

MATERIAL DIDÁTICO

Programa Educativo
Fundação Iberê Camargo

de Chirico

O SENTIMENTO DA ARQUITETURA

A cidade de de Chirico é a cidade grega, renascentista e moderna, onde tanto pode surgir uma locomotiva quanto uma antiga embarcação grega.

Portanto, não se trata de uma cidade real, mas de uma composição onírica de elementos retomados por imagens da cidade histórica, sobretudo europeia, onde a praça, a rua, a perspectiva do pórtico e o despontar das torres remetem seja a edifícios concretos, seja a arquétipos arquitetônicos. Suspensos no sonho, os fragmentos de Florença, Roma, Turim, Munique, Ferrara, Paris, Nova York aludem de fato a sentimentos ligados à experiência da vida urbana, sentimentos que expressam um estilo de vida, uma relação entre história, lugares e pessoas, uma vivência individual e coletiva, que o pintor traduz em arte.

Por isso a cidade dequiriquiana se refrata em formas diversas, formas que esta mostra destaca: a cidade metafísica, a cidade renascentista, a cidade hermética, a cidade moderna.

A mais conhecida é a cidade metafísica, cuja primeira concepção ocorre em Florença e que será executada pelo pintor em Ferrara: são os anos da escola metafísica, que envolve outros artistas, como Alberto Savinio, Carlo Carrà, Filippo de Pisis e Giorgio Morandi. Um exemplo são as *Le muse inquietanti* [Musas inquietantes]: nessa obra, fragmentos díspares se põem ao lado do Castelo Estense, que surge em perspectiva distorcida sobre um palco de tábuas onde se assentam misteriosas esculturas-manequins.

Mas a cidade dequiriquiana também é clássica, inspirada no mito grego e na arquitetura renascentista. A igreja florentina de Santa Maria Novella, por exemplo, é transfigurada repetidamente em forma de templo, servindo de cenário para a Partida dos Argonautas, e também reaparece no quadro *Il Pensatore* [O pensador].

Há ainda a cidade hermética, louvada pelo amigo Guillaume Apollinaire e por seu círculo de poetas e filósofos – Giuseppe Ungaretti, F.T. Marinetti, André Breton –, e que depois inspirou o Movimento Surrealista, retomada no *Triangolo Metafisico com guanto* [Triângulo Metafísico com luva].

Por fim, há a cidade moderna, de praças geométricas, silenciosas e melancólicas, perdidas no vazio e como que à espera, onde se transfiguram os primeiros exemplos da moderna arquitetura turinense adorada por Nietzsche – imagem de cidade que depois inspirou parte da arquitetura do século XX.

A articulação do imaginário urbano de de Chirico não se esgota na representação de espaços externos, mas também inclui cenas de interiores, apresentando cômodos com objetos como metáforas da complexidade mental e efetiva do homem moderno: em um aposento doméstico, um tapete de água atravessado com esforço por um homem num barco representa o mito sempre moderno da Odisseia e da nostalgia de Ulisses.

Assim, de Chirico evoca os indivíduos por meio dos objetos que os representam: simulacros de si mesmos, eles se reconhecem nos artefatos associados a seus ofícios ou a sua posição como em um espelho, por meio dos quais expressam sua natureza e dão corpo a seus sonhos. Os *Archeologi* [Arqueólogos], por exemplo, homens compostos de relíquias da antiguidade, são os laboriosos mineradores da história e da memória, de cujas vísceras extraem para a luz os vestígios de civilizações esquecidas, que são o fundamento da nossa.

A transfiguração dos cenários urbanos permite ao pintor inserir-se em um diálogo ativo com a história: de fato, há sincronia entre passado e presente, e seu modo de sentir a cidade lança raízes em um *húmus* existencial antigo, que remonta aos gregos, em cujo centro se ergue o homem de espírito e de poesia.

