Umberto Boccioni, *Forme Uniche della Continuità nello Spazio* [*Formas Únicas da Continuidade no Espaço*], 1913  
Gesso, 119,7 cm x 89,9 cm x 39,9 cm. MAC USP

“Então, vamos destruir tudo, e proclamar a absoluta e completa abolição da linha finita e da estátua fechada. Vamos abrir a figura e incorporar nela o ambiente.”  
[Abril, 1912, trad. Folder MAC USP, 2018]

Giorgio de Chirico, *O Enigma de um Dia*, 1914.  
Óleo sobre tela, 83 cm x 130 cm, MAC USP

Giorgio de Chirico, *O Enigma de um Dia*, 1914.  
Óleo sobre tela, 185.5 x 139.7 cm, MOMA NY

Ardengo Soffici

*Natureza-morta com Leque*, 1915

têmpera sobre recorte de papel sobre papelão

41,5 cm x 36 cm, MAC USP

Amedeo Modigliani.

*Autorretrato*, 1919

Óleo sobre tela

100 cm x 64,5 cm

MAC USP

# Teorias - vanguarda

Para Peter Bürger, em Teoria da Vanguarda (1974): na noção de vanguarda estão: o dadaísmo, o surrealismo e a vanguarda russa posterior à Revolução de Outubro.

“não se limitam a rejeitar um determinado processo artístico, mas a arte do seu tempo na sua totalidade, realizando, portanto, uma ruptura com a tradição. As suas manifestações extremas dirigem-se especialmente contra a instituição arte, tal como se formou no seio da sociedade burguesa” (Teoria da vanguarda, p. 67).

Cubismo: questionou o sistema de representação da perspectiva central desde o Renascimento italiano - colagem

# Teorias - vanguarda

Questões apontadas por Peter Bürger – para ele, as vanguardas históricas:

- buscam romper com a tradição – sistema de representação/ “instituição arte”;
- promover uma ação coletiva e organizada de artistas liderados por escritores e críticos, que redigiam manifestos radicais chamando para participação em transformações políticas, sociais e estéticas - usando o acaso/ choque / protesto;
- procuraram promover uma interação e um embaralhamento entre Arte e Vida. Projeto que fracassa > porque os gestos são institucionalizados > o que ocorre é uma ampliação das linguagens artísticas.

