

MATERIAL DIDÁTICO

Programa Educativo
Fundação Iberê Camargo

MORANDI no Brasil

A Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre, em parceria com o Museu Morandi de Bolonha, dedica uma importante mostra retrospectiva a Giorgio Morandi, um dos maiores protagonistas da pintura italiana e da gravura do século XX.

A exposição "Giorgio Morandi no Brasil" nasce da ideia de reconstruir a "Sala Especial" da IV Bienal de Arte de São Paulo que consagrou em termos absolutos o valor da arte de Morandi, conferindo-lhe o Grande Prêmio em Pintura, e apresenta uma leitura renovada das obras do mestre bolonhês, pondo lado a lado algumas das obras-primas escolhidas pessoalmente pelo artista para a IV Bienal e um consistente núcleo de obras oriundas do Museu Morandi e de outras renomadas instituições públicas (Pinacoteca de Brera, Milão; Fundação Longhi, Florença; Fundação Magnani Rocca, Mamiano di Traversetolo; Galeria Nacional de Arte Moderna, Roma) e coleções particulares italianas.

Os trabalhos presentes nesta mostra, cerca de 40 pinturas e 15 gravuras, representam significativamente uma síntese de todo o percurso artístico morandiano, desde a fase metafísica inicial até a dissolução da pintura em seus últimos anos, testemunhando a coerência pictórica com que Morandi aborda vários temas. Período por período, pode-se percorrer as várias etapas em que se desenvolve toda a pesquisa do artista, da qual emergem alguns aspectos nucleares e característicos: a contínua busca de uma relação entre forma e espaço, o valor arquitetônico dos objetos, a alternância rítmica de cheios e vazios, a síntese geométrica de suas representações, a importância da luz como autêntica protagonista de sua pintura.

Além disso, a exposição reconstrói em escala natural o ateliê de Giorgio Morandi, utilizando painéis nos quais foram aplicadas as fotos do estúdio realizadas pelo grande fotógrafo italiano Luigi Ghirri, logo após a morte do artista.

Outro momento para aprofundar a obra do artista é propiciado pela projeção, em uma das salas da mostra, do filme *La polvere di Morandi*, um documentário do diretor Mario Chemello sobre a vida e a poética do artista bolonhês, produzido pela Imago Orbis em colaboração com o Museu Morandi e com o apoio da Comissão de Cinema da Emilia Romagna.

Alessia Masi e Lorenza Selleri
Curadoras da exposição

BIOGRAFIA

GIORGIO MORANDI (1890 – 1964)

Giorgio Morandi nasce em Bolonha, na Itália, no ano de 1890. A vontade de seguir carreira artística surgiu ainda na adolescência, quando, aos 17 anos, ingressa na Academia de Belas Artes, onde permaneceria até 1913. Nessa época, o jovem Morandi, através de revistas e livros, conhece o trabalho de artistas como Paul Cézanne, Henri Rousseau, Pablo Picasso e André Derain, os quais contribuíram para sua formação. Em viagem a Florença, em 1910, Morandi teve contato com a obra de mestres italianos como Giotto, Masaccio e Paolo Uccello, os quais também são referência em sua produção. Em 1914, Morandi começa a lecionar desenho em escolas elementares da região. Essa parte de sua carreira estende-se até 1930, quando é nomeado professor de gravura na Academia de Belas Artes.

O artista demonstra interesse pela poética futurista, expondo, em 1914, em mostras como a *Prima Esposizione Libera Futurista*, na Galeria Sprovieri, de Roma. No entanto, logo se afasta dessa vertente, aproximando seu trabalho das lições cezannianas e dos ensaios cubistas. Entre 1918 e 1919, aproxima-se do movimento metafísico, do qual fazem parte Carlo Carrà e Giorgio de Chirico. No entanto, diferente da metafísica de de Chirico, com suas praças e paisagens isoladas, o trabalho de Morandi sugere um mistério existente nos objetos comuns, explorado nos vazios e equilíbrios criados entre eles. Na década de 1920, assim como outros artistas, Morandi defende um retorno aos mestres clássicos da pintura, integrando o grupo responsável pela revista “Valori Plastici”, publicação cujo objetivo era defender um retorno à ordem em contrapartida às vanguardas da época.

Na década de 1950, o artista tem seu trabalho amplamente divulgado no Brasil, influenciando a produção de artistas como Iberê Camargo. Sua obra é estudada por críticos brasileiros como Mário Pedrosa e Murilo Mendes. Ao longo do período, participa da II e IV Bienais do Museu de Arte Moderna de São Paulo, recebendo, em 1953, o Prêmio de Gravura e, em 1957, o Prêmio de Pintura.

Morandi faleceu em 1964, na cidade onde nasceu e viveu por toda sua vida. Sua obra é reconhecida e prestigiada mundialmente.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

D’ALFONSO, Maddalena. *De Chirico: o sentimento da arquitetura*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011.

MASI, Alessia; SELLERI, Lorenza. *Morandi no Brasil*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

MUSEO Morandi: catalogo generale. Milano: Silvana Editoriale, 2004.

PEDROSA, Mário. *Modernidade cá e lá: textos escolhidos IV*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

SCHNEIDER, Norbert. *Still Life*. Itália: Taschen, 1990.

