

## Polêmica sobre De Chirico em Lina Bo Bardi

Marcos Tognon, arquiteto e correspondente Óculum em Pisa, Itália, a Abílio Guerra, editor da Óculum

Pisa, 1º de setembro de 1995

Caro Abílio, te escrevo sobre dois assuntos:

a) artigo sobre Carmassi<sup>NE1</sup>

b) um comentário sobre artigos da Óculum 5/6

[...] Mas, caro Abílio, a minha maior atenção recaiu sobre os textos que de certo modo resvalavam em contextos históricos que também tenho um profundo interesse, justificado sobretudo pelas minhas pesquisas atuais. É o artigo de Olivia Fernandes de Oliveira<sup>NE2</sup> se perfilou perfeitamente nesta minha atenção: dois temas muito ricos, Lina Bo Bardi, arquiteta de formação italiana, aluna de Marcello Piacentini em Roma, e Giorgio De Chirico, pintor italiano do Novecento.

Inicialmente eu não gostaria de por objeções ao artigo **Quarto de Arquiteto**, sabendo que às vezes nós, arquitetos, instrumentalizamos as "outras artes" para configurar raciocínios sobre a arquitetura e manifestações afins; trata-se aqui de um quadro de De Chirico em relação a um desenho de Lina Bo Bardi.

Instrumentalizar, quero dizer neste caso do artigo de Olivia, propor uma leitura a partir de uma constatação visual da obra —afinal trata-se de uma obra da nossa era e assim está submetida a nossa insaciável vontade de visibilidade das formas— além do contexto de sua criação, além da biografia do seu autor, além de um "delicado" problema que é a própria "interpretação" e os dados de cultura do seu promotor envolvidos, em função de um raciocínio.

Até o 4º parágrafo do texto (p 83) era possível conceder à proposta da autora esta "liberdade moderna", mesmo envolvendo um exemplo do conjunto de obras dechirianas, talvez os *exempla* entre os mais enigmáticos da arte figurativa deste século.

Mas Olivia, no 5º parágrafo do seu texto, insere justo à sua interpretação formal, uma referência de Nietzsche; certamente não quer se referir diretamente aos *Arqueólogos* ou às suas possibilidades iconológicas, mas ao fim do parágrafo, podemos inocentemente contrapor "idéias" de De Chirico —sugeridas em sua pintura por Olivia— as idéias de Nietzsche, e mais a frente, conjugar os arqueólogos dechirianos com a função de um arqueólogo verdadeiro, real, que segundo a autora "trabalha com fragmentos esquecidos num passado infinitamente distante, que outorga aos objetos o desaparecimento de qualquer referência de uso" (p 85).

Sem muito relevar minha discordância [também] sobre o modo como a autora entende o "trabalho" do verdadeiro arqueólogo e os seus métodos e preceitos, cujo "uso", nos estudos da arqueologia é muitas vezes a chave de "remontagem" de inteiros sistemas culturais<sup>1</sup>, ocorre, no entanto, proteger a obra de De Chirico, leitor confesso de Nietzsche, e a própria condição do quadro *Os Arqueólogos* frente a tal interpretação de Olivia.

Ao inserir Nietzsche, uma "referência literal" para acrescentar ao seu raciocínio interpretativo da obra pictórica em questão, a nossa autora salta da pura formalidade à uma iconologia, a um possível sistema de idéias contidos na elaboração do quadro. A citação do filósofo alemão traz consigo "juízos de valor", e estes aqui, não muito favoráveis ao tema e a possível "função" como quer Olivia, dos personagens talvez "retratados" pelo pintor italiano... supostos personagens que, em uma insinuação conclusiva da autora, entre o arqueólogo real e o arqueólogo dechiriano, ambos enfim, contaminados por uma "obstinação", se arriscam a uma "insensatez, fazendo com que o indivíduo, ou *O Arqueólogo*, se apegue a tal monte estéril [constituído pelas antiguidades da história]" (ainda p 83, parágrafo 5).