# Vídeo centenário da Semana de Arte Moderna 1922:

Centenário da Semana de  
Arte Moderna de 1922 -  
TV Cultura

Centenário da Semana de  
Arte Moderna de 1922 -  
Jornal Nacional

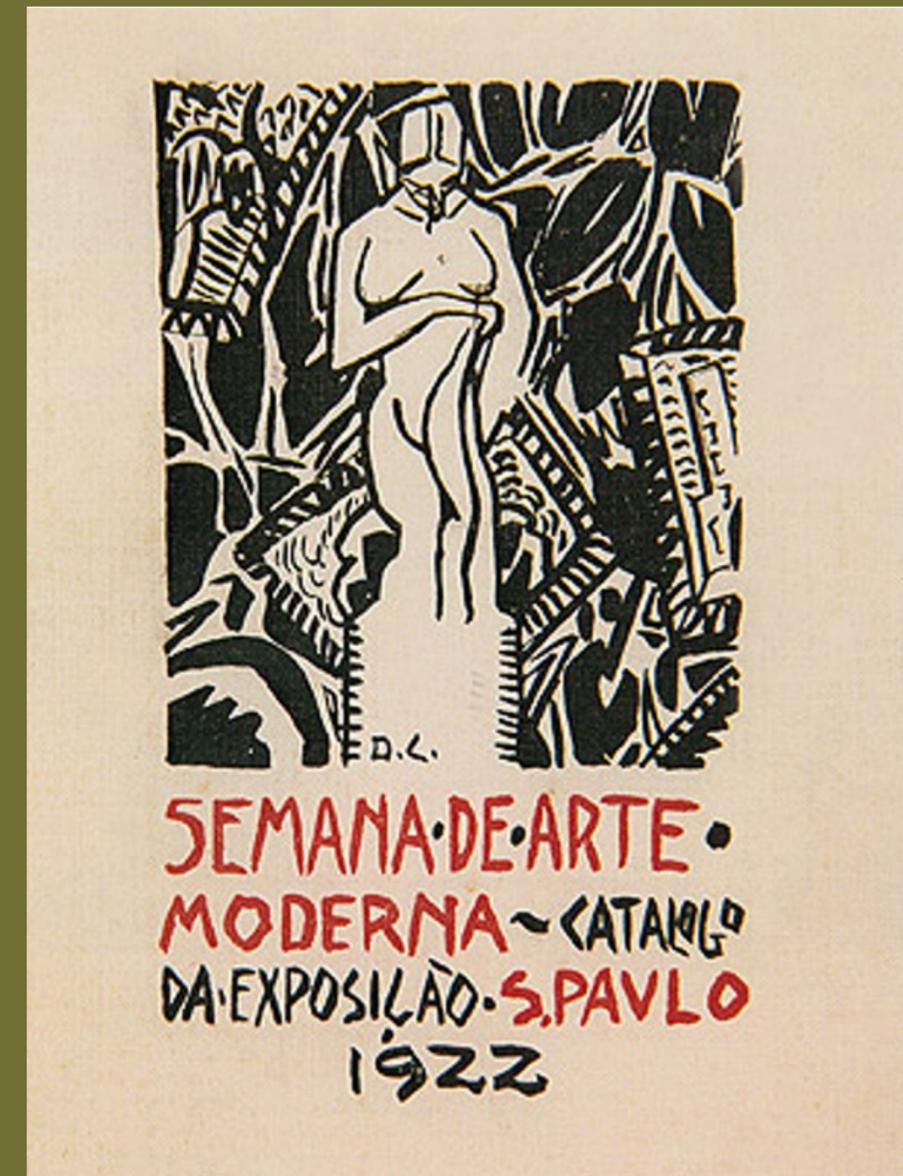
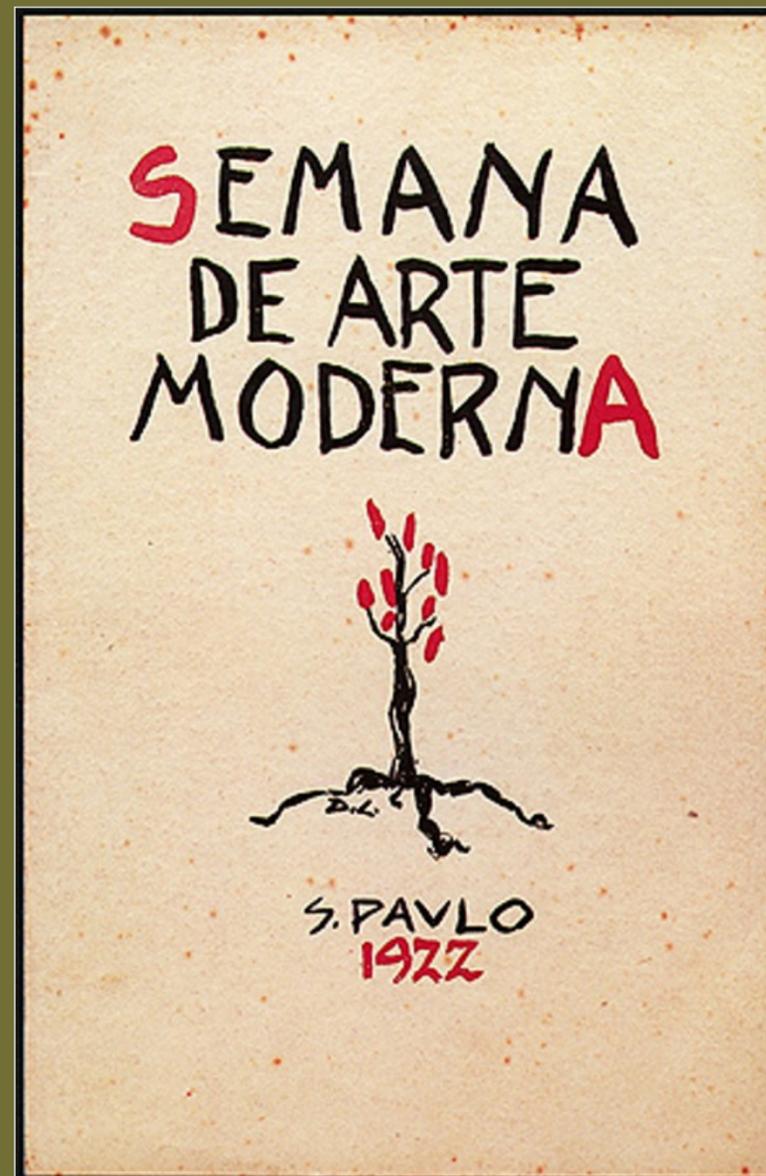
> 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922  
No Theatro Municipal São Paulo