Internet

www.**mambo-bologna**.org

www.**itaucultural**.org.br

www.**cultura**.gov.br

www.**museuparatodos**.com.br

NOTA GERAL: As obras de Giorgio Morandi são identificadas por referência aos catálogos primários, cujos detalhes e abreviaturas correspondentes são dadas a seguir: V. correspondente número de catálogo: L. Vitali, *Morandi. Catalogo generale*. Milão: Electa, 1977, 2 vols. (II expandido ed., 1983). V.inc. corresponde número de catálogo: L. Vitali, *Giorgio Morandi. Opera grafica*. Turim: Einaudi, 1957 (II ampliado e revisto ed, 1964; III ampliado e revisto ed, 1978, IV expandida ed, 1989...). P. correspondente número de catálogo: M. Pasquali, *Morandi. Acquerelli. Catalogo generale*. Milão: Electa, 1991.

MATERIAL DIDÁTICO

O material inclui:

10 pranchas informativas com reproduções de obras da exposição “Morandi no Brasil”. A seleção foi realizada pela equipe do Programa Educativo, a fim de que o material contemplasse uma mostra significativa das obras presentes na exposição. Em cada prancha, há informações sobre a obra em questão, assim como o item “Para pensar”, no qual são sugeridos tópicos e indagações para discussão em sala de aula;

Breve texto sobre a exposição e uma pequena biografia de Giorgio Morandi, complementares às informações trazidas nas pranchas;

Atividades que tratam de aspectos tanto formais, como poéticos, visando à experimentação artística por parte dos alunos.

ATIVIDADES

Sugerimos aqui algumas atividades a partir da exposição “Morandi no Brasil”. As propostas não estão organizadas por faixa etária, cabendo ao professor escolher aquelas que julgar mais adequadas ao grupo com o qual irá trabalhar.

1. Criação de uma paleta de cores

Peça aos alunos que observem, por meio das obras reproduzidas no material didático, o uso da cor na pintura de Morandi. Quais são as cores e tons mais recorrentes? Essas cores correspondem exatamente aos objetos ou paisagens que o artista pintava? São as mesmas cores encontradas nos potes de tinta usados na escola?

Em seguida, conte aos alunos que, entre as atividades da rotina de trabalho do artista, estava a preparação das tintas. Proponha à turma a elaboração, em grupos, de uma paleta, um conjunto de cores que será posteriormente utilizado em uma pintura. Cada aluno do grupo será responsável por criar uma nova cor a partir da mistura das tintas disponíveis em sala de aula. Peça que, antes, eles conversem para definir as características das cores que serão produzidas. Elas serão fortes ou suaves, claras ou escuras, quentes ou frias? A seguir, distribua copinhos ou caixas de ovos para que os alunos efetuem a mistura. Ao final do processo, proponha que cada grupo utilize as tintas criadas para elaborar sua própria pintura de paisagem ou natureza-morta.

2. Repetição

Após conversar com a turma sobre a importância da repetição ao longo da obra de Morandi, convide os alunos a registrarem, por meio de fotografias ou desenhos, alguma coisa que eles fazem ou veem todos os dias. Após uma semana de coleta de material, peça aos alunos que, um a um, apresentem o que foi produzido, comentando as impressões sobre o exercício. Há situações que se repetem no cotidiano de mais de um estudante? Observar esse objeto ou ação ao longo de uma semana alterou o modo como vemos ou agimos?

3. Natureza-morta

As pinturas de natureza-morta retratam, em arranjos sobre uma mesa, objetos da vida cotidiana de determinada época. Proponha aos alunos a elaboração de uma natureza-morta para representar seu dia a dia. Peça que cada aluno traga de casa algum objeto que considere importante. Após cada um apresentá-lo, divida os alunos e solicite que, em grupos, organizem uma composição sobre as mesas da sala, analisando a posição e as relações entre os elementos trazidos de casa. Em seguida, cada grupo deve trocar de mesa e, depois de observar a composição dos colegas, realizar um desenho de observação a partir da cena montada. Peça que cada integrante do grupo escolha um ponto de vista diferente. Ao final da atividade, converse com a turma sobre as semelhanças e as diferenças entre os trabalhos de cada aluno.



Fundação **Iberê Camargo**

Fundação Iberê Camargo

Conselho de Curadores

Beatriz Johannpeter
Bolívar Charneski
Carlos Cesar Pilla
Christóvão de Moura
Cristiano Jacó Renner
Domingos Matias Lopes
Felipe Dreyer de Ávila Pozzebon
Jayme Sirotsky
Jorge Gerdau Johannpeter
José Paulo Soares Martins
Justo Werlang
Lia Dulce Lunardi Raffainer
Maria Coussirat Camargo
Renato Malcon
Rodrigo Vontobel
Sérgio Silveira Saraiva
William Ling

Presidente do Conselho de Curadores

Maria Coussirat Camargo

Presidente Executivo

Jorge Gerdau Johannpeter

Vice-Presidente

Justo Werlang

Diretores

Carlos Cesar Pilla
Felipe Dreyer de Ávila Pozzebon
José Paulo Soares Martins
Rodrigo Vontobel

Conselho Curatorial

Fábio Coutinho
Icleia Borsa Cattani
Jacques Leenhardt
José Roca

Conselho Fiscal (titulares)

Anton Karl Biedermann
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna
Pedro Paulo de Sá Peixoto

Conselho Fiscal (suplentes)

Gilberto Schwartzmann
Ricardo Russowski

Superintendente Cultural

Fábio Coutinho

Gestão Cultural

Pedro Mendes

Equipe Cultural

Adriana Boff
Carina Dias de Borba
Laura Cogo

Equipe de Acervo e Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert
Alexandre Demetrio
Gustavo Possamai
José Marcelo Lunardi

Equipe Educativa

Camila Monteiro Schenkel
Cristina Arikawa

Mediadores

Ana Carolina Klacewicz
André Fagundes
Bruno Salvaterra Treiguer
Chana de Moura
Denise Walter Xavier
Fabrício Teixeira
Kelly Bernardo Martinez
Livia dos Santos
Luiza Bairros Rabello da Silva
Mailson Fantinel D'ávila
Michel Flores
Pedro Telles da Silveira
Sílvia Froemming Pont
Thiago Bueno de Camargo