Certamente não quero deslocar todo mérito do artigo sobre a atenção de Olivia sobre a obra dechiriana, mas alertar duas questões:

1 que Nietzsche foi uma das grandes referências de De Chirico, não somente nos anos da "metafísica" entre Ferrara e Florença<sup>2</sup>, mas até as suas últimas obras; Schimied, estudioso alemão afirmaria principalmente que "il n'est presque aucune oeuvre d'art du début de notre siècle —si l'on excepte les très nombreux pas consciemment placés par le cubisme et par l'abstraction— dans laquelle tant d'idées révolutionnaires de la philosophie contemporaine, tant de caractéristiques d'une image du monde bouleversée dans son assise se laissent lire comme dans les tables l'italien Giorgio De Chirico a peints en 1910-1911 à Florence, en 1911-1915 à Paris, en 1915-1918 à Ferrare, en 1918-1919 à Rome et qu'il a lui même appelés son 'art métaphysique!'"<sup>3</sup>

2 que De Chirico, consciente promotor da iconologia de sua obra, entre os seus muitos escritos, nos daria uma chave de interpretação, esclarecendo as suas intenções para a pintura e a escultura figurativa: "[...] Dépouiller l'art de tout ce qu'il pourrait encore contenir de routine, de règle, de tendance à un sujet, à une synthèse esthétique; supprimer complètement l'home comme point de repère, comme moyen pour exprimer un symbole, une sensation ou une pensée: se libérer une bonne fois de ce qui entrave toujours la sculpture: l'anthropomorphisme. Voir tout, même l'home, en tant que chose. C'est la méthode nietzschéenne. Appliquée en peinture, elle pourrait donner des résultats extraordinaires. C'est ce que je tâche de prouver avec mes tableaux."<sup>4</sup>

*Os Arqueólogos*, 1927, obra citada por Olivia em seu artigo, pertence a uma série de quadros pintados durante a segunda metade da década de 20, onde a figura do "manequim" novamente era utilizada, após algum tempo esquecida pelo pintor greco-italiano, uma espécie de "revival" daqueles anos durante a primeira guerra em Ferrara<sup>5</sup>, justamente no seu caráter profundamente enigmático dado os principais "protagonistas" inquietantes. Soma-se o pequeno comentário que De Chirico faria em ocasião de uma exposição: "Quegli esseri vivevano in un mondo loro, un mondo a sé: non si lasciavano turbare dall'eterna tempesta che sibilava dietro loro"<sup>6</sup> um pequeno comentário sobre. Assim, quanto à nostalgia, à disposição "historicista" do quadro a que faz tanta insistência Olivia, realmente, colocamos muitas dúvidas.

Depois, ao final, De Chirico se aproxima de Lina Bo, ganha um juízo positivo, e Olivia, pelo menos para mim, traz informações interessantes dos contatos entre os artistas aqui analisados, conseguindo nos conduzir até as idéias, talvez precursoras da organização espacial dos museus para São Paulo e São Vicente.

E terminamos com o Masp, que é um dos momentos urbanos modernos mais felizes de São Paulo, um edifício que conseguiu organizar uma situação topográfica e panorâmica da cidade, mas, infelizmente, um museu que trata —dada a grande "intimidade" pretendida— de um modo quase caricatural a história da arte, disposta naquele salão de espera do público... como caricatural também são desenhados e dispostos os objetos da *Camera dell'architetto*.