> cerca de: 100 obras entre pinturas, esculturas, croquis e maquetes e projetos arquitetônicos, e sessões de conferências, leitura, musicais (Villa Lobos, por ex.). Ideia de que um evento complementasse o outro.

> Alguns artistas: Anita Malfatti, John Graz, Vicente do Rego Monteiro, Zina Aita, Antônio Paim Vieira, Victor Brecheret, etc.

> Entre literatos e poetas: Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira, etc.

> Paulo Prado & Di Cavalcanti – idealização evento



“Estamos célebres! Enfim! Nossos livros serão lidíssimos! Insultadíssimos, celebérrimos. Teremos nossos nomes eternizados nos jornais e na História da Arte Brasileira”,  
Mário de Andrade, poucos dias após a Semana de 1922

Theatro Municipal - projeto assinado pelo escritório Ramos de Azevedo – em colaboração com os italianos Cláudio Rossi e Domiziano Rossi – teve início em 1903 e foi aberto em setembro de 1911.



“Como Roma Primitiva criada nos cadinhos aventureiros, com sangue despótico de todos os sem-pátria” [São Paulo]  
“cosmopolita e vibrante”,  
prestava-se a acompanhar a renovação que se anunciava nas letras, nas artes e na música.  
[São Paulo] “merecia a glória de abrigar os portadores da nova luz” do século 20, que exigia uma “maneira nova de expressão estética”

Oswald de Andrade “O triunfo de uma revolução”. *Jornal do Commercio*. São Paulo, 8 fev. 1922

*Amigos [Boêmios]*, 1921. Di Cavalcanti . Pastel 23,00 cm x 34,00 cm .  
Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo

*Paisagem da Espanha*, 1920 . John Graz, Óleo sobre tela, c.i.d.  
58,40 cm x 73,00 cm .  
Pinacoteca do Estado de São Paulo



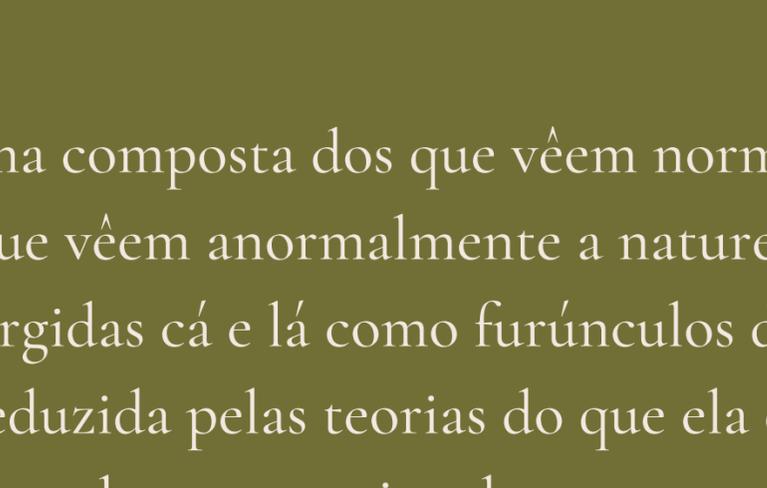
Anita Malfatti, *O Homem Amarelo*, 1915-1916,  
Óleo sobre tela, 61 x 51 cm. IEB USP