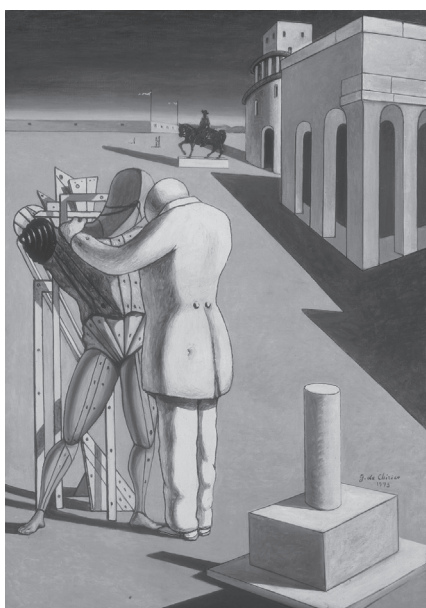
Maddalena d'Alfonso
Curadora

De Chirico e Iberê Camargo

Após receber o prêmio de viagem ao exterior no Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Iberê Camargo desembarca na Itália, onde tem aulas com o artista Giorgio de Chirico. Durante o período em que foi aluno, Iberê buscou assimilar os conhecimentos do professor, especialmente no que dizia respeito aos aspectos técnicos da pintura. Entre um encontro e outro, de Chirico ensinou a Iberê lições como a importância de exercitar a cópia de grandes obras do passado, por acreditar que este é “um momento fundamental da pesquisa pictórica, um exercício acadêmico que termina por assumir um altíssimo valor autônomo”.¹

No entanto, existem semelhanças entre a produção artística de de Chirico e Iberê que vão além do rigor técnico com o qual trabalhavam. A sensação de vazio e solidão nas praças geométricas de de Chirico parece ser a mesma evocada pelo olhar distante das *Idiotas* de Iberê Camargo. Ainda que pareçam obras completamente opostas (por suas cores e formas, por exemplo), a melancolia existe em ambas, como um “sentimento da modernidade”.² O próprio uso de manequins, tão marcante nas obras do artista grego, está presente no trabalho de Iberê. Tais elementos surgem como uma espécie de representação da estranheza do homem diante de sua existência.

Ao longo dos dois anos em que estudou na Europa, Iberê Camargo dedicou-se a absorver todos os conhecimentos que, mais tarde, estariam marcadamente presentes em sua obra. Prova disso é o caderno de notas no qual registrava minuciosamente cada ensinamento e conselho de de Chirico: “Começa-se um quadro desenhando com o pincel e em seguida aplicando a cor bastante diluída, dirigindo o pincel no sentido do modelado [...] Recomendação: deve-se desenhar cercando a realidade, sem medo, porque assim o desenho resulta belo e original”.³



Il figliuol prodigo, 1975
óleo sobre tela
100 x 70 cm
col. Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma
© De Chirico, Giorgio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2011
foto: Alessandra Como



Pintor e manequim, 1987
óleo sobre tela
150 x 93 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre
foto: Fabio Del Re

1 PONTIGLIA, Elena. Notas sobre Giorgio de Chirico. *De Chirico: o sentimento da arquitetura*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011, p. 39.

2 d'ALFONSO, Maddalena. *De Chirico: o sentimento da arquitetura*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011, p. 20.

3 CAMARGO, Iberê. Cf. caderno de notas CA-023 ©, respectivo às aulas que segue com De Chirico. In: ZIELINSKY, Mônica. *Iberê Camargo – catálogo raisonné*, vol. 1 / gravuras. São Paulo: Cosac Naify / Fundação Iberê Camargo, 2006.

Material Didático

O material inclui:

10 pranchas informativas com reproduções de obras da exposição “De Chirico: o sentimento da arquitetura”. A seleção foi realizada pela curadora Maddalena d’Alfonso, 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 outro a respeito da relação entre de Chirico e Iberê Camargo, complementares às informações trazidas nas pranchas.

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

Glossário exploratório dos principais termos e conceitos trazidos pela exposição.