Equipe Catalogação e Pesquisa

Mônica Zielinsky
Marcos Fioravante de Moura
Talitha Bueno Motter

Equipe de Comunicação

Elvira T. Fortuna
Gabriela de Souza Carvalho

Website

Lucianna Silveira Milani

Superintendente Administrativo/Financeiro

Rudi Araujo Kother

Equipe Administrativa/Financeira

José Luis Lima
Ana Paula do Amaral
Caio Osório e Silva
Carlos Huber
Carolina Miranda Dorneles
Iara Collet
Joice de Souza
Margarida Aguiar
Maria Lunardi
Roberto Ritter

Assessoria de Imprensa

Neiva Mello Assessoria em Comunicação

Consultoria Jurídica

Ruy Remy Rech

TI Informática

Jean Porto

Manutenção Predial

Top Service

Segurança

Elio Fleury
Gocil Serviços de Vigilância e Segurança

Material Didático

Giorgio Morandi no Brasil

Concepção

Camila Monteiro Schenkel
Cristina Yuko Arikawa

Textos

Camila Monteiro Schenkel
Cristina Yuko Arikawa
Michel Flores
Pedro Teles da Silveira
Sílvia Pont

Projeto Gráfico e Diagramação

Marília Ryff-Moreira Vianna
Rosana de Castilhos Peixoto

Impressão

Impresul

Tiragem

300 unidades

Agradecimentos

Alessia Masi
Lorenza Selleri
Adriana Boff
Laura Cogo
Bruno Salvaterra

Av. Padre Cacique 2.000
90810-240 | Porto Alegre RS Brasil
tel [55 51] 3247-8000

Agendamento tel [55 51] 3247-8001
educativo@iberecamargo.org.br
www.iberecamargo.org.br

Saiba como patrocinar a Fundação Iberê Camargo, entre em contato: pelo fone (51) 3247.8000 ou pelo e-mail institucional@iberecamargo.org.br

Ministério da Cultura apresenta Giorgio Morandi no Brasil

Patrocínio

  **GERDAU**  **Vonpar**  **PETROPAR**

Apoio

museo Morandi 

Realização

Ministério da Cultura 

PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA



MORANDI

◀ Estúdio de Giorgio Morandi
foto: Roberto Serra



Estúdio de Giorgio Morandi
foto: Roberto Serra

Trabalhando principalmente a partir de modelos domésticos, é no espaço do ateliê que Morandi desenvolve a maior parte de sua obra. Localizado em Grizzana, uma pequena comuna italiana da província de Bolonha, o estúdio servia também como quarto do artista. Era nessa peça de nove metros quadrados que Morandi, entre 1938 e 1964, preparava suas tintas e telas, montava composições e se dedicava à pintura e à gravura. Tratava-se de um espaço muito simples, com uma cama em um canto, alguns móveis de madeira, cavaletes, materiais artísticos e uma série de objetos como garrafas, vasilhas, bules e demais itens que costumava retratar. Da pequena sacada entrava a luz que guiava seu dia de trabalho. O artista dava tanta importância a esse elemento que criou um instrumento especial para observá-lo, pendurando um elástico em cima de sua mesa que, quando atingido por um raio de sol, projetava a sombra que indicava o momento ideal para começar o trabalho.¹

Frequentado por poucos, o ambiente era descrito por amigos mais próximos como um espaço “de onde emergia o raro odor de tinta, aguarrás, resina e alegres anúncios de extraordinárias criações”.² Imerso nesse ambiente, o pintor trabalhava cercado pela simplicidade de seus objetos de estudo, ferramentas e materiais. “No ateliê de Morandi não descobri refinadas garrafas de Veneza ou de Copenhague (...). Encontrei garrafas comuns, esvaziadas do vinho qualquer ou de algum remédio, à espera do chamado ou do toque do artista”,³ conta o poeta Murilo Mendes.

1 MASI, Alessia. “O Tempo interior de Giorgio Morandi”. In: MASI, Alessia; SELLERI, Lorenza. *Morandi no Brasil*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 14.

2 ZUCCHINI, Carlo. “Giorgio Morandi’s studio: persistence and transformation”. In: MUSEO Morandi: catalogo generale. Milano: Silvana Editoriale, 2004, p. 472.

3 MENDES, Murilo. “Morandi: um abstrato em campo figurativo”. In: MASI, Alessia; SELLERI, Lorenza. *Morandi no Brasil*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 100.

PARA PENSAR

Discuta com a turma sobre como o local de produção de uma obra de arte pode influenciar seu resultado final. Morandi dormia e trabalhava no mesmo espaço. De que maneira isso afeta seu cotidiano e sua produção? Pergunte aos alunos se já visitaram a casa ou o ateliê de algum artista. Como eles imaginam que sejam esses espaços? Será que o local de trabalho de um artista de hoje tem características semelhantes às do estúdio de Morandi?