Anita Malfatti, *O Japonês*, 1915-1916,  
Óleo sobre tela, 61.00 x 51.00 cm. IEB USP

Anita Malfatti. *A Mulher de Cabelos Verdes*, 1915  
Óleo sobre tela, c.i.e. 51,00 cm x 61,00 cm  
Coleção particular.



Anita Malfatti, *A ventania*, 1915.  
óleo sobre tela, 48 x 60 cm  
Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do  
Governo do Estado de São Paulo



Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêm normalmente as coisas e em conseqüência disso fazem arte pura, [...] A outra espécie é formada pelos que vêm anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. [...] Estas considerações são provocadas pela exposição da Sra. Malfatti [...] seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e põe todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura. Sejam sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e tutti quanti não passam de outros tantos ramos da arte caricatural.

Monteiro Lobato, "A Propósito da Exposição Malfatti", O Estado de S. Paulo 20 de dezembro de 1917.

# “Futurismo Paulista” - Annateresa Fabris, 1994

- manifesto de 1909 publicado poucos meses depois de sua publicação no *Le Figaro*, em alguns de seus pontos – traduzidos pelos autores em Natal e na Bahia;
- ou seja, não vem pelas mãos de Oswald, que afirmava ter “importado” o movimento depois de uma ida a Europa em 1912;
- recebe críticas positivas - veem nas ideias “destrutivas” do movimento um ponto para o desenvolvimento das artes e da literatura e poesia;
- também críticas negativas – ligação do movimento a fenômeno patológico, de desajuste mental e desagregação política;
- debates em torno do termo futurista, em vários autores aparece como sinônimo de “marinettismo”, mas no geral como sinônimo de “modernidade”;
- primeira defesa pública do Futurismo é feita pelo Menotti del Picchia (*Correio Paulistano*, 6 de dezembro 1920);
- futurismo como estratégia de choque – não preceitos plásticos para as obras;
- tópicos defendidos pelo manifesto – não eram completamente abraçados aqui.

# “Futurismo Paulista” - Annateresa Fabris, 1994

A escolha do Futurismo como bandeira no caso de São Paulo se pautava por alguns aspectos:

- Dos movimentos de vanguarda em voga nos anos 1910, o italiano era o mais abrangente, permitindo a união de artistas de várias procedências;
- Desejo de atualização imediata – futurismo ligado à modernização da Itália/ ideia de espelho para contexto paulistano;
- Crise do movimento literário do Parnasianismo em 1917 = parnasianismo = Classicismo X Futurismo = Anti-Classicismo.



## MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosóficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os collectivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Topy, or not topy that is the question.

Contra toda as catecheses. E contra a mãe dos Gracchos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.

Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitos postos em drama. Farsal acabou com o enigma mulher e com outros mistos da psychologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informarí.

Filhos do sol, mãe dos violentos. Encontrados e amados ferivamente, com toda a hypocrisia da sociedade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No país da cuba grande.

Foi porque nunca tivemos gramaticas, nem "collecções de verbos vegetaes. E nunca subemos o que era urbano, suburban, fronteirico e continental. Preguicicosos no majja mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, uma rythmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia enlutada. A existencia palpavel da vida. E a mestaldade prelogica para o Sr. Levy Reuhl estudat.

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas efficaes na direcção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua

poeta declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro annunciada pela America. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. *Où Villegambon print terre.* Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução surrealista e ao barbaro technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos catechizados. Vivemos a trazez de um direito sonambulo. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará.

Mas nunca admitimos o nascimento da logica entre nós.

Só podemos attender ao mundo circular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança. A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem.

Contra o mundo reversivel e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dynmico. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas. Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instinto Carahiba.