Atividades

Sugerimos aqui algumas atividades a partir da exposição “De Chirico: o sentimento da arquitetura”. 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. Uma atividade interessante de leitura de imagem pode dar-se por meio da produção de um campo semântico sobre um artista, a partir do conjunto de sua obra. Divida a turma em pequenos grupos e distribua a cada um deles uma prancha que compõe o material. Peça, então, que transcrevam as palavras que lhes vêm à mente ao observarem a obra em questão. Depois deste primeiro momento, cada grupo deverá compartilhar suas impressões. Há ideias comuns? A partir da leitura dessas imagens, como poderíamos definir a pintura de de Chirico?

2. De Chirico, ao manipular o espaço, cria um mundo que parece tangível, mas irreal ao mesmo tempo. Reconhecemos objetos e cenários; no entanto, o que nos causa estranhamento é a junção destes elementos na obra. A fim de explorar o modo inusitado como o artista organizava suas pinturas, os alunos deverão, por meio de recortes de revista e jornal, criar uma “obra metafísica”, na qual atribuirão novos sentidos às coisas mundanas. Para tanto, sugira a eles que usem como inspiração um sonho maluco, ou uma cena mirabolante que já lhes tenha ocorrido.

3. De Chirico elege algumas temáticas para conduzir sua investigação pictórica. Uma delas é a ideia de que a cidade e o espaço urbano podem, de alguma maneira, representar o homem. No caso do artista, a cidade aparece envolta em uma atmosfera melancólica, como metáfora “[...] da mente e do coração do homem moderno, quase aludindo à sua complexidade psicológica”.⁴ E o homem contemporâneo? Como podemos representá-lo valendo-nos da metáfora do espaço urbano? Peça a cada aluno que crie uma cidade para o homem de hoje (pode ser através de um desenho ou de uma pintura), e aproveite para discutir com a turma quais características nos definem como sujeitos desta época.

4. Ao tomar como exemplo a obra *Ritorno di Ulisse*, proponha aos alunos transformar a sala de aula em um “interior metafísico”. Eles deverão reunir diversos tipos de materiais (arame, tecidos, sucata, revistas, etc.), a fim de darem uma aparência curiosa a objetos, móveis, portas e janelas já existentes no espaço. De Chirico pôs um tapete de água no interior de uma casa. E na sala de aula, o que gostaríamos de ter? Uma cortina repleta de comida? Um quadro-negro que transmita jogos de futebol? Estimule os alunos a transformar o corriqueiro em algo excepcional!

4 d'ALFONSO, Maddalena. *De Chirico: o sentimento da arquitetura*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011, p. 17.

Glossário

Metafísica: a palavra *metafísica* vem do grego e quer dizer além da natureza, além das coisas físicas. Trata-se da corrente filosófica que estuda a essência do mundo e do ser humano ao tentar responder questões como: há um sentido último para a existência do mundo? Existe um Deus? Existe espírito? Os seres humanos são dotados de almas imortais? São dotados de livre-arbítrio?

Mitologia grega: estudo das narrativas criadas na Grécia Antiga como forma de preservar a memória histórica de seu povo. Os antigos gregos buscavam explicar as origens do mundo por meio de aventuras vividas por deuses e outras figuras mitológicas. Para muitos estudiosos modernos, entender os mitos gregos é fundamental para compreender como se comportava a sociedade grega.

Pintura metafísica: corrente artística criada no século XX a partir do encontro entre os artistas Giorgio de Chirico e

Carlo Carrà. A pintura metafísica propõe uma recusa à arte abstrata, indo de encontro às escolas futurista e cubista, em ascensão na época. Apesar das diferenças na produção artística dos pintores metafísicos, é possível identificar algumas características comuns entre eles, como a referência à arte clássica, o afastamento da estética industrial e o uso de objetos e espaços urbanos para criar um universo misterioso. A pintura metafísica teve forte impacto no surrealismo.