Esperando colaborar com os debates de idéias a qual toda revista deve cumprir, em primeiro plano, te agradeço a atenção, e envio minhas saudações a todo Conselho Editorial de Óculum e aos seus colaboradores, esperando um breve contato,

Grande abraço do Marcos Tognon



## Notas

Nota do editor 1

Artigo publicado nesse número da *Óculum* com o título **Arquitetura Contemporânea Italiana: Massimo Carmassi**

Nota do editor 2

Artigo publicado na *Óculum* nº 5/6, **Quarto de arquiteto. Lina Bo Bardi e a história**, pp 82-87

1

Refiro-me, por exemplo a uma tese em arqueologia da USP sobre "Padrões de consumo de azeite na Bretanha Romana", um levantamento sobre todas as condicionantes e implicações das vasilhas e garrafas utilizadas na comercialização e venda de azeite para aquela região, evidenciando muitos traços de dependência cultural com civilizações produtoras de azeite, a partir de um certo "uso", de uma certa "prática", feita por Pedro Paulo Abreu Funari (Unicamp)

2

Para uma "geografia metafísica" cito o excelente estudo de Paolo Fossati, **La "Pintura Metafísica"**, Turim, Einaudi, 1988

3

Cf. Wieland Schmied, **L'art métaphysique de Giorgio De Chirico et la philosophie allemande: Schopenhauer, Nietzsche, Weininger** in AA. VV., De Chirico, Paris-Munique, Centro Georges Pompidou-Haus der Kunst, 1982, p.93; ainda do mesmo autor citamos, p 98: "[...] Comment ce non-sens, que De Chirico pensait trouver dans la doctrine de la philosophie allemande moderne, pouvait-il être transformé en art? La réponse de De Chirico retentit simplement: par la discontinuité. La première expérience que nous procurent ses tableaux est la discontinuité de l'espace e du temps. De Chirico construit à partir d'éléments en apparence familiers un monde étrange et effrayant"

4

Giorgio De Chirico, **Méditations d'un peintre** [manuscritos Paulhan], antologia de textos de De Chirico Il meccanismo del pensiero — critica polemica autobiografia, aos cuidados de M. Fagiolo, Turim, Einaudi, 1985, p 31

5

Lembramos cronologicamente de outras obras que iconograficamente nos remetem aos "Arqueólogos": 1925: *Les Jeux terribles*, Il filosofo; 1926: *La lettura*, La famiglia del pintore, Manichinni in riva mare; 1927: Il filosofo, L'archeologo, Il pittore; 1929: Il consolatore; uma interpretação precisa do quadro em atenção temos D. Guzzi, **Giorgio De Chirico**, pp 50-51: "Il pittore [De Chirico] recupera, con gli Archeologi, la consolidata struttura del manichino. Sono, ancora una volta, personaggi senza volto (come senza volto erano stati quelli saviniani di 'Les Chants de la mi-mort' [nota]) ma, al di là di ciò, pur tende ad umanizzarne la sembianza. Il che, è chiaro, suggerisce la paradigmatica mutazione tra androgino del momento metafisico e le soluzioni antropomorfe dei periodi immediatamente precedente e successivo. Templi, rovine, archi, frammenti di colonne, capitelli costituiscono quell'intera ossatura, in parti modo —sembrerebbe, l'artista dire— in cui tali reperti sono radicati nel suo stesso *profondo*"

6

Comentário de De Chirico no catálogo da exposição de suas obras em Nova York, 1972, apud G. Dalla Chiesa, **De Chirico scultore**, Milão, Mondadori, 1988, p 66

Abílio Guerra, editor da *Óculum*, a Olívia Fernandes de Oliveira Campinas, 02 de outubro de 1995

Prezada Olívia:

Acabo de receber do nosso correspondente na Itália, Marcos Tognon, uma avaliação crítica de nosso último número. Como seu artigo é referido diretamente, tomei a liberdade de enviar-lhe o trecho em questão para sua consideração. Caso queira abrir um debate, nos envie a réplica que providenciaremos para que chegue às mãos de Tognon. De nossa parte, há todo o interesse em fomentar o debate intelectual, função primordial de nossa publicação.

Um abraço e até breve

Olivia Fernandes de Oliveira a Abilio Guerra, editor da *Óculum* Salvador, véspera de carnaval na Bahia [1996]

Caro Abílio,

Só agora pude retomar aquela sua carta, onde gentilmente me enviastes os comentários de Marcos Tognon a respeito do artigo **Quarto do Arquiteto**<sup>1</sup> publicado no último número da *Óculum*.

Tive a impressão, Abílio, de que talvez o fato de que não terem sido utilizadas as diferentes caixas de letras indicativas das citações, —contidas no texto original e que provavelmente desapareceram na tradução para MS Dos— tenha contribuído para gerar alguns mal entendidos.<sup>NE3</sup> Em todo caso, procurarei esclarecê-las e responder às indagações de Marco sem "proteger" a obra de Lina, já que como você bem sabe, não tenho qualquer pretensão de ser sua guardiã e tampouco acredito que ela (a obra) o necessite.

Quando utilizo-me do quadro de De Chirico, cujo próprio título *Os arqueólogos* indica uma determinada atividade profissional, não o faço, evidentemente, para colocar em questão essa prática profissional, da qual pouco sei, senão que, para tratar de um outro tema que está para além da figura do arqueólogo ou daquela do arquiteto; me interessa a história e sobretudo o entendimento e prática que se tem dela, isto é: a historiografia.

Mas vamos por partes. Antes de tudo gostaria de esclarecer que é Freud quem se utiliza desta categoria —arqueólogo— para estabelecer a diferença com o "trabalho" do analista, e é dele portanto a definição de "trabalho do arqueólogo", que aparece ao final do nono parágrafo de meu artigo. Do mesmo modo, cito o excelente ensaio de Juan José Lahuerta<sup>2</sup> faz sobre este mesmo quadro de De Chirico, sem o qual não me atreveria a "ler" *Os arqueólogos* do quadro do pintor como "verdadeiros". Lahuerta recorda que é o próprio De Chirico quem destaca a qualidade "verdadeiro" quando esta parece sublinhada em seu artigo *Statues, muebles et généraux* publicado em 1927 (mesmo ano em que pinta o quadro em questão). Este grifo do pintor sobre aquela palavra não é ocioso —escreve Lahuerta— "porque tal cualidad introduce un valor a las cosas que el propio artista calificaba, antes, de comunes. Y esse valor ahi reconocido no puede ser otro, frente a la *in-utilidad* de la estatua, que el de su utilidad: es, en efecto, el *valor de uso*, todavía enganchado a los objetos, el que hace verdaderos, el que permite decir, sin ganga, sin desperdicio: *sillón, ventana*."<sup>3</sup>

Não por acaso recorro ao "da utilidade e dos inconvenientes da História para vida", onde Nietzsche, e não eu, define uma "forma antiquária de história" eu apenas o cito e reconheço, que ainda hoje (passado mais de um século!) "hay un grado de practicar la historia y una valorización de la misma en que la vida se atrofia y degenera". E De Chirico, como "leitor confesso de Nietzsche", provavelmente percebeu isso a seu tempo...

Marco parece querer defender De Chirico de um ataque que absolutamente não pretendi fazer. O fato de utilizar um quadro de De Chirico como pretexto para criticar junto à Nietzsche a "forma antiquária de história" não significa dizer que De Chirico pensa desta forma, nem muito menos que seu quadro seja "historicista", já que é justamente a possibilidade de abolição do tempo, o que se encontra nas imagens que o pintor chamou metafísicas.