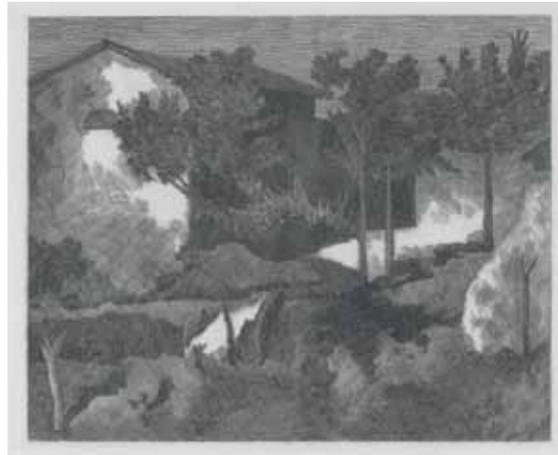


MORANDI

◀ *Natura morta*, 1929 (V.144)

óleo sobre tela
50 x 60 cm

Superintendência para os Bens Históricos, Artísticos e Etno-Antropológicos para as Províncias de Milão, por cortesia do Ministério dos Bens e Atividades Culturais, Milão
foto: Arquivo Superintendência para os Bens Históricos, Artísticos e Etno-Antropológicos para as Províncias de Milão, por cortesia do Ministério dos Bens e Atividades Culturais, Milão



Paesaggio del Poggio, 1927
(Vinc.33)
gravura em cobre
23,6 x 29,2 cm
col. Museo Morandi, Bologna
foto: Sergio Buono

A I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo foi realizada em 1951. Hoje considerada um dos três principais eventos do circuito internacional de arte, junto da Bienal de Veneza e da Documenta de Kassel, na época, a Bienal de São Paulo configurou a primeira grande mostra de arte moderna fora da Europa e Estados Unidos. Até então, eram raras as exposições internacionais em solo brasileiro. Na edição inaugural do evento, era possível ver pela primeira vez o trabalho de artistas como Pablo Picasso, Alberto Giacometti, René Magritte, entre outros, colocando o Brasil dentro do cenário artístico mundial.

Além de estar presente com dez obras na I Bienal de São Paulo, Giorgio Morandi se destacaria em duas outras edições da mostra. Na II Bienal, de 1953, o artista recebe o Prêmio de Gravura pelas obras produzidas entre os anos de 1910 e 1930. *Paesaggio del Poggio*, reproduzida acima, foi umas das 25 gravuras expostas. Nela, podemos perceber uma de suas emblemáticas paisagens. Morandi seria novamente premiado na quarta edição da Bienal, em 1957, dessa vez com o Prêmio de Pintura, fato que marcou a consagração de seu trabalho no Brasil. O evento apresentava uma Sala Especial onde foram expostas 30 pinturas a óleo do artista italiano. Para Rodolfo Pallucchini, organizador da mostra, esta foi a primeira importante exposição das obras de Morandi organizada na América Latina. A presença de seu trabalho em sucessivas Bienais ao longo da década de 1950 e, mais tarde, em importantes retrospectivas, conferiu a Morandi grande visibilidade no meio artístico brasileiro, influenciando artistas como Iberê Camargo, Maria Leontina e Milton Dacosta.¹

¹ AMARAL, Aracy. "Morandi: os artistas e a crítica do Brasil". In: MASI, Alessia; SELLERI, Lorenza. *Morandi no Brasil*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

PARA PENSAR

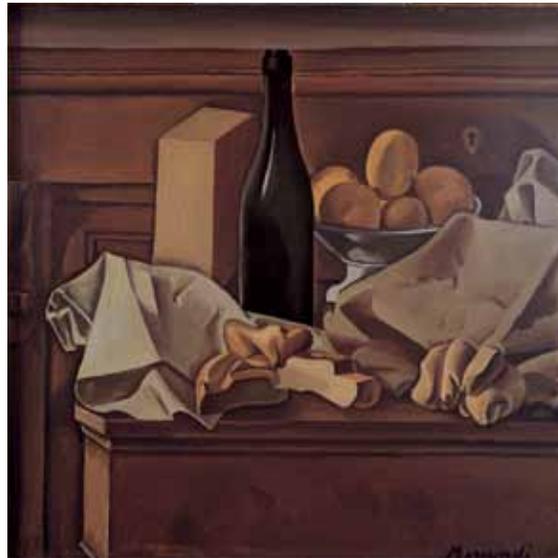
Na IV Bienal de São Paulo, Giorgio Morandi contou com uma sala especial onde foram expostas pinturas selecionadas pelo próprio artista. Esse trabalho de curadoria consiste em fazer um recorte daquilo que se pretende mostrar ao público como mais significativo ou mais característico ou, ainda, mais inusitado no todo de uma produção. Pergunte aos alunos quais trabalhos produzidos durante as aulas de artes eles escolheriam para montar sua própria sala especial. Por que essas obras foram selecionadas? O que cada sala especial diz de seu artista?





MORANDI

◀ *Natura morta*, 1939 (V.241)
óleo sobre tela
41,5 x 47,3 cm
col. Museo Morandi, Bologna
foto: Sergio Buono



Natura morta, 1919 (V.47)
óleo sobre tela
60 x 58 cm
Col. Eni S.p.A Patrimonio Artístico
foto: cortesia Eni S.p.A
Patrimônio Artístico

A representação de frutas e objetos da vida doméstica já era encontrada em pinturas e cerâmicas da antiguidade, mas é a partir do século XVII que esse tipo de composição se populariza. Em comparação com gêneros da pintura considerados mais nobres, como o retrato ou as cenas sacras, mitológicas ou históricas, a pintura de natureza-morta traz para a arte elementos da vida cotidiana. Muitas vezes, esses objetos também carregam significados simbólicos ou religiosos, podendo indicar, por exemplo, a pureza e a religiosidade ou lembrar-nos da transitoriedade da vida.¹

A observação cuidadosa de frutas, conchas, flores e vasos permitia aos artistas alcançarem resultados extremamente realistas, explorando as variações de luz e de cor possibilitadas pela invenção da tinta a óleo. Séculos mais tarde, artistas modernos como Braque e Picasso trabalharam sobre o mesmo tema com o objetivo de desenvolver uma nova linguagem visual, capaz de captar as mudanças da vida moderna, enfatizando a geometria e o plano do quadro. As naturezas-mortas de Morandi encontram-se entre essa atenção à vida comum e a exploração das possibilidades da própria pintura, considerando sua tradição. É ao trabalhar repetidamente sobre o tema que o artista italiano “empreende um caminho inteiramente autônomo e livre, constrói sua linguagem expressiva, inventa um novo espaço, uma nova luz, uma nova cor”.²

1 SCHNEIDER, Norbert. *Still Life*. Itália: Taschen, 1990.

2 MASI, Alessia. “O tempo interior de Giorgio Morandi”. In: MASI, Alessia; SELLERI, Lorenza. *Morandi no Brasil*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 16.