Morte e vida das hypotheses. Da equação em parte do Kosmos ao axioma Kosmos parte do em. Substancia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em communicação com o silo.

Nunca fomos catechizados. Fizemos fei Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingido de Pitt. Ou figurando nas operas de Aleazar cheio de bons sentimentos portuguezas.

Já tinhamos o comunismo. Já tinhamos a lingua surrealista. A idade de ouro. Catiti Catiti Imara Notiti Notiti Imara Ipejé

A magia e a vida. Tinhamos a relação e a distribuição dos bens phisicos, dos bens moraes, dos bens dignarios. E sabíamos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticas.

Perguntei a um homem o que era o Diavolo. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o

Só não ha determinismo - onde ha misterio. Mas que temos nós com isso?



Desenho de Tereza PER - De um quadro que figurou no seu primeiro exposiçào de Junho na galeria Perceira, em Paris.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro empréstimo, para ganhar commissão. O rei analfabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita letra. Fez-se o empréstimo. Gravou-se o assucar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a letra.

O espirito recusa-se a conceber o espirito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofagica. Para o equilibrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições extrínsecas.

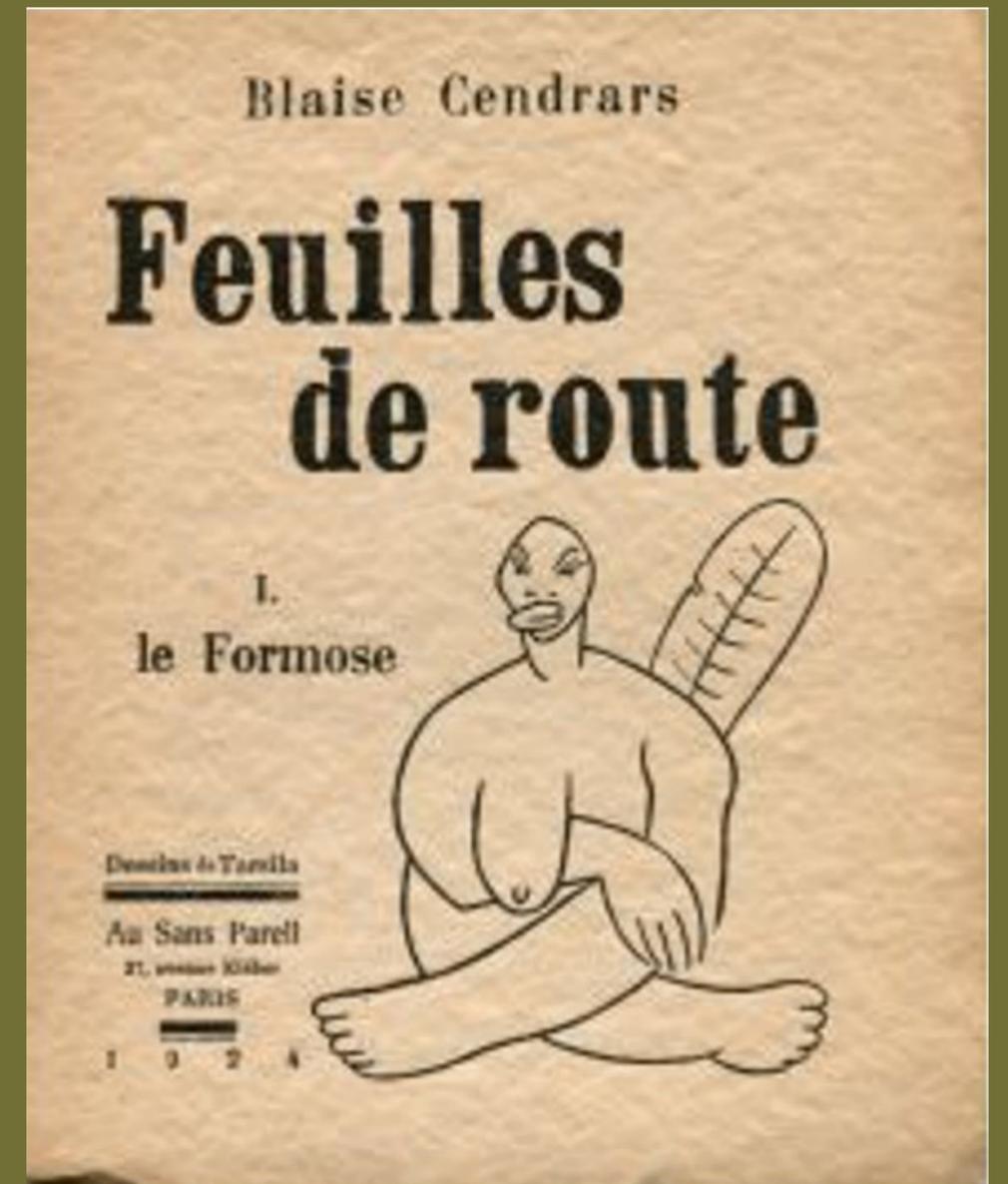
## 3 publicações:

