

Arte do Século XX no acervo do MAC USP (MAK0132)



**Aula 09: Formação de um sistema para exposição de arte moderna:
Sindicato Fascista de Belas Artes na Itália e a Bienal de Veneza | MoMA de NY
& Estratégias consagração Artistas modernos**

Profa. Dra. Renata Dias Ferraretto Moura Rocco
Monitoria: Marina Barzon

Agenda

1ª Parte aula: Formação de um sistema para exposição de arte moderna:

1) contexto italiano, porque há relação com o nosso, em 2 sentidos:

1. da ação de figuras ligados ao meio italiano que migraram ao Brasil;

2. ou que tomavam esse meio como modelo, a ex. da nossa bienal.

Bienal de Veneza / o sistema das artes sob o fascismo

2) modelo norte-americano, especificamente MoMA de NY Rockefeller/ Barr/ D'Harnoncourt - relações com Brasil

2ª parte aula:

1) "Consagração" e "reputação póstuma" de artistas - teorias sociologia - Nuria Peist Rojzman e o Vicenç Furió;

2) estratégias de artistas modernos que trabalharam em vida para garantir seus legados para as gerações vindouras.

Referências:

O'DOHERTY, Brian. No Interior do Cubo Branco: A Ideologia do Espaço da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2007, pp. 01-29.

CAUQUELIN, Anne. Arte Contemporânea: Uma Introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 87-125.

ROJZMAN, Nuria Peist. "El proceso de consagración en el arte moderno: trayectorias artísticas y círculos de reconocimiento", MATERIA 5, 2005 pp. 17-43.

Bienal de Venezia

- Exposição Internacional de Arte de Veneza – fundada em 1895
- Pavilhões estrangeiros | nacional
- Artistas convidados | retrospectivas



MoMA NY

- 1929: MoMA situado em salas alugadas na 5ª Avenida, no centro de Manhattan.
- Ao longo dos primeiros 10 anos, o Museu mudou três vezes
- 1939: abriu as portas do prédio que ainda ocupa no centro de Manhattan
- Alfred Barr: diretor entre 1929-1943 "[criar o] maior museu de arte moderna do mundo"

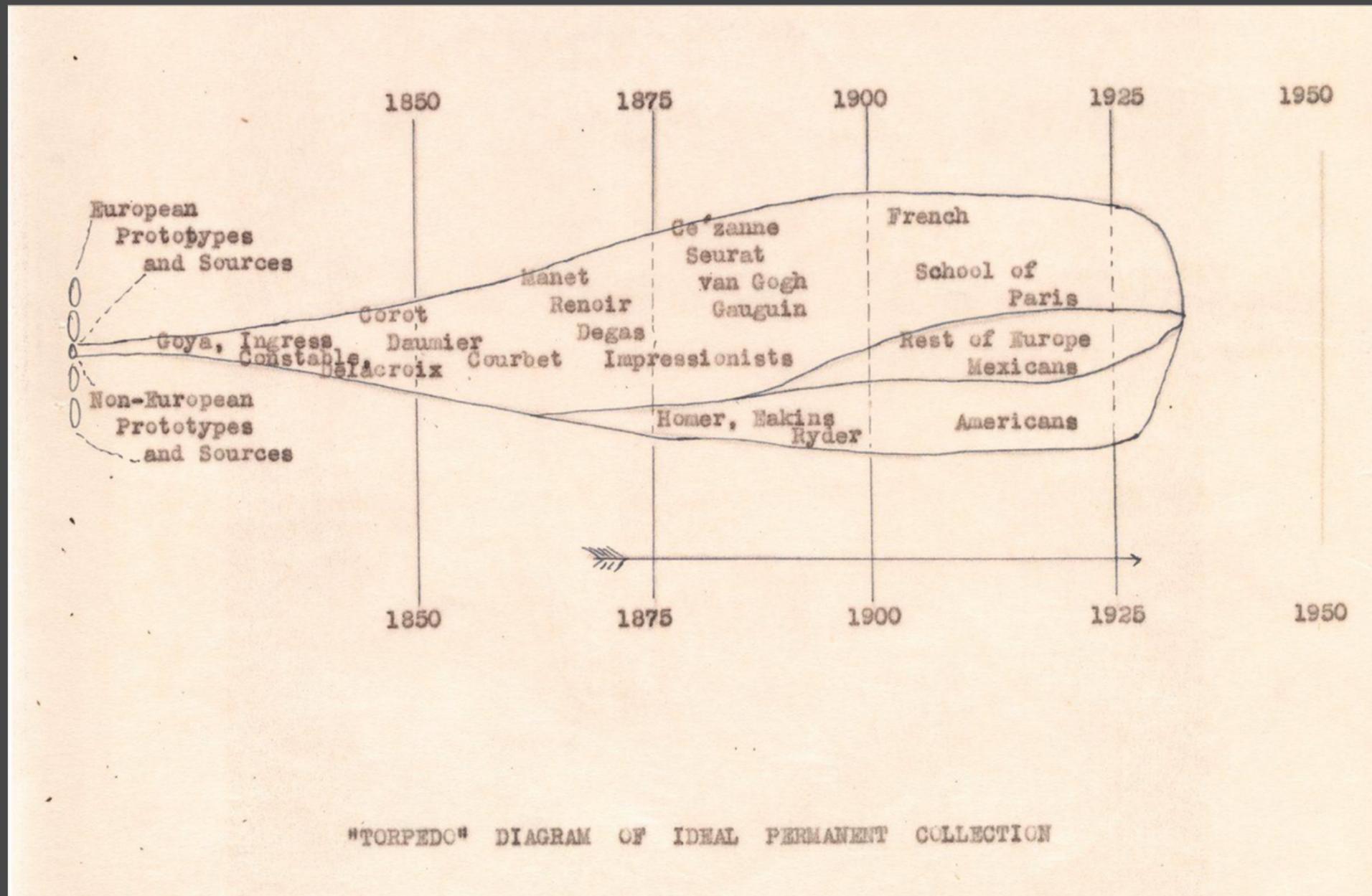
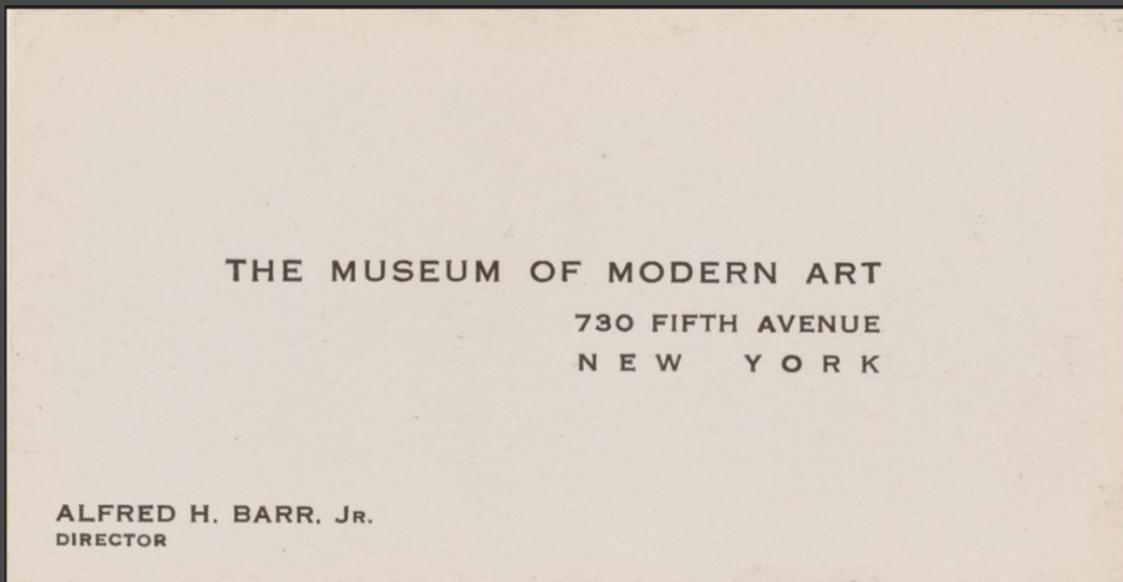


Fachada MoMA NY, 1939

MoMA NY



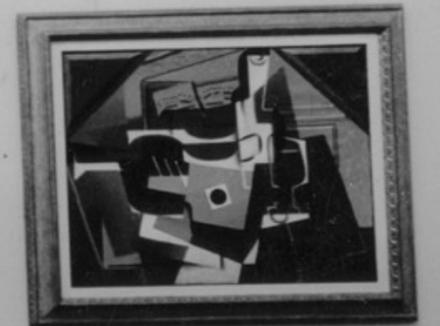
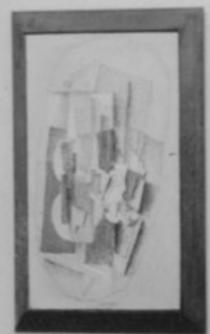
Alfred Barr | MoMA NY



Fonte: moma.org

"um torpedo movendo-se no tempo, sua proa é o presente que avança, sua cauda é o passado sempre recuado de 50 a 100 anos atrás" [Barr, 1933]

MoMA NY



Cubismo e a Arte abstrata , 1936

Fonte: Photographic Archive. The Museum of Modern/ Art Archives, New York.

IN46.16B. Photograph by Beaumont Newhall

"[o espaço da galeria é] Sem sombras, branco, limpo, artificial [...]
A arte existe numa espécie de eternidade de exposição e, embora haja muitos
"períodos" [...] não existe o tempo. [...] O recinto suscita o pensamento de que,
enquanto olhos e mentes são bem-vindos, corpos que ocupam o espaço não o são
[...] Esse paradoxo cartesiano é reforçado por um dos ícones da nossa cultura visual:
a foto da exposição, sem pessoas.

O'DOHERTY, Brian. *No Interior do Cubo Branco*, pp. 4-5



Les Salles Rouges (The Red Rooms) at Palais du Louvre in Paris, France. Vintage etching circa mid 19th century.

MoMA NY



Claude Monet. *Water Lilies*, 1914-26,
óleo sobre tela, três painéis, 200 x 424.8 cm (cada)



**□ O artista moderno e seu legado:
construção de narrativas e
consagração**

Richard Hamilton,
Marcel Duchamp,
1967, litografia sobre
papel, 800 × 585 mm,
Tate

Fracionando-se em vários grupos independentes descentralizados, mais ainda assim geograficamente situados na região parisiense, os pintores oferecem à opinião pública a possibilidade de formar uma imagem do artista como um 'exilado', pertencente a uma esfera à parte, ao mesmo tempo valorizada e estranha.

Concebe-se o artista como antagônico ao sistema comercial que o explora, incapaz de estratégia e vivendo em um mundo 'artístico', inconsequente e desconectado dos imperativos materiais. Assim, o artista é isolado como produtor e confirmado nessa função pelos críticos, pela literatura, pelas histórias de vida.

Anne Cauquelin, *Arte Contemporânea, uma introdução*, p. 53

Vincent Van Gogh. *Autorretrato com orelha enfaixada*. 1889.

Consagração artistas modernos - Nuria Peist Rojzman

Consagração - não é apenas sucesso de vendas, mas reconhecimento social dos artistas - grau de visibilidade alcançado:

1º círculo de reconhecimento: estão seus pares imediatos, artistas, críticos, colecionadores - MAS "baixa capacidade legitimadora" - Picasso, Matisse, Pollock, Antoni Tapies - apoio de marchands e críticos desde início; quando um obtinha reconhecimento, a cadeia toda se beneficiava;

2º círculo de reconhecimento: num contexto ampliado com "especialistas", que escrevem monografias e artigos, diretores e museus e grandes exposições. "alta capacidade legitimadora"

Nuria Peist Rojzman "El Proceso De Consagración En El Arte Moderno: Trayectorias Artísticas Y Círculos De Reconocimiento", 2005

Consagração artistas modernos - Nuria Peist Rojzman

Pontos fundamentais:

- o artista só é reconhecido como tal e inicia sua trajetória no mundo da arte quando realiza sua primeira exposição de importância;
- Desmancha a ideia do mito do artista responsável pelo seu talento e pela sua consagração;
- Desmancha a noção de que a consagração é alguma coisa irracional, noção muito próxima do mito da arbitrariedade das instituições.

Estudos de caso com artistas modernos europeus e norte-americanos que:

- 1) começaram a expor na década de 1900 | 2) começaram a expor na década de 1940

Reputação póstuma - Vincenç Furió

Reputação póstuma - diversos índices de valorização podem ser tomados:

Literatura artística; Demanda/ precificação mercado; Entrada em compêndios de história da arte; Reprodução de obras nessas publicações; Presença em acervos de museus; Presença em exposições.

Distinção - notoriedade e posteridade

Notoriedade: extensão do nome do artista seria dada no espaço, pelos lugares onde seu nome e obra estão presentes ou circulam. Amplitude do conhecimento da obra do artista em um determinado momento - por exemplo, durante a vida do autor;

Posteridade: extensão no tempo, por meio de suportes materiais (resenhas, livros, influência em outras obras) que contribuiriam para a durabilidade de seu nome. Se refere à capacidade de perdurar no tempo.

Vincenç Furió, "Arte, fortuna crítica y recepción", Kalias, no. 23-24, 2000.

Eu, por mim mesmo

- Escritos autobiográficos / relatos de vida / Diários / testemunhos orais / memórias
- Autorretratos
- Arquivos
- Doações para Museus

Escritos autobiográficos

Philippe Lejeune:

a autobiografia se trata de uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”

Contardo Calligaris:

“diários íntimos e autobiografias são escritos por motivos variados, respondem a necessidades de confissão, de justificação ou de invenção de um novo sentido. Frequentemente, aliás, esses três aspectos se combinam”

Jérôme Bruner:

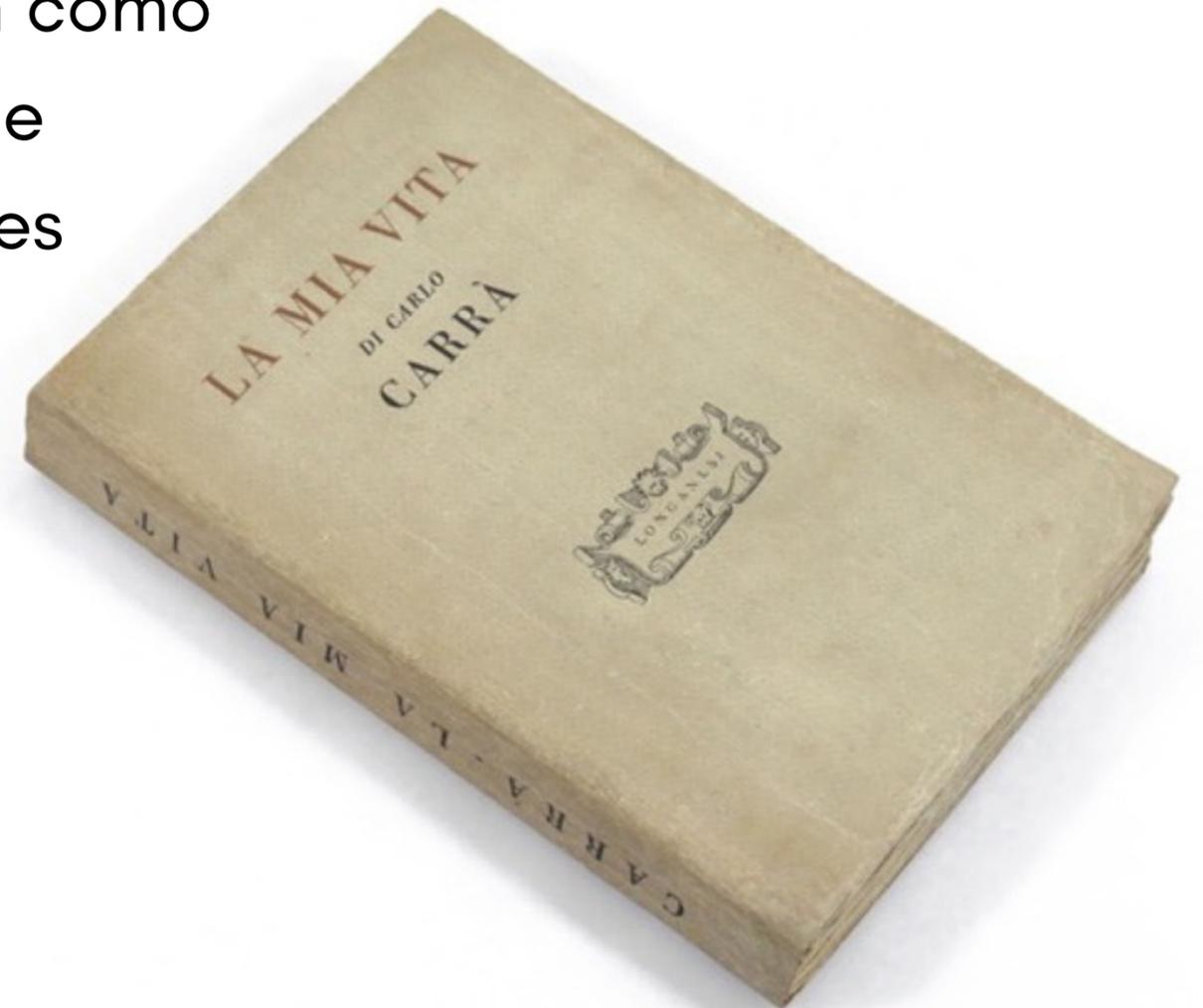
as narrativas na autobiografia ocidental trazem um aspecto fundamental, que é a “virada” [turning point] na trajetória do indivíduo. Esta seria constituída pelos episódios aos quais o narrador/protagonista atribui uma mudança crucial em sua história, sendo aqueles momentos que o diferenciam, tornando-o único perante a sociedade e o libertando de seus destinos “banais”.

Carlo Carrà

(Quargnento, 11 de fevereiro de 1881 – Milão, 13 de abril de 1966)

Esta vida não é romanceada. Os fatos e as coisas narradas realmente me aconteceram e na exibição deles eu observei a verdade mais estreita. A história de um homem, bem como de todas as histórias, deve respeitar o que aconteceu e como aconteceu, não sendo adaptada a considerações posteriores.

Carlo CARRÀ. *La Mia Vita*, 1943, p. 05



27 setembro 1907

“Dia meio vazio. Aliás bem vazio (é curioso o fato de que, ao escrever, procuro dizer certas palavras, pois acho que um dia poderão ser lidas e discutidas. O pensamento é quase sempre espontâneo; já a forma, trato de cuidá-la para ... A posterioridade).

Diários de Umberto Boccioni [1907-1915], 1907, p. 94.

[trad. Vanessa Bortulucce]



MASSIMO CAMPIGLI

SCRUPOLI

CAVALLINO - VENEZIA

“...em 1928 fui capaz de acolher a mensagem dos etruscos, como alguém que pode encontrar repetidamente uma mulher que se está destinado a amar, e sentir amor à primeira vista [. ..] Em Villa Giulia, encontrei algo que já estava em mim. Vejo, compreendo, retenho somente aquilo que me dá uma sensação precisa de algo conhecido, talvez remotamente. [...] eu, em Roma, nem posso dizer que vi uma ou outra obra etrusca. É o espírito desse mundo que me envolveu e me pareceu "recordar" [...] como a ajuda de um pouco de sentimento poético fui levado em tais casos a pensar: 'Essa vida eu já vivi'.”

Massimo Campigli, *Nuovi Scrupoli*, 1994, pp. 122-123.

Paul Barolsky, "A BRIEF HISTORY OF THE ARTIST FROM GOD TO PICASSO", 2010

- "a história do artista é inseparável da ficção histórica sobre o artista"
- **Picasso: autoconsciência** / senso de seu próprio lugar na história da arte – como se ele trabalhasse com o pensamento de se tornar o ápice da história da arte da mesma forma que Michelangelo foi o clímax da história da arte de Vasari.
- documentação completa e sistemática de sua própria obra – Ideia de ser seu próprio historiador da arte que registrou as datas e assinaturas de suas obras
- Um dos eventos centrais em qualquer biografia de um artista é seu **nascimento**/ A história da **juventude** de Picasso se encaixa bem na história da criança prodígio.
- Picasso: "Sou deus, sou deus, sou deus".
- "A história da arte e da ficção sobre artistas também é informada [... pelos] mitos do mundo moderno, os de **Dom Quixote, Don Juan e Fausto**. Em sua obsessão pela perspectiva, por exemplo, o pintor simples Paolo Uccello é quixotesco; em sua busca obsessiva pelo conhecimento científico, Leonardo é faustiano; e em sua busca obsessiva por mulheres tão importantes tanto para sua arte quanto para sua biografia, Picasso é uma espécie de Don Juan.

Autorretratos

“Através do autorretrato o artista se apresenta, se exterioriza, **ele se diz presente no seu mundo**, que pode ou não, dependendo de sua poética, coincidir ou ter relação com o mundo real e concreto. O artista **materializa a sua identidade no autorretrato, revela o que imagina ser, o que deseja e pretende ser**. Portanto, a autorrepresentação envolve tomar decisões sobre como quer ser visto.”

Simone Rocha de Abreu (2011, p. 280)

Marc Chagall
Autorretrato, 1914
óleo sobre tela
43,5 cm x 32 cm

Doação Francisco Matarazzo Sobrinho

MAC USP

José Antônio da Silva. Autorretrato , 1955
óleo sobre tela, 78 cm x 58,4 cm
Doação Theon Spanudis, MAC USP

Di Cavalcanti. *Prostíbulo e
autorretrato*, 1968.

Óleo sobre tela, 82 x 35 cm.

Coleção Marcos Ribeiro Simon.

Fotógrafo: Arquivo Instituto Di
Cavalcanti.

Arquivos

“...ao arquivo é possível associar dois princípios regentes básicos: [...] (a própria memória, a memória viva ou espontânea) e [...] (a ação de recordar). São princípios que se referem à fascinação por armazenar (**coisas guardadas como recordação**) e de guardar história (**coisas guardadas como informação**) como contraofensiva à pulsão de morte, uma pulsão de agressão e de destruição que impele ao esquecimento, à amnésia, à aniquilação da memória.”

GUASCH, Anna Maria. *Os Lugares da Memória: a Arte de Arquivar e Recordar*, 2013, p. 239

Arquivos

“...não arquivamos nossas vidas, não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens [...] dessas práticas de arquivamento do eu se destaca o que poderíamos chamar uma intenção autobiográfica”

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a Própria Vida, 1998, p. 11.

Arquivos

“... esses conjuntos às vezes confusos, outras vezes ordenados e organizados, reunidos ou não com o intento de constituir um arquivo, se transformam inevitavelmente em arquivos pessoais (autobiografias materiais, por assim dizer) pela morte do sujeito que os acumulou”
CALLIGARIS, Contardo. Verdades de Autobiografias e Diários Íntimos, 1998, p. 46

Doações aos Museus

- Doação de Obras
- Di Cavalcanti doou ao antigo MAM SP c. 500 obras em papel em 1952
- Fulvio Pennacchi - 133 obras suas
- Pola Rezende - 62 obras: suas e de outros artistas

- **Arquivos (catálogos, livros, convites, fotografias, etc):**
- Clóvis Graciano
- Hugo Adami
- Yolanda Mohalyi
- Almir Mavignier

Fonte: levantamento realizado por Marília Lopes do MAC USP

tista e ilustra com grandeza o caminho de um dos maiores pintores do país — pintor que já goza de fama mundial. Mais ainda, pois se trata de um artista que cada dia nos proporciona alegrias novas com obras que emana de seu extraordinário temperamento, de sua intensa vitalidade, obras que são símbolos da vida desta terra e deste povo."

"...essa coleção será a pedra fundamental duma nova época na história deste Museu." Outros artistas acompanharão o gesto generoso e confiante e teremos um dia uma real e expressiva galeria permanente da arte contemporânea."

A RESPOSTA DE DI

Di estava comovido e procurou disfarçar. Gordo, risonho, refugiou-se na "blague":

— "Não é por generosidade que faço esta doação. É por vaidade. Sim, por vaidade. Todo mundo que está acostumado a ver-me nos bares e "boites", às vezes até o sol raiar, pensa que não trabalho, que não passo de um vagabundo. Minha resposta está nesses trabalhos: são o símbolo de minha atividade constante, ininterrupta."

E agora, mais sério:

— "Eles demonstram também uma coisa de que me orgulho: minha coerência. Mudei sim, mas as mudanças representam apenas minha evolução e não incoerência, pois não me afastei um milímetro sequer do sentido estabelecido do início de minha carreira."

— "Doando esta coleção ao Museu de Arte Moderna, quero

expressar minha gratidão a São Paulo, a que tudo devo. Aqui comecei a carreira de pintor. Aqui vivi a maior parte destes últimos trinta anos."

L'auto-
rèclame non
è vana, inutile o
esagerata espressione
di megalomania, ma bensì
indispensabile NECESSITA' per
far conoscere rapidamente al pub-
blico le proprie idee e creazioni. In
qualunque campo della produzione al di
fuori di quello dell'arte è permessa e ammessa
la più strepitosa rèclame; ogni industriale può e
fa la più ardita pubblicità ai suoi prodotti; soltanto

**per noi produttori di genialità,
di bellezza, di arte, la pubblicità
è considerata cosa anormale, mania
arrivista e sfacciata immodestia. E' ora di
finirla con il riconoscimento del-
l'artista dopo la morte o in
avanzata vecchiaia. L'artista ha biso-
gno di essere riconosciuto, valu-**

tato e glorificato in vita, e perciò ha diritto di usare tutti i
mezzi più efficaci ed impensati per la reclame al proprio
genio e alle proprie opere. Il primo e più com-
petente critico dell'opera d'arte è l'artista
che l'ha creata: a lui tutti i mezzi per
illustrarla e per lanciarla. Se l'artista
attende la celebrità e la rico-
noscenza dell'opera pro-
pria per mezzo altrui
ha tempo di mori-
re 5000 volte
di fame.

necessità di auto-rèclame

F. Depero, 1927

O auto reclame não é uma expressão vã, inútil ou exagerada de megalomania, mas uma NECESSIDADE indispensável para que suas ideias e criações sejam conhecidas rapidamente pelo público. Em qualquer campo de produção fora daquele da arte, a publicidade mais sensacionalista é permitida e admitida; todo industrial pode e faz a publicidade mais ousada de seus produtos; Só para nós, produtores de genialidade, de beleza, de arte, a publicidade é considerada uma coisa anormal, uma mania carreirista e uma falta de modéstia flagrante. É hora de parar com o reconhecimento do artista após a morte ou na velhice. O artista precisa ser reconhecido, valorizado e glorificado em vida e, portanto, tem o direito de usar todos os meios mais eficazes e inesperados para divulgar seu gênio e suas obras. O primeiro e mais competente crítico da obra de arte é o artista que a criou: para ele todos os meios para ilustrá-la e lançá-la. Se o artista espera fama e o reconhecimento de sua própria obra por meio de outras pessoas, tem tempo de morrer 5.000 vezes de fome.