PARA PENSAR

Se em países de língua latina, como o Brasil e a França, usamos a palavra “natureza-morta” para designar a pintura de objetos dispostos sobre uma mesa, na Holanda, local onde o gênero originalmente ganhou força, esse tipo de composição foi chamado de “stilleven” – natureza imóvel. Discuta com a turma sobre as diferenças de sentido que os alunos percebem entre os dois termos. Além dos objetos usualmente retratados em uma natureza-morta, que outros objetos poderiam ser incluídos, hoje em dia, em uma *natureza-morta* ou uma *vida imóvel*?





MORANDI

◀ *Natura morta*, 1956 (V.985)
óleo sobre tela
30 x 45 cm
col. Museo Morandi, Bologna
foto: Sergio Buono



Paesaggio, 1962 (V. 1290)
30 x 35 cm
col. Museo Morandi, Bologna
foto: Sergio Buono

“Considero Giorgio Morandi um abstrato em campo figurativo”,¹ afirmou o poeta e crítico de arte Murilo Mendes, em 1962, situando a obra do artista italiano entre esses dois polos aparentemente opostos. De um lado, temos a representação figurativa, que busca a semelhança com as coisas do mundo visível, e de outro, a abstração, que abandona essa ideia em nome da síntese e da exploração formal para a construção de uma realidade independente. Ao mesmo tempo em que reconhecemos, no caso de Morandi, os objetos e cenas a partir dos quais pinta, também podemos notar que o modo como o artista trabalha a cor, a luz e a pincelada é mais importante do que a reprodução do modelo.

O processo de abstração realiza uma síntese da realidade, reduzindo seus aspectos visuais a elementos essenciais. Essa simplificação é visível ao longo da produção de Morandi. Se em uma natureza-morta do início dos anos 20 vemos o artista preocupado com o detalhamento da forma e a criação de noções precisas de volume, em obras posteriores as diferenças entre o claro e o escuro são cada vez mais sutis. O espaço passa a ser criado não por regras de perspectiva, mas pela relação entre os elementos e os planos de cor. A partir da década de 1950, os objetos começam a diminuir e a se aproximar, aumentando os espaços vazios, e as naturezas-mortas se tornam ainda mais simples, incluindo cilindros e caixas. Nos últimos anos de sua produção, sua linguagem é cada vez mais rarefeita: a luz se torna mais clara e impalpável, parecendo “provir de uma fonte invisível que ilumina o espaço com uma claridade homogênea” e “a matéria pictórica se torna mais leve, (...) chegando a uma dissolução dos contornos”.²

1 MENDES, Murilo. “Morandi: um abstrato em campo figurativo”. In: MASI, Alessia; SELLERI, Lorenza. *Morandi no Brasil*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 99.

2 MASI, Alessia. “O tempo interior de Giorgio Morandi”. In: MASI, Alessia; SELLERI, Lorenza. *Morandi no Brasil*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 18.

PARA PENSAR

Proponha à turma uma discussão sobre as formas esquemáticas de representação às quais costumamos recorrer. Peça que os alunos desenhem rapidamente uma pessoa, uma casa, uma árvore. Quais são as fórmulas comuns entre os desenhos? Convide-os a um exercício de observação, estimulando a percepção da complexidade desses objetos e das escolhas que precisam ser feitas no momento de representá-los.





MORANDI

◀ *Natura morta*, 1951 (V.788)
óleo sobre tela
36 x 40 cm
col. Museo Morandi, Bologna
foto: Sergio Buono

Natura morta, 1920 (V.57)
óleo sobre tela
30,5 x 44,5 cm
col. Museo Morandi, Bologna
foto: Sergio Buono



Mais do que um interesse pelos objetos em si, é a partir dos modelos que constrói com garrafas e tigelas que Giorgio Morandi explora os aspectos da pintura. Cuidadosamente escolhidos, esses elementos funcionam, acima de tudo, como motivos. Apenas determinados objetos “tinham o privilégio de posar para ele” e, quando encontravam a configuração procurada pelo artista, “se transfiguravam em simples presenças, volumes, ideias, pretextos formais por meio dos quais era possível indagar as relações de luz, cor e espaço”,¹ como explica a curadora Alessia Masi.

PARA PENSAR

Qual a importância da observação para o conhecimento? Discuta com os alunos sobre coisas ou ideias que percebemos melhor por meio da prática e da experiência do que da explicação. Que tipo de situações elas envolvem? Como é possível combinar esses dois tipos de conhecimentos?

Ao mesmo tempo em que Morandi sugere um espaço tridimensional pela posição dos elementos e as suaves variações de cor e de luz, a parede, a mesa e as garrafas que compõem suas naturezas-mortas parecem formar um todo contínuo. O pintor rejeita trabalhar a partir de um modelo pronto de ordenamento e representação da realidade, no qual a linha funciona como “o limite das coisas” e o volume como a “consistência física dos objetos”.² Para Morandi, a forma não parte de uma fórmula anterior à pintura, mas é construída pela experiência e pela observação.