Mario de Andrade - "Prefacio interessantissimo", que abre a *Pauliceia Desvairada*, de 1922 - reflexão teórica em forma de verso livre

Oswald de Andrade - Manifesto da Poesia Pau Brasil, *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, em 18 de março de 1924.

Oswald de Andrade - *Manifesto Antropófago* de 1928 [texto original publicado na Revista de Antropofagia, São Paulo, Ano I, nº 1, maio de 1928].

Tarsila do Amaral  
*A Negra*, 1923, óleo sobre tela  
100 cm x 81,3 cm, MAC USP



“Sinto-me cada vez mais brasileira: quero ser a pintora da minha terra. Como agradeço poder ter passado na fazenda minha infância toda. As reminiscências desse tempo vão se tornando preciosas para mim. Quero, na arte, ser a caipirinha [da fazenda] de São Bernardo, brincando com bonecas de mato...”  
– carta de Tarsila do Amaral a família, quando da sua estada em Paris, em 1924 (AMARAL, 1984, p. 84).









## Modernismo no Brasil - algumas teses posteriores

- Ronaldo Brito (1985) - *Abstração concreta década 1950*
- Annateresa Fabris (1994) – *outros modernismos desde final século 19 | Crítica vanguardista*
- Tadeu Chiarelli (1994) - “Entre Almeida Jr. e Picasso”
- Mônica Pimenta Velloso (1996) - *modernismo no RJ antes da Semana 22 > espaços de sociabilidade e presença nas artes gráficas, MAS troca entre figuras de ambas cidades*
- Paulo Herkenhoff na 24<sup>a</sup> Bienal de São Paulo (1998) - *Manifesto Antropofágico e o canibalismo*





J. Carlos.  
Capas para a revista  
*Paratodos*, 1927



Rodolfo Chambelland. *Baile à Fantasia*, 1913. Óleo sobre tela, 209 x 149 cm. Museu Nacional de Belas Arte

Arthur Timótheo da Costa. *O dia seguinte*, 1913. Óleo sobre tela



# AXEXÊ DA NEGRA OU O DESCANSO DAS MULHERES QUE MERECIAM SEREM AMADAS (2017).

Artista: Renata Felinto

Axexê é a cerimônia de enterro da espiritualidade da pessoa iniciada falecida, como se fosse um “desfazimento” da iniciação dentro do candomblé nagô. Utilizamos essa palavra como um conceito, não como uma representação da cerimônia. A partir disso, propõe-se o enterro da espiritualidade coletiva de mulheres negras que foram amas de leite no Brasil escravocrata a partir de reproduções impressas. Uma reprodução da pintura “A Negra” (1923), cuja modelo foi a ama de leite da autora da obra, Tarsila do Amaral, também é enterrada juntamente com um culto infinito aos modelos modernistas que carregam em si a gênese racista das elites escravocratas.

<https://renatafelinto.com/axexe-da-negra/>