



PIMENTEL Outro ministro
de Dilma na linha de tiro



SÓCRATES Atleta incomum,
cidadão irretocável

CartaCapital

POLÍTICA, ECONOMIA E CULTURA

www.cartacapital.com.br

EXCLUSIVO

O escândalo Serra

O ex-governador
é o personagem central
de *A Privataria Tucana*,
livro do jornalista
Amaury Ribeiro Jr.
sobre as maracutaias
das privatizações,
fartamente documentadas



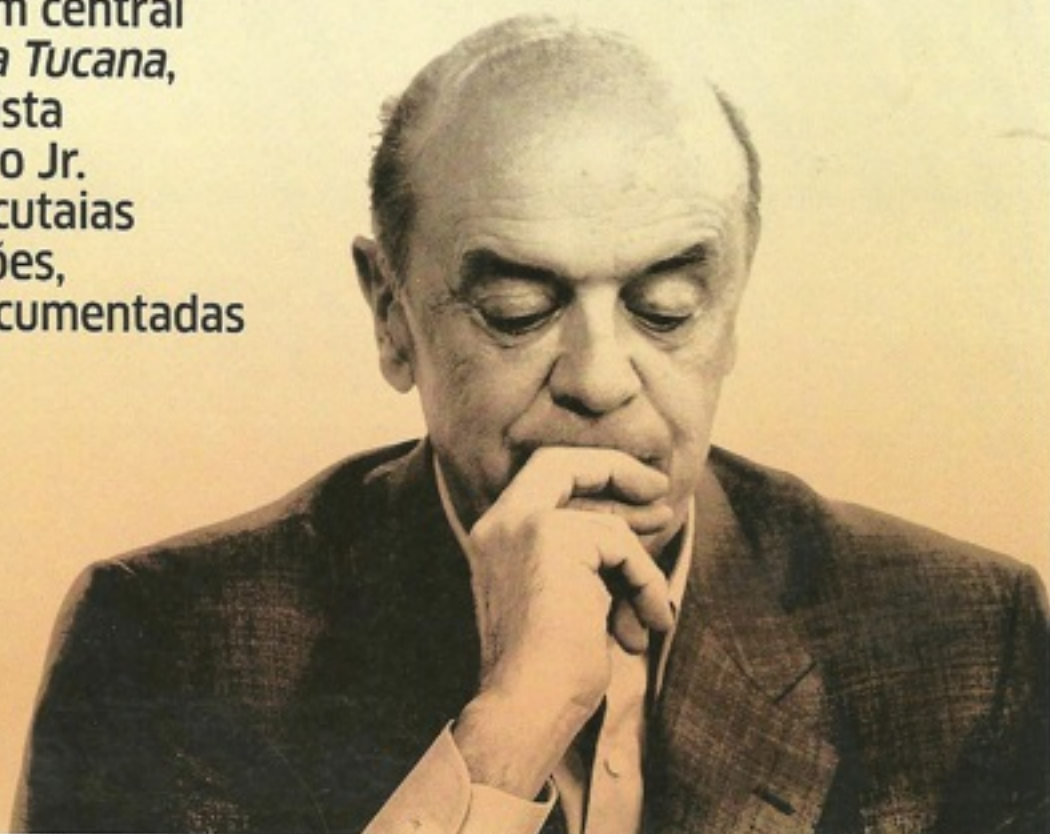
14 DE DEZEMBRO DE 2011

00676

9 771806 683024
ANO XVII N° 676 R\$ 9,90

COM CONTEÚDO

**The
Economist**



A inquietude sem lógica

EXPOSIÇÃO | Uma ampla mostra de De Chirico no País revela a ousadia do artista em atuar pela inovação e também pela ordem clássica