1 MASI, Alessia. “O tempo interior de Giorgio Morandi”. In: MASI, Alessia; SELLERI, Lorenza. *Morandi no Brasil*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 15.

2 ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 504.





MORANDI

◀ *Natura morta*, 1955 (V.949)
óleo sobre tela
35 x 40 cm
col. privada
foto: Vittorio Colore



Fiori (Vaso di fiori), 1951 (V.719)
óleo sobre tela
43,4 x 37,3 cm
col. Fondazione di Studi di Storia
dell'Arte Roberto Longhi di Firenze
foto: Claudio e Paolo Giusti

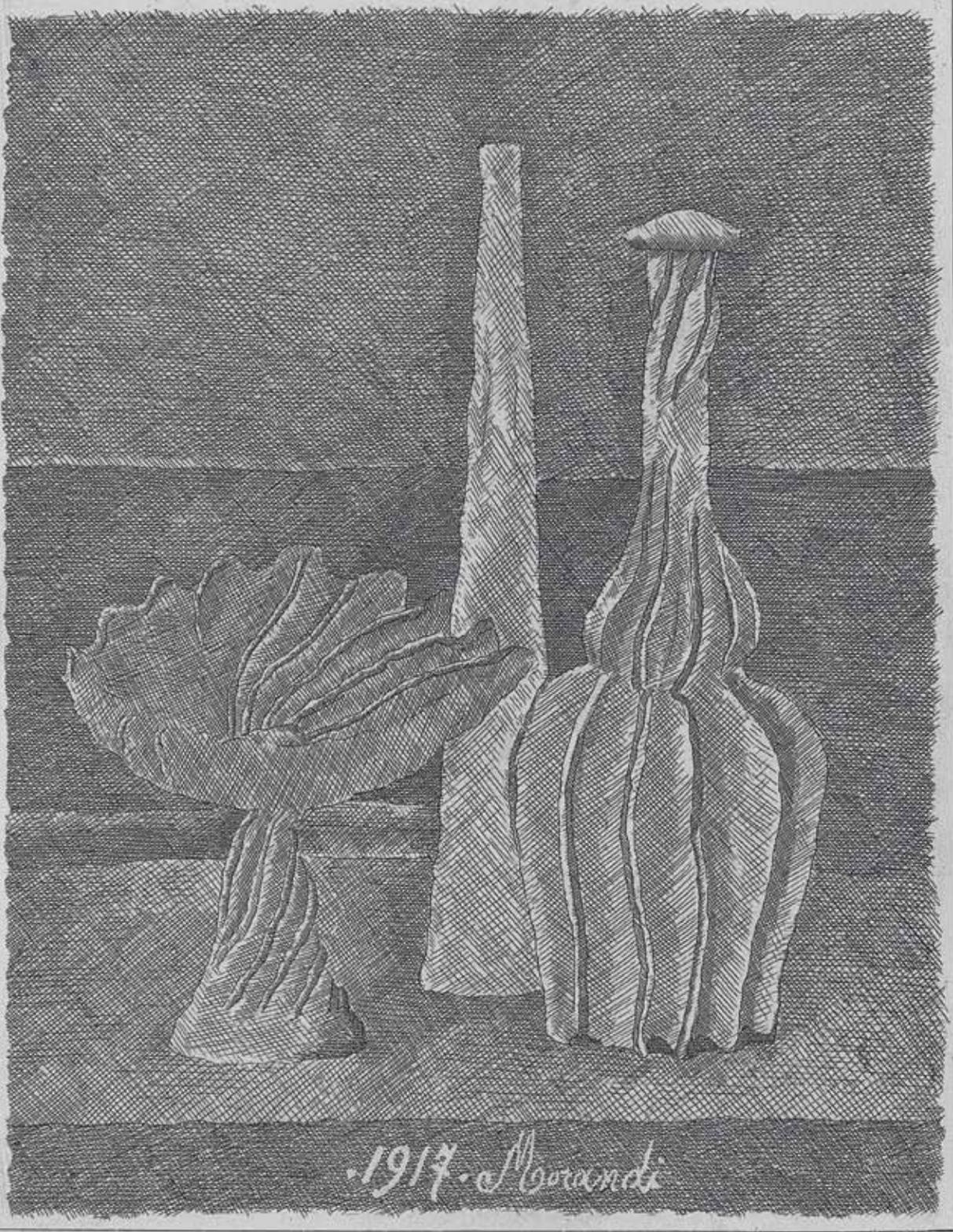
Nas primeiras décadas do século XX, a arte italiana apresentou diferentes respostas ao avanço da industrialização e ao trauma da guerra. Enquanto os futuristas cultuavam a velocidade e a fragmentação, os pintores da Escola Metafísica, desenvolvida a partir do encontro entre Giorgio de Chirico e Carlo Carrà, criavam composições nas quais sobressaía o caráter estático dos elementos representados. Sua atenção à forma e ao espaço resulta em composições enigmáticas que reúnem objetos de diferentes naturezas e procedências. Para eles, cada aparência esconde uma essência, no fim, impenetrável.

Durante os anos 20, Giorgio Morandi acompanha o trabalho do grupo, sem, no entanto, fixar-se a ele. Ainda assim, podemos perceber algumas questões da pintura metafísica em sua obra, como a atenção à composição e ao espaço entre as formas. A clareza do desenho, no entanto, é substituída por uma mistura entre a linha que delimita os objetos e o fundo. Ao invés de captar a essência através da monumentalidade, Morandi se dedica a composições íntimas com garrafas, candelabros e vasos de flores, buscando captar seu caráter único. A paciência com a qual o artista confecciona seus quadros e gravuras desacelera o tempo da arte moderna, oferecendo imagens que resistem à rapidez do olhar.

PARA PENSAR

Proponha aos alunos que reflitam sobre sua relação com os diversos tempos que os cercam. O que os faz se sentir “acelerados”? E o que os acalma? Obras de arte podem causar este tipo de sensação? Por fim, retorne à obra de Giorgio Morandi perguntando como eles percebem o tempo ao ver suas paisagens e naturezas mortas.



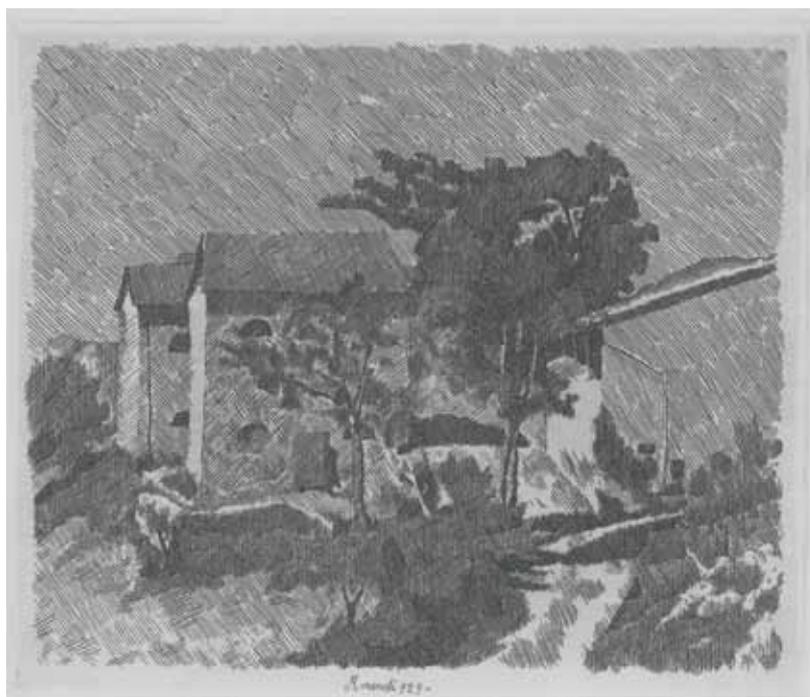


.1917. Morandi

MORANDI

◀ *Natura morta con compostiera, bottiglia lunga e bottiglia scannellata*, 1928 (V.inc.50)
gravura em zinco
23,6 x 18,6 cm
col. Museo Morandi, Bologna
foto: Sergio Buono

Le tre case del Campiario a Grizzana, 1929 (V.inc.59)
gravura em zinco
25,1 x 30,1 cm
col. Museo Morandi, Bologna
foto: Sergio Buono



Em paralelo ao trabalho em pintura, Morandi desenvolve também uma vasta produção em gravura, explorando os temas já característicos de sua produção – as paisagens desabitadas e as naturezas mortas – principalmente com água-forte, processo da gravura em metal em que linhas são traçadas por meio da corrosão da matriz. Na técnica, o artista produz o desenho sobre a chapa metálica revestida por um verniz de proteção. Ao entrar em contato com o ácido, as áreas desprotegidas são corroídas, formando sulcos capazes de absorver a tinta que depois, com o auxílio da prensa, será transferida para o papel. Autodidata, o artista bolonhês domina esse processo a ponto de “escavar a chapa apoiada sobre uma perna, sentado em um canto da cama em seu ateliê”, como conta Alessia Masi.¹

PARA PENSAR

Antes de mostrar aos alunos as imagens das pinturas de Morandi presentes no material didático, analise com a turma as gravuras reproduzidas nesta lâmina. Como o artista consegue criar sensações de luz, sombra e volume? A partir dessas gravuras, como eles imaginam que sejam as cores e os tons de sua pintura? Convide os alunos a trazerem para a sala de aula fotografias antigas de suas famílias, em preto e branco. Como eles coloririam essas cenas?

Se nas pinturas de Morandi a modulação da cor nos permite ter noção de luz, sombra e profundidade, nas gravuras é a variação da linha que expressa essas diferenças. As hachuras, pequenos riscos ora mais próximos ora mais distantes, se adensam para formar as sombras e parecem mais afastadas para mostrar onde há incidência de luz, como podemos ver em *Le tre case del Campiario a Grizzana*, reproduzida acima. Após trabalhar com a técnica por anos e ter sua produção reconhecida com o Prêmio de Gravura da II Bienal de São Paulo, Morandi abandona a prática, conforme relata o crítico de arte Mário Pedrosa: “os olhos não permitem mais que se debruce com a delicadeza de outrora sobre uma chapa para o talhe em que é soberano”.²

1 MASI, Alessia. “O tempo interior de Giorgio Morandi”. In: MASI, Alessia; SELLERI, Lorenza. *Morandi no Brasil*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 18.

2 PEDROSA, Mário. *Modernidade cá e lá: textos escolhidos*. IV. São Paulo: EDUSP, 2000. P. 221-224.





Morandi
1941

MORANDI

◀ *Paesaggio con strada bianca*, 1941 (V.341)
óleo sobre tela
42 x 52,5 cm
col. Rovereto, Mart – Museo di arte moderna e
contemporanea di Trento e Rovereto
foto: Arquivo fotográfico Martin



Paesaggio, 1936 (V.214)
óleo sobre tela
53,5 x 63 cm
col. Galleria Nazionale d'arte moderna e
contemporanea, Roma
foto: Alessandro Vasari

As últimas paisagens pintadas por Giorgio Morandi são datadas do período final da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945). Nessa época, o artista costumava sair de seu ateliê para pintar casarios e jardins pela cidade. No entanto, assim que os conflitos começaram a tomar os campos, já não era mais possível instalar-se junto à natureza para trabalhar munido de cavalete e tela. Durante o fascismo e a arte propagandista do regime totalitário, Morandi não tinha grande prestígio como artista. “A pomposidade da ‘estética’ mussolinesca não admitia sua pintura – paisagens e naturezas-mortas, meras garrafas, tigelinhas, vasos, frascos e latas”.¹

A paisagem de Morandi é, portanto, muito mais intimista e sutil que enfática. Isso é perceptível na escolha das cores, no gesto e no modo como o artista retrata a cena que está a sua frente. Não existe qualquer referência à presença do homem nesse espaço. Assim como nas praças do colega de Chirico, a figura humana é quase ou completamente excluída da obra. Para o crítico de arte Mário Pedrosa, as paisagens de Morandi expressam o fascínio do artista pela simplicidade da forma daquilo que pintava. “O homem em pessoa não está ali, porque o homem é ele, o artista místico, severo e sábio bastante para ter amor às coisas sem vida, e à árvore e à luz, mas apagando-se diante da própria obra.”²

1 PEDROSA, Mário. “Giorgio Morandi”. In: _____. *Modernidade cá e lá: textos escolhidos IV*. São Paulo: EDUSP, 2000, p.221.

2 PEDROSA, Mário. “Giorgio Morandi”. In: _____. *Modernidade cá e lá: textos escolhidos IV*. São Paulo: EDUSP, 2000, p.92.

PARA PENSAR

Converse com a turma sobre as sensações causadas por uma paisagem desabitada. Alguém já visitou lugares assim? Nas cidades de hoje, onde podemos encontrar espaços vazios? Que atenção costumamos dar a eles? Se possível, faça um mapeamento dos lugares desabitados perto da escola e proponha um exercício de observação.





MORANDI

◀ *Natura morta*, 1960 (V.1197)
óleo sobre tela
30,5 x 40,5 cm
col. Museo Morandi, Bologna
foto: Sergio Buono



Natura morta, 1961 (V.1225)
óleo sobre tela
25 x 30 cm
col. Museo Morandi, Bologna
foto: Sergio Buono

Se até os anos 30 Morandi se dedica, principalmente, à pintura de paisagem, a partir da 2ª Guerra Mundial o artista passa a produzir naturezas-mortas, totalizando, ao longo de sua carreira, quase setecentas pinturas sobre o tema. O crítico de arte brasileiro Mário Pedrosa conta que Morandi lhe relatara seus aborrecimentos com os últimos tempos do fascismo, quando, impedido de pintar ao ar livre, precisou abandonar a pintura de paisagem em função da guerra e de seus consequentes problemas que se estendiam aos campos.¹

Trabalhando a partir de seu ateliê, Morandi montava cuidadosamente modelos formados por utensílios domésticos como tigelas, vasos e garrafas e, a partir deles, dedicava-se ao ato de pintar. Ainda que partisse sempre das mesmas naturezas-mortas, a pintura é, para o mestre bolonhês, um exercício diferente a cada momento: “passo dias e dias pensando, escolhendo os objetos, dispondo-os em conjunto; às vezes, preciso repintar o quadro e esperar a luz certa, que só acontece certa hora do dia. Quando a cor atinge sua intensidade, a forma está em sua plenitude”.²

1 PEDROSA, Mário. “Giorgio Morandi”. In: _____. *Modernidade cá e lá: textos escolhidos IV*. São Paulo: EDUSP, 2000, p. 221-224.

2 Apud MASI, Alessia. “O tempo interior de Giorgio Morandi”. In: MASI, Alessia; SELLERI, Lorenza. *Morandi no Brasil*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 14.

PARA PENSAR

Como percebemos na obra de Morandi, a repetição pode ser parte importante do processo de um artista. Em que outros meios, além da arte, a repetição acontece? Como podemos percebê-la nas ruas, nas pessoas, no vestuário? Converse com a turma sobre os gestos recorrentes no cotidiano de cada um. De que forma essa rotina é positiva?



MORANDI

Antes de iniciar a pintura, Morandi muitas vezes forrava ou pintava os vasilhames que usava como modelo, apagando rótulos ou outras marcas de especificidade que poderiam desviar a atenção. O artista também deixava que a poeira se acumulasse sobre esses objetos, em busca da aparência opaca e sem brilho que aparece em sua pintura. É a partir dessa ideia de anonimato e opacidade que o relevo presente nessa lâmina foi elaborado. Primeiro, destaque as formas, deixando-as em pé, e em seguida apresente aos alunos como a reprodução de uma ideia geral que compartilhamos sobre o que são garrafas, tigelas ou potes.

Na pintura, gravura ou desenho de natureza-morta, o artista trabalha em superfícies como a tela ou a folha de papel, explorando as linhas e as manchas para expressar a textura e o volume dos objetos. Proponha aos alunos que, a partir do relevo apresentado nesta lâmina, formado por planos de papel, eles realizem a operação inversa, construindo, em duplas, objetos tridimensionais com jornal e fita crepe. Peça que eles moldem um dos elementos, amassando o papel até compactá-lo e, depois, recubram o volume com fita crepe, para fixá-lo. Após, reúna todos os objetos produzidos em uma composição coletiva, que posteriormente poderá ser registrada por meio de desenhos ou fotografias, retornando ao plano bidimensional.