Surrealismo: o escritor André Breton foi o primeiro a utilizar o termo *surrealismo*, ao publicar o “Manifesto Surrealista” em 1924. Os artistas desse movimento acreditavam que a arte deveria libertar-se das exigências da lógica e da razão para expressar o inconsciente, a imaginação e os sonhos. O surrealismo sofreu grande influência de movimentos como o dadaísmo e a pintura metafísica de Giorgio de Chirico.

Referências

BARBOSA, Paulo Roberto Amaral. *Melancolia e questões estéticas – Giorgio de Chirico*. São Paulo: ECA USP, 2011.

BEHAR, Maxin (sup.). *Dicionário de Pintura Moderna*. São Paulo: Hemus, 2004.

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

DE CHIRICO, Giorgio. Sull'arte metafísica. In: *Valori Plastici* (Roma), 1, 4-5, (abril/maio de 1909), p. 15-18.

DE CHIRICO, Giorgio. *Carta a Apollinaire* [1916], inédito. Fundação Giorgio e Isa de Chirico, Roma.

PONTIGGIA, Elena. Notas sobre Giorgio de Chirico. *De Chirico: o sentimento da arquitetura*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011.

Internet

www.fondazionedechirico.it

www.cultura.gov.br

www.iberecamargo.org.br

www.itaucultural.org.br

www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/roteiro/PDF/18.pdf.

www.museuparatodos.com.br

Material Didático exposição De Chirico – o sentimento da arquitetura: Concepção e textos Laura Habckost Dalla Zen e Cristina Yuko Arikawa **Projeto Gráfico e Diagramação** Marília Ryff-Moreira Vianna e Rosana de Castilhos Peixoto **Impressão** Impresul **Tiragem** 400 unidades **Agradecimentos** Maddalena d'Alfonso, Adriana Boff, Carina Dias, Laura Cogo e Pedro Mendes.



Fundação **Iberê Camargo**

Fundação Iberê Camargo

Conselho de Curadores

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

Presidente de Honra

Maria Coussirat Camargo

Presidente Executivo

Jorge Gerdau Johannpeter

Vice-Presidente

Justo Werlang

Diretores

Carlos Cesar Pilla
Felipe Dreyer de Avila 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 Bagaiolo
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

Laura Dalla Zen
Cristina Arikawa

Mediadores

André Fagundes
Carolina Vargas
Caroline Weiberg
Cristina Morassutti
Diego Farina
Fabrício Teixeira
Iara Collet
Jerônimo Milone
Kelly Martinez
Livia dos Santos
Lucas Lima Fontana
Rafael Araújo
Romualdo Correa
Taila Idzi

Equipe Catalogação e Pesquisa

Mônica Zielinsky
Marina Meyer
Talitha Bueno Motter

Equipe de Comunicação

Elvira T. Fortuna
Lucianna Silveira Milani

Website

Luisa Fedrizzi
Isabel Waquil

Superintendente

Administrativo/Financeiro
Rudi Araujo Kother

Equipe Administrativa/Financeira

José Luis Lima
Ana Paula do Amaral
Carlos Huber
Carolina Miranda Dorneles
Emanuelle Quadros dos Santos
Joice de Souza
Margarida Aguiar
Maria Lunardi
Roberto Ritter

Assessoria de Imprensa

Neiva Mello Assessoria em Comunicação

Consultoria Jurídica

Ruy Rech

TI Informática

Jean Porto

Manutenção Predial

Top Service

Segurança

Elio Fleury
Gocil Serviços de Vigilância e Segurança

Exposição

**De Chirico – O Sentimento da
Arquitetura – obras da Fondazione
Giorgio e Isa de Chirico**

Curadoria

Maddalena d'Alfonso

Artista

Giorgio de Chirico

Identidade Visual

Marília Ryff-Moreira Vianna

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 e Fiat Automóveis apresentam

Ministério da Cultura e Fiat Automóveis apresentam

Patrocínio da exposição

Patrocínio da Fundação Iberê Camargo

Apoio

Realização



de Chirico

Edