



Semp

COR, PESO E CALOR

O artista (à direita) e a *Natura Morta de 1919*, matriz da temática morandiana: objetos cotidianos retratados com rigor geométrico e emoções silenciosas



ANTONIO MARZETTI

A mostra *Morandi no Brasil* traz novamente ao país a obra de um dos maiores pintores do século XX: o mais antigo dos modernos e o mais moderno dos antigos

MARIO MENDES

O pintor italiano Giorgio Morandi (1890-1964) não compartilha da mesma fama cintilante de seus contemporâneos Pablo Picasso, Salvador Dalí e Joan Miró. Por isso, para os não iniciados, uma retrospectiva de seu trabalho carrega o prazer das grandes surpresas. Mestre das naturezas-mortas e das paisagens silenciosas e estáticas — a não ser pelo ruído eventual de uma pincelada mais vigorosa —, Morandi trilhou uma trajetória única de precisão e rigor, seguindo ao lado dos grandes movimentos estéticos do século XX sem realmente se engajar em nenhum deles. “Ele é o mais moderno dos antigos, e o mais antigo dos modernos”, define Lorenza Selleri, curadora da mostra *Morandi no Brasil* (em cartaz desde sábado, até 24 de fevereiro de 2013, na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre). O título da exposição tem a ver não só com a relação do pintor com artistas brasileiros (Milton Dacosta, Mira Schendel, Alfredo Volpi e Iberê Camargo foram alguns dos que receberam a influência “morandiana”), mas também, e principalmente, com o fato de seu ponto de partida ser a recriação da sala especial de Morandi na IV Bienal de São Paulo, em 1957.

A sala original era composta de trinta telas escolhidas pelo artista, que acabara de receber da Bienal o Grande Prêmio de Pintura (os outros concorrentes eram ninguém menos que o inglês Ben Nicholson e o russo naturalizado francês Marc Chagall). Desta vez, quarenta pinturas e quinze gravuras fazem uma síntese da evolução do trabalho de Morandi entre 1910 e os anos 60. Há também

DEVALUANDO

re vivas



um espaço dedicado a três grandes painéis com imagens de seu ateliê — fotografado pelo italiano Luigi Ghirri logo após a morte do pintor —, nas quais aparecem os vários objetos cotidianos que eram seu tema recorrente: garrafas, latas, bules de metal, jarras, vasos quebrados, frascos diversos e algumas flores de seda. “Como as flores verdadeiras murchavam enquanto ele pintava, Morandi preferia as artificiais”, explica Lorenza. O pintor também aproveitava a poeira depositada sobre os objetos — não como licença poética, mas para explorar efeitos de luz e cor. Da mesma forma, preenchia recipientes de vidro com cal e tinta para torná-los opacos e obter assim o contraste entre volumes transparentes e formas sólidas. “Suas naturezas-mortas são concretas, têm peso e calor, quando comparadas às composições assépticas de um artista metafísico como De Chirico”, observa a curadora.

Apesar de não seguir uma cartilha tradicionalista, Morandi era devoto dos valores plásticos da pintura italiana antiga, principalmente dos anos 1300 e 1400, época da qual era um grande estudioso. Admirava sobretudo a obra de



artistas como Piero della Francesca e Lorenzetti. Além disso, tinha verdadeira fixação pelas linhas austeras da arquitetura greco-romana, em sua alternância de colunas e espaços vazios. Duas obras da mostra — *Paesaggio a Gizzana* (1932) e *Paesaggio con Strada Bianca* (1941) — são exemplos bem-acabados das paisagens morandianas:

na primeira, a natureza é retratada por meio de figuras geométricas traçadas com pinceladas magras. Na segunda, construções que lembram caixas são a única interferência num cenário solitário. Em ambas, impõe-se a total ausência de uma narrativa. “A força de Morandi está na paz de sua arte”, resume Carlo Zucchini, amigo que conviveu

ESTÁTICA BELEZA

Em *Paesaggio con Strada Bianca* (acima), pinceladas magras e ausência de narrativa, com casas como calxotes e a ação suspensa no céu sem nuvens. Na *Natura Morta de 1939* (ao lado), o movimento é sugerido no traço azul na alça do objeto: contraposição entre abstração e realidade

com ele no fim da vida e se tornou uma espécie de guardião da memória do artista. Desse mesmo período é a série de naturezas-mortas com conchas que, segundo Zucchini, desmente que Morandi se mantivera indiferente às convulsões sociais e políticas da II Guerra. "Enquanto Picasso gritava com *Guernica*, Morandi escolheu cores sombrias e formas fossilizadas para sugerir o silêncio mais cruel que a guerra pode provocar", acredita.