POR ORLANDO MARGARIDO

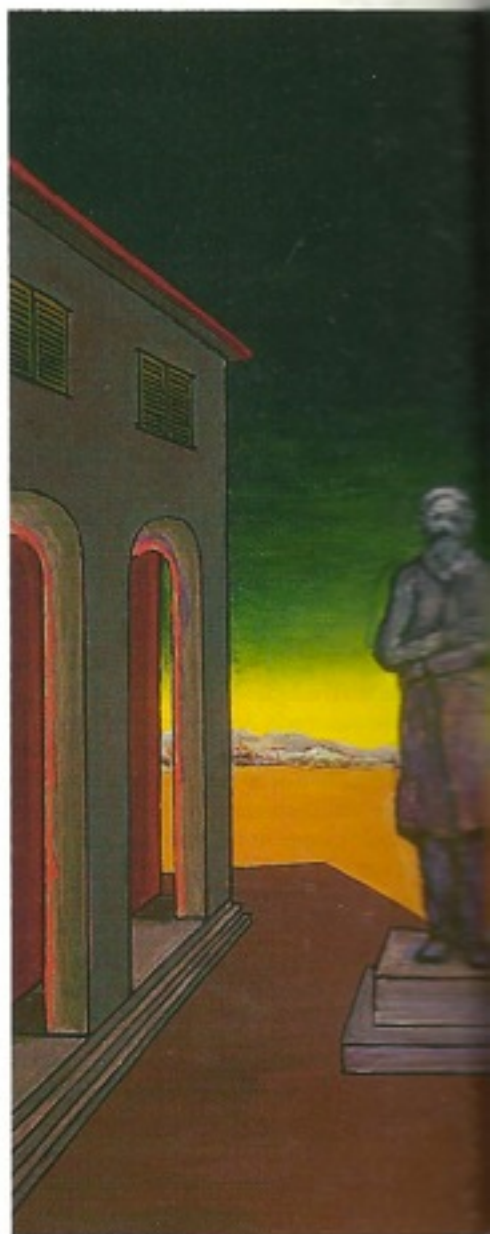
CEDO, GIORGIO de Chirico (1888-1978) indagava o que deveria amar senão o enigma. A frase, inscrita em latim num autorretrato de 1911, condensa o pensamento do artista de origem grega criado na Itália e confere à sua obra uma espécie de epíteto. Como se verificou depois, a sentença juvenil não deu conta das nuances de uma trajetória pródiga em inovações, mas também de um retorno à ordem clássica da arte. Essa aparente contradição se tornou o fato mais inquietante nos estudos sobre o pintor que detonou a chamada corrente metafísica para então dela se distanciar por uma visão mais pura do ofício e, por fim, recuperá-la numa empreitada derradeira. É nesse último ato que se estrutura em grande parte a exposição *De Chirico - O sentimento da arquitetura*, que tem início sexta 9 na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre, e depois seguirá em março para a Casa Fiat de Cultura, em Belo Horizonte, e Museu de Arte de São Paulo, o Masp, no fim de maio.

A razão de contemplar a jornada final do artista se explica pela procedência dos 122 trabalhos aqui reunidos. Trata-se de um dos lotes mais significativos da Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, sediada em Roma. Se não inclui a pin-



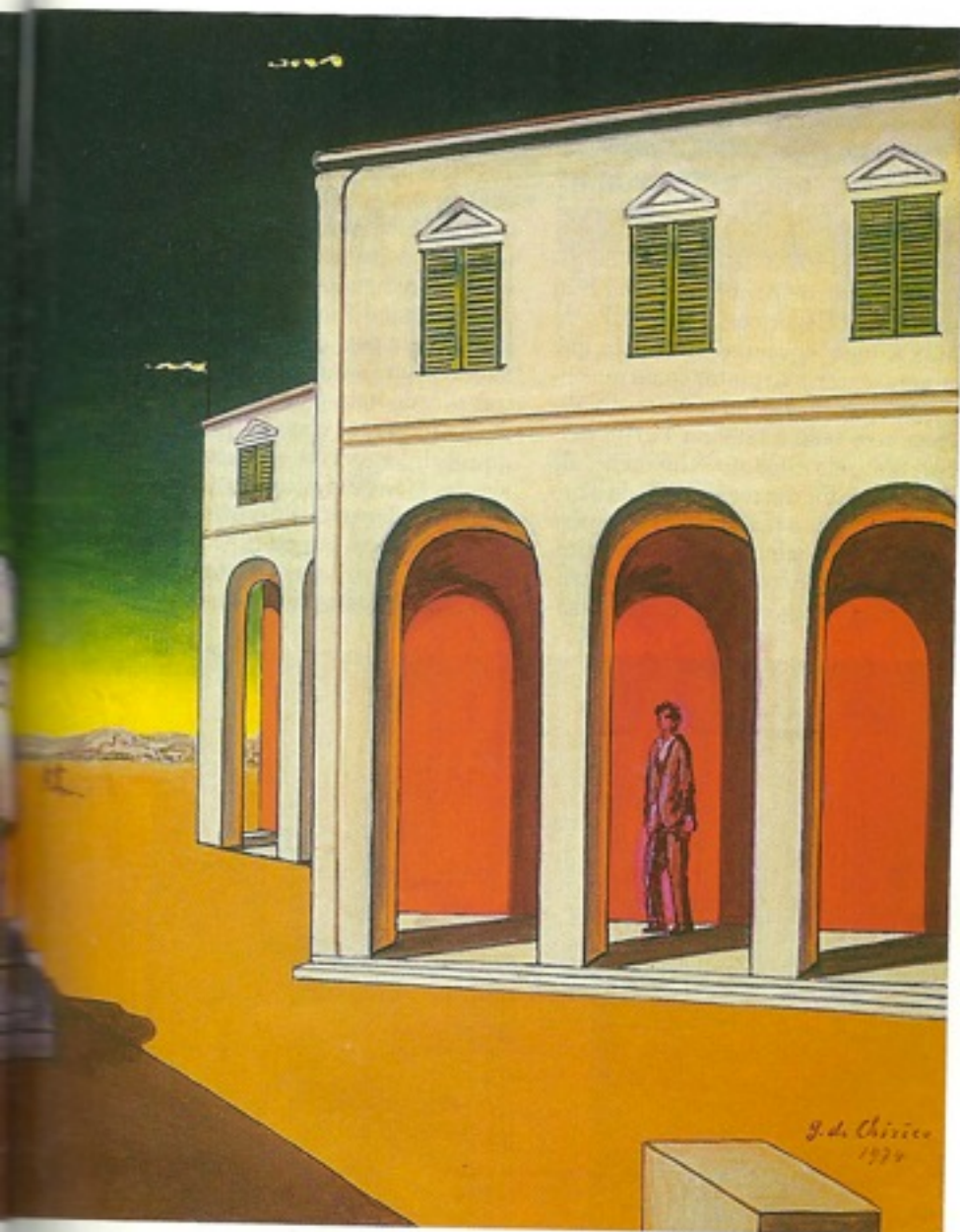
LIPNITZKY/MODER VIOLETTA/AF

tura dos anos 10 a 30, de efervescência criativa e conceitual, a seleção reflete o estilo num espelhamento das principais características do pintor, ressurgidas intactas na sua produção tardia. No chamado período neometafísico, o pintor recriou obras anteriores e avançou com traços originais em outras, o que poderá ser constatado nos 45 óleos sobre tela e nas 11 esculturas dos anos 50 aos 70 expostos. No conjunto estão as figuras míticas (*Edipo e la Sfinge*, 1968), híbridas como manequins sem feições (*Archeologi*, 1968), os arcos das galerias de passagem e praças (*Termopili*, 1971) que tanto o marcaram e se justificam



por uma formação pessoal desde a infância. Únicos exemplares da fase de 1930, 66 litografias inspiradas nos caligramas de Guillaume Apollinaire completam a mostra.

O conceito de arquitetura a que alude o título da exposição não é apenas o óbvio registro das arcadas e da piazza de Florença ou de Turim. Para De Chirico, a manifestação arquitetônica é essencial ao consolidar a cultura na história, como lembra a curadora Maddalena D'Alfonso, "porque representa para o indivíduo a dimensão civil, exprimindo-se com maior evidência na



A exposição traz em grande parte as obras tardias nas quais De Chirico retomou seu início efervescente na arte

Ver, não subverter.

O óleo *Piazza d'Italia* com *Statua di Cavour* (1974) e a escultura *Manequins Coloniais* (1969), de De Chirico (na página anterior, o artista em foto de 1925)

praça urbana". Esse lugar ideal de que ela nos fala, e visível seja num templo ou torre, seja numa sala nas telas, será o território predileto para o exercício do enigma na obra do artista, entendendo-se por enigmáticos "a dúvida e o interrogar humano constantes".

É da reflexão consumada mais tarde em obras também presentes na mostra como *Piazza d'Italia* (ou *Monumento ao Poeta*, 1969) e *Piazza d'Italia con Statua di Cavour* (1974) que o artista parte para um enfrentamento inesperado na arte. Sentado na praça Santa Croce florentina, no início de 1910, diante da basilica ladeada por pórti-

cos e arcos, ele teria atinado para a falta de um sentido no mundo. Conforme escreve o pintor em *Sull'arte Metafisica* (1919), em trecho lembrado pela estudiosa Elena Pontiggia, a obra de arte deixava naquele momento de ser uma representação para se tornar revelação, algo que ainda está para ser descoberto e, portanto, novo.

Cita o arco, por exemplo, como um círculo interrompido, "a encerrar algo de misterioso, que ainda deverá cumprir-se". Ao defender a partir dali o mistério e o estranho, antes que o exposto e o consolidado, ele retoma as cono-

tações de uma filosofia grega, aquela da expressão "para além das coisas físicas", ou seja, a metafísica. Seu primeiro trabalho da futura série de praças italianas, de sintomático título *O Enigma de uma Tarde de Outono* (1910), em nada traz a figuração tradicional daqueles espaços. O templo católico é substituído por outro de linhas gregas. No centro, onde estaria uma possível fonte, surge uma estátua apolínea de costas e sem cabeça. A melancolia torna-se sentimento recorrente. Exemplos iniciais do que a curadora assinala como a cidade metafísica, em detrimento de outras como a renascentista

e a moderna criadas pelo pintor, a tela introduz características amadurecidas em trabalhos pródigos como *Muse Inquietanti*, de 1924, que pode ser vista no lote na versão revisitada de 1974, e também na forma de escultura.

Para entender a "revelação" e os elementos de referência que passam a integrar o universo do artista, é necessário buscar sua trajetória pessoal. De Chirico nasceu em Volos, na Grécia, de pais italianos. A região onde cresceu está no centro de muitas das lendas da mitologia grega, com as quais conviveu desde criança. Esse legado permaneceria para sempre em sua pintura, no formato de figuras heroicas como Ulisses (*Ritorno di Ulisse*, 1968), Orfeu (*Orfeo Trovatore Stanco*, 1970) e Orestes (*Il Rimorso di Oreste*, 1969, e *Oreste Solitario*, 1974), musas inspiradoras

como Ariadne, viajantes e exploradores, a exemplo dos argonautas, e a própria acepção da viagem lendária, comumente representada por mastros e velas de embarcações.

O ato de viajar seria definidor para De Chirico na construção de seu conhecimento. Entre idas e vindas à Itália, ele estudou em Munique e conheceu a pintura de realismo mágico e sombria de Arnold Böcklin, com seus temas alegóricos, e o trabalho de Max Klinger de cunho simbolista, que se apresentaria ao pintor como uma ligação ao surrealismo mais tarde. Viveu entre 1888 e 1889 na Turim percorrida pelo filósofo Nietzsche, de quem o pintor diz ter assimilado a noção de refutar a realidade. O artista se encantaria igualmente com a arquitetura da cidade, tomada por construções com arcos e galerias de passa-

gem, além de praças desenhadas com precisão, já motivo de suas pinturas naquele momento.

Os encontros decisivos, no entanto, viriam da temporada parisiense a partir de 1911 e na volta à Itália, período no qual prestou serviço militar durante a I Guerra Mundial. Em Paris, De Chirico fez as primeiras exposições importantes e conheceu nomes em torno dos salões de arte, como Pablo Picasso e Apollinaire, poeta para quem fará os caligramas anos mais tarde. A descoberta do trabalho do italo-grego é um acontecimento para esse círculo intelectual, o que abrirá as portas da Europa para o artista. Mas estava para se dar ainda o marco fundamental do movimento que seria iniciativa em muito conflitante com as vanguardas existentes.

Inapto para o *front* e com a saúde



delicada, De Chirico passou longa temporada internado em um hospital de Ferrara, onde voltou a pintar. Junto, desde Paris, estava seu irmão também pintor, Andrea, de codinome Alberto Savinio. Ali conheceriam Carlo Carrà, Fillippo di Pisis e Giorgio Morandi, com quem lançariam entre os anos de 1917 e 1919 as bases do que viria a ser a corrente metafísica. Morandi teria breve percurso no grupo, mas Carrà seria considerado por breve tempo quase um mentor ao escrever o livro *Pintura Metafísica* naquele momento, sem citar o colega, que detinha a origem do pensamento. Maddalena D'Alfonso lembra o episódio, que terminaria em rompimento de ambos, para pontuar a reflexão inicial do artista, em muito baseada em outro filósofo, Arthur Schopenhauer. "A metafísica é para De Chirico uma ordem da realidade que ele colhe,

Não buscava inovação na arte, mas seu significado, o que o afastou de vanguardas como o Futurismo

Velhos métodos. Musas Inquietantes (1924), o caligrama Conexões (1930) e Visão Metafísica de Nova York (1978)

num instante de suspensão do visível, do aparente, em um olhar fugaz sobre a realidade objetiva das coisas em si mesmas. E se manifesta como revelação."

A articulação inicial da metafísica pode ser sintetizada na intenção de fazer de uma realidade não lógica algo crível. Esse pensamento iria contra as tendências dominantes, como o Futurismo. Diferentemente de buscar novas formas na arte, procurava, isto sim, seu significado. Num texto de 1927 publicado em um boletim da Galeria L'Effort Moderne, de Paris, De Chirico explicava simbolicamente sua inspiração: "É estranho ver móveis como camas, guardarroupos, poltronas e mesas jogados numa estrada, em um cenário que normalmente não são vistos. Parecem ganhar uma nova luz, investidos de uma estranha solidão, o que gera uma intimidade entre eles". Num contexto mais amplo, a proposta da metafísica era justamente não subverter nada, mas fazer ver o que estava presente, mas escondido. "É um fato novo", apontou o crítico Giulio Carlo Argan em ensaio sobre a arte moderna, "um fato antirrevolucionário e contraditório", pois segue contra a tendência das demais correntes artísticas do período de transformação social.

A arte metafísica teve grande aceitação entre os surrealistas e influenciou este e movimentos seguintes, como o Dadaísmo. Isto até 1919, quando De Chirico abandonou a tese por um ideal de arte clássica, em muito inspirado por uma antiga influência barroca e artistas como Rafael e Rubens. Num artigo famoso na publicação *Valores Plásticos*, preconizou um retorno a velhos métodos de pintura e ao estudo de personagens e temas. Tornou-se um opositor feroz da arte moderna. Os surrealistas o declararam morto e a crítica o execrou. Para muitos, porém, continuou respeitado e um pintor de grande conhecimento do ofício, a quem recorrerão diversos aprendizes, entre eles o gaúcho Iberê Camargo, nos anos 40. De Chirico nunca se conformou com o tratamento por sua opção de mudança. Na etapa final da carreira, falsificava a si mesmo, recriando suas telas iniciais nas décadas de 60 e 70 com datas anteriores, como se verá em alguns exemplares desta mostra. Lucrou com a diátribe, mas também vingou-se, talvez a única atitude que em toda a vida lhe pareceu lógica. ●