É bom lembrar ainda que Nietzsche nos convida a considerar em sua tese que "o ahistórico e o histórico são igualmente necessários para a saúde dos indivíduos, dos povos e das culturas". Em qualquer caso, todo "juízo de valor" a que nos possa induzir o texto de Nietzsche, será em seguida desmantelado por ele próprio, deixando-nos suspensos num vazio inexplicável. E não será este o mesmo procedimento que De Chirico persegue em sua obra? Lahuerta, comentando o texto de De Chirico *Sur le silence*<sup>4</sup>, escreve:

"El poeta —referindo-se ao texto— provoca risa. Pero esa es la última de las imágenes en las que De Chirico ha descrito el silencio; lo que hasta ahora había sido simple sucesión de ellas, simple yuxtaposición, se convierte, de repente, en un texto invertido que el lector recorre de nuevo, entendiéndolo como lineal explicación. Porque De Chirico, como el prestidigitador que guarda su mejor juego (es decir, aquel en el que descubre el truco a los embobados espectadores, destruyendo así toda complicidad y convirtiéndolos en engañados) para el final, ha mostrado la convencionalidad de la palabra mágica, su intrascendencia: el silencio se transforma em um objeto más y, como todos, queda suspendido en essa nada que De Chirico nos sabrá explicarse, pero en la que no se puede, tampouco confiar: Desconfiad, amigos, del silencio que precede a tales acontecimientos"<sup>5</sup>

## Notas

1

E aqui aproveito para indicar esta pequena errata: O título do artigo, tal como o desenho de Lina, é **Quarto do arquiteto**, e não Quadro de arquiteto, como foi publicado

Nota do editor 3

Realmente houve uma falha da editoria no que concerne ao título. Vale esclarecer que o desaparecimento do itálico das citações contidas no original não foi decorrente de problemas técnicos de conversão de texto, mas uma opção editorial pelas citações entre aspas, convenção largamente utilizada no mundo todo

2

Juan José Lahuerta **El valor de los objetos en la pintura de Giorgio De Chirico in 1927. La abstracción necesaria en el arte y la arquitectura europeos de entreguerras** Barcelona, Anthropos, 1989, pp 11-47

3

Os grifos são do próprio autor

4

Giorgio De Chirico **Sobre el Arte metafísico y otros escritos** Antología a cargo J. J. Lahuerta, texto publicado originalmente na revista *Minotaure* nº 5, 1934, traduzido por Cristina Gonzalbo, ed Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Tecnicos, 1990, pp109-117

5

J J Lahuerta, op cit p 44

6

**Lina Bo Bardi Museu à Beira do Oceano** in Marcelo Carvalho Ferraz (ed.) **Lina Bo Bardi** 1ª ed, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p 90

Ao final da carta, Marco faz uma breve referência ao Masp como "um dos momentos urbanos modernos mais felizes de São Paulo, um edifício que conseguiu organizar uma situação topográfica e panorâmica da cidade, mas, infelizmente, um museu que trata de um modo quase caricatural a história da arte, disposta naquele salão de espera do público..." É possível que Lina trate de "forma caricatural a história da arte", mas justamente a história da arte: aquela tida como oficial, estabelecida, imutável, sobre uma única ótica, feita para e pelos vencedores. Porque Lina entendia a história de outra forma, sem um ponto único de partida, dentro de um outro conceito de tempo, e talvez por isso ela despreze em seu museu todo o tipo de classificação por datas ou estilos, preferindo apostar no homem comum, na sua sensibilidade de "leigo", numa forma mais cândida de se relacionar e descobrir a obra de arte. E é essa mesma mentalidade que permite a Lina criar tal museu, é ela que está por trás da forma e desta implantação "feliz", que não é casual. Interior e exterior têm a mesma força, se um, o exterior (implantação e o edifício em si) descortina a cidade de São Paulo, oferecendo-se a todos —inclusive aos excluídos da Avenida Paulista— como ponto de encontro, espetáculo, troca, manifestação e prática de cidadania: um verdadeiro ágora. O outro, o interior, com sua sala de exposições, se abre para este mesmo público "leigo", excluído, homem comum, e então, "a própria arquitetura, por si só, poderá adquirir sentido educativo, sentido expressivo."<sup>6</sup>

Espero que o próximo número da revista saia em breve, e ainda melhor do que sempre. Um beijo grande