Outra parte da mostra é dedicada às gravuras, nas quais o mestre exibiu impressionante domínio técnico e um excepcional discurso figurativo, utilizando os mesmos motivos presentes na pintura. Segundo a curadora, a ausência de cor, as variações de luz e a precisão dos traços foram sugeridos a Morandi pelas obras de dois de seus favoritos: Rembrandt e Cézanne. "De Rembrandt, ele possuía duas belíssimas gravuras originais. De Cézanne, apreciava a composição dos elementos, já que tinha conhecido as primeiras obras do artista através de fotos em preto e branco", conta Lorenza.

Morandi não teve uma vida rica de aventuras ou episódios anedóticos, como se costuma esperar de um artista de sua magnitude. Nasceu e morreu em Bolonha — em cuja Escola de Belas-Artes ensinou — e passou curtas temporadas de verão em Grizana, onde mais trabalhava do que propriamente descansava, porque dizia encontrar por lá a paz e o silêncio necessários à pintura. Era homem de poucos amigos e levava uma existência quase monástica. Carlo Zucchini lembra que Morandi era avesso a reuniões sociais e tinha um temperamento difícil. "Como sempre viveu e trabalhou sem fanfarras, ele não se tornou uma caricatura de artista", diz. E aí de quem lhe viesse com interpretações simbólicas ou leituras filosóficas de seu trabalho. Nesses momentos, disparava: "Não há nada mais surreal ou abstrato do que a realidade". Morandi no Brasil deixa claro que o mestre, de fato, conhecia sua obra melhor do que ninguém. ■

Paisagens perdidas no tempo

Quando dom João VI estimulou a vinda de artistas franceses para o Rio de Janeiro, em 1816, a pintura de paisagens se tornou a norma da produção artística no país, durante todo o século XIX até o início do século passado. Acostumados aos estúdios e ateliês sombrios, os europeus se entregavam com prazer à oportunidade de ficar ao ar livre e luz plena para retratar a exuberância tropical — e, assim, fizeram escola.

Bastante conhecido em sua época, o trabalho do fluminense João Batista da Costa (1865-1926) foi extenso e seguiu essa estética acadêmica que seria varrida do cenário a partir do modernismo, nos anos 1920. Em 120 telas selecionadas por Roberto Hugo da Costa Lins, médico e estudioso do artista, o *Álbum João Batista da Costa* (Edição do Autor; 163 páginas; 199 reais) revela uma obra quase esquecida, mas que, por volta de 1900, era saudada pelo crítico Luiz Gonzaga Duque Estrada: "Não fará revoluções, não agitará uma época, mas tem o mérito das que atravessam gerações e ficam em qualquer tempo admiradas e bem-queridas".

Batista da Costa cresceu pobre e órfão no Rio do fim do Segundo Império, mas caiu nas graças do barão de Mamoré e conseguiu estudar com Almeida Junior, na Academia Imperial. Em 1894, ganhou uma viagem à Europa, na primeira Exposição de Belas-Artes do período republicano, e viveu nove anos na França, onde foi fortemente influenciado pela pintura de Corot e Puvis de Chavanne. De volta ao Brasil, casou-se com a irmã do médico sanitarista Oswaldo Cruz — de quem fez um belo retrato — e passou a lecionar na Escola Nacional de Belas-Artes, na qual trabalhou até a morte e teve entre os alunos o jovem Cândido Portinari.

Segundo Costa Lins, o álbum pode ser visto como o catálogo de uma exposição que dificilmente existirá, já que muitas das pinturas do mestre — como as telas *Repouso* e *Vale da Cascatinha em Petrópolis*, considerada sua obra máxima — desapareceram em coleções particulares. Outras, ainda, se encontram em precário estado de conservação. As paisagens, marinhas, pastorais, naturezas-mortas e ocasionais retratos reunidos no livro representam um momento da arte brasileira que, apesar de contrário ao impacto e à ruptura que viriam a seguir, conserva a beleza e a força da crônica de época.



RIGOR ACADÊMICO
Hora Romântica,
de 1921, mostra
um artista intocado
pelas vanguardas
europeias: luz
melancólica