

RESENHAS

Modernités Plurielles 1905-1970

Centre Georges Pompidou, Paris, França - 23 de outubro 2013-26 de janeiro 2015

Camila Maroja¹

Em tempos de arte global, cedo ou tarde instituições precisam rever seus acervos e discursos curatoriais. Mais de 20 anos depois da exposição que marcou o início de uma visão global da arte no mesmo museu – a controvertida *Magiciens de la Terre* (Jean-Hubert Martin, 1989) –, o Centre Pompidou mostra sua versão expandida de uma história da arte do século 20. Descrita como “exposição-manifesto”,² *Modernités Plurielles* pretende cobrir todos os continentes do globo, reunindo mais de mil trabalhos de quase 400 artistas. A exposição, portanto, possibilita ao visitante ver uma parte do acervo até então negligenciada tanto pelo museu quanto pela história da arte. Agrupando as obras temporalmente e privilegiando “artistas e estéticas” marginais, a curadora Catherine Grenier organizou a mostra em “microexibições”, dispostas em 42 salas. Pinturas, esculturas, filmes, maquetes e objetos pertencentes à coleção do museu de arte moderna são fundamentados por documentos de época e exibidos junto a reproduções dispostas nas paredes de revistas de arte (vistas como agentes de difusão cultural) e de fotografias de coleções particulares de doadores emblemáticos, como Michel Leiris e Kandinsky.

Intitulada “O mundo em revista”, a primeira sala é dominada pela enorme tela de Amédée Ozefant *As quatro raças* (1928), executada na conhecida mistura de arte etnográfica (nas cores e texturas) e arte moderna (na simplificação de forma e espaço) que tanto agradou artistas europeus na primeira

metade do século passado. Em contraste com essa representação utópica de harmonia entre povos, a pintura realista de Ismaël de la Serna, *Europa* (c. 1935), traz uma visão distópica e cruel do velho continente. Ocupando o espaço central estão dispostas esculturas-totens de madeira, anônimas ou assinadas, fazendo alusão à apropriação cubista da arte ‘primitiva’ e igualmente ao colonialismo francês. Completando a cena, uma citação de Joaquín Torres-García sobre a capacidade da arte de ser concomitantemente local e universal, além de uma parede recoberta de reproduções de capas de revistas de arte e arquitetura. Essas, sem dúvida, justificam o título dado à sala, mas se encontram desarticuladas, funcionando meramente como ilustração. Se as revistas tiveram papel exemplar na globalização da arte e da ‘modernidade’ em geral, como afirma a exposição, esse não transparece nas obras expostas. Em meio a tantas referências e mensagens dissonantes, uma coisa é certa: a história da arte expandida ali traçada ainda é marcadamente europeia.

Essa história é tecida nas salas restantes, que usam desde critérios tradicionais de organização, como movimentos artísticos (“Gyula Kosice e a arte moderna”, “art déco”, “óptica, cinética, internacional”, etc.) e tradições nacionais (“África moderna”, “Ásia moderna”, “arquitetura moderna da América Latina”, entre outras), até temas vagamente poético-contextuais (incluindo “antifascismo”, “o olhar veiculado”, “totemismo” e “construir a revolução”). Esses critérios resultam por demais variados para estabelecer um modelo expositivo concreto. Eles reforçam, porém, uma historiografia da arte ainda hierárquica e centrada em cânones europeus. O que explica o fato de a arte *naïf* (representada por artistas como Séraphine de Senlis) se localizar no espaço intersticial dos corredores, assim como o próprio título da mostra com sua referência ao conceito europeu de ‘modernidade’.

A exposição consagra um grande espaço à América Latina. A sala “antropofagia” traz uma visão obviamente ampla do movimento ao incluir junto à tela *Cuca* (1924), de Tarsila, trabalhos do final dos anos 30 de Di Cavalcanti e Lasar Segall, além de quadros de Vicente do Rego Monteiro. A sala “indianismo”, ao agrupar o regionalismo crítico de Pedro Figari, a Julia Codesido, Alfredo Gramajo Gutiérrez e Portinari, não consegue reavivar o conceito, trazendo apenas um grupo eclético de pintores que usaram a figuração para retratar o local com maior ou menor teor de crítica. A arte construtiva é destacada nos trabalhos do Grupo Madí argentino, dos cinéticos venezuelanos e nas *Pirâmides Mexicanas* (1959), de Mathias Goeritz. Em *Modernités Plurielles*, as várias modernidades periféricas também são articuladas por meio de projetos arquitetônicos dispersos pela América Latina e Ásia – quase sempre inspirados em Le Corbusier. De fato, a exposição consagra várias salas a projetos de modernização iniciados nos anos 50 e que utilizaram a arquitetura como seu principal veículo. A mostra inclui trabalhos de Paulo Mendes da Rocha no Brasil, Raúl Villanueva na Venezuela, Ray Rewal na Índia e Kunio Maekawa no Japão, exibidos por meio de plantas, maquetes e vídeos, sempre acompanhados por revistas de arquitetura.

Indubitavelmente, ao inserir produções menos conhecidas na história da arte moderna ou ao agrupar novos artistas a rótulos já consolidados, a mostra tem o mérito de fazer repensar movimentos e articulações canônicos. Por exemplo, reunir Sonia Delaunay, Natalia Gontcharova e Raoul Dufy na sala intitulada “primitivismo” permite alargar o termo e é uma boa opção para se escapar da saturada fórmula ‘cubismo e arte africana’ – inferida, porém, em outros espaços da exposição. Outra boa surpresa para o visitante latino-americano é encontrar pintores como Giorgio de Chirico, Otto Dix e Balthus sob o rótulo de “realismo mágico”, expressão cunhada em 1925 pelo historiador Franz

Roh ao se referir a artistas que voltaram à figuração como modo de denunciar uma realidade desumanizada no pós-guerra. A sala “composição universal” reúne os trabalhos de Torres-García com os do grupo Cercle et Carré, fundado pelo artista uruguaio com Michel Seuphor em 1929. Fácil perceber que nesses, como na maior parte dos exemplos bem-sucedidos, quem mais se beneficia desse novo arranjo do Centre Pompidou são os artistas europeus.

NOTAS

1 Vive e trabalha em Durham, NC, EUA, é pesquisadora de história da arte e doutoranda em história da arte e cultura visual na Duke University, especializada em arte moderna e contemporânea com ênfase em arte latino-americana. Participa regularmente de conferências internacionais como College Art Association, Lasa e Association of Art Historians. Coeditou um livro sobre precariedade na arte a ser lançado pela Cambridge Publishing Scholars em setembro de 2014 e teve artigos publicados em revistas como *Art and Documentation* e *Carte Semiotiche*.

2 Ver o texto da curadora Catherine Granier, “Une exposition manifeste” disponível em francês e inglês no website do museu (www.centrepompidou.fr). Todas as citações em aspas duplas foram retiradas desse site e traduzidas pela autora.

Walter Zanini: escrituras críticas

Walter Zanini: escrituras críticas / organização Cristina Freire. São Paulo: Annablume: MAC USP, 2013. 420 p. : 238 il.

Joaquim Netto¹

Walter Zanini (1925-2013), professor universitário integrante de uma geração de intelectuais

brasileiros, foi marcante na implementação dos princípios norteadores do desempenho do MAC/USP (1963-1978). Seu esforço proporcionou o desenho de um novo tipo de museu – revelador de uma museologia revolucionária e compartilhada com artistas. Foi agente propulsor na construção de um diálogo mais eficiente com o mundo e rompeu com o isolamento geográfico do seu tempo. Suas ideias têm-se atualizado no trabalho de gerações subsequentes.²

O livro *Walter Zanini: escrituras críticas* contempla uma coletânea de textos escolhidos desse erudito. O lançamento desse trabalho organizado por Cristina Freire, com apoio da Fapesp e Pró-reitoria de Cultura e Extensão da USP fez parte da programação do Seminário Internacional – Museu de Arte na esfera pública – Homenagem a Walter Zanini.

O projeto dessa publicação abrangeu longo processo. Percebendo a falta de um conjunto sistematizado dos escritos de Zanini, que pudessem servir como referência em suas aulas e orientação de alunos, Cristina Freire envia-lhe uma primeira carta, em fevereiro de 2005, explicando seu interesse em organizar uma publicação com textos escolhidos relativos a museus, exposições e arte contemporânea.

A autora comenta que não foi fácil convencer Zanini da importância de um projeto capaz de garantir que suas ideias fossem acessíveis às futuras gerações, posto ser traço marcante de sua personalidade a extrema modéstia e a metódica aversão a autorreferências e elogios. Esse volume disponibiliza várias conversas entre Zanini e Cristina Freire ao longo da última década (2005-2013).

Na introdução, a organizadora expõe o projeto da publicação e sinaliza o itinerário crítico desse estudioso – repleto de um potencial transformador e bastante atual. Ela continua com “Museus em rede: a práxis impecável de Walter Zanini”, e pro-

cura mostrar ao leitor “Os primeiros anos do Museu de Arte Contemporânea da USP”, através de um percurso que vai da criação do MAC/USP³ ao programa de exposições como política de aquisição. Aborda as “Exposições itinerantes” como uma ação de Zanini voltada para um museu mais extrovertido e capaz de ser ativo em diferentes cidades e estados do Brasil. Apresenta o “Trem de arte como metáfora” (1968), proposta de colaboração entre o MAC/USP e a Companhia Paulista de Estradas de Ferro. Assim, ressalta o sentido congruente das várias iniciativas de Zanini na construção da coleção do Museu, observando sobretudo as diversas formas idealizadas para favorecer o acesso às coleções e integrar pessoas e lugares – ampliando o domínio do público sobre o privado. Em seguida, em “Zanini e os novos paradigmas para a Bienal de São Paulo”, Cristina Freire proporciona um panorama da atuação de Zanini nos quadros consultivos da Bienal de São Paulo. Prossegue com “O Museu e a técnica”, destacando o perfil multimídia e conceitual na práxis expositiva e museológica de Zanini – sobressaindo ações como ciclos periódicos de filmes e outras exposições relacionadas ao cinema, bem como, a arte postal. A seguir, em “Por uma arqueologia do contemporâneo no MAC/USP”, Freire traz aspectos de um legado situado nas décadas de 1960-1970, envolvendo experimentos curatoriais de ponta e as ideias de Zanini para um museu experimental que pudesse ser laboratório de criação e recepção da arte contemporânea no Brasil.

Na sequência, o volume oferece os “Textos escolhidos” de Walter Zanini. Segundo Freire, o principal critério para a seleção dos escritos apresentados nessa coletânea advém de seu trabalho cotidiano na curadoria do acervo do MAC/USP. Dessa maneira, os textos encontram-se divididos a partir dos seguintes eixos temáticos: Museu e Arte Contemporânea; Videoarte e as Novas Tecnologias no Museu; Arquitetura de Museus e Edifícios para o MAC/USP; Bienal/Bienais; Universidades; Artistas

Modernos/Artistas Contemporâneos. Fazem parte da obra, também, as cronologias das exposições em São Paulo, as muitas exposições itinerantes promovidas pelo MAC/USP e outras assessorias prestadas a exposições internacionais nos anos 60 e 70.

Ponto alto da publicação, os “Textos escolhidos” revelam elaborações teóricas e vetores conceituais que embasaram a práxis de Zanini na curadoria das exposições do MAC/USP (1963-1978) e na Bienal de São Paulo (1981-1983). A trajetória adotada com os textos é apropriada para demonstrar como ele foi capaz de teorizar em sintonia com o pensamento mais arrojado de seu tempo; concomitantemente, mostra ao leitor o modo com que enfrentava algumas dificuldades para concretizar seus projetos inovadores, entre elas a limitação do ambiente da crítica local, a falta de recursos na universidade e os trâmites da burocracia. Os textos guardam, portanto, a potência da imagem dialética, isto é, sugerem reconstruir o passado para, a partir daí, desenhar outros futuros.

Cristina Freire, contudo, adverte que os blocos temáticos não conseguem esgotar a vasta produção crítica de Walter Zanini. Além do panorama apresentado nessa publicação, ele também elaborou comentários sobre a atribuição de autoria a quadros do Museu de Arte de São Paulo, como *São Jerônimo*, de Mantegna; discutiu aspectos da arte de Michelangelo; diagnosticou o que chamou de ‘síndrome do diletantismo’ e discorreu sobre o papel da universidade no ensino das artes, entre tantas outras frentes de batalha que protagonizou na Universidade de São Paulo e, também, fora dela.

Walter Zanini: escrituras críticas é o primeiro impulso nas discussões sobre um universo amplo envolvendo essa figura importante na construção de um outro comportamento de acesso às coleções dos museus. O trabalho de Cristina Freire não almeja apresentar Zanini como herói, mas disponibilizar

um legado que sugere diálogos produtivos com artistas e críticos das gerações mais jovens, cujas implicações sejam capazes de inspirar as práticas cotidianas relacionadas com o trabalho museológico, curatorial e com o ensino da arte no Brasil.

NOTAS

1 Doutor em artes visuais pelo PPGAV/EBA/UFRJ e Professor da Universidade Federal do Amapá.

2 A atualização das ideias de Zanini no trabalho de novas gerações ficou visível na fala dos palestrantes no Seminário Internacional – Museu de Arte na esfera pública – Homenagem a Walter Zanini: Andréa Giunta, diretora do Clavis; Ticio Escobar, diretor do Centro de Artes Visuais Museo del Barro; Jesús Carrillo, chefe de Programas Culturais do Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofia, Madri, Espanha; Zdenka Badovinac, diretora da Moderna Galerija, Eslovênia; Charles Esche, diretor do Van Abbemuseum, Holanda; entre outros. O evento, realizado no MAC/USP Nova Sede, no período de 2 a 4 de dezembro de 2013, envolveu, além das mesas e conferências com artistas, professores, diretores de museus e pesquisadores, também a exposição “Por um Museu Público – Tributo a Walter Zanini” e o lançamento do livro *Walter Zanini: escrituras críticas*.

3 Sugestão do historiador Sérgio Buarque de Holanda (02/05/1963). Zanini gostaria de ter mantido o nome Museu de Arte Moderna, mas foi vencido por uma contestação jurídica (Zanini, 2013, p. 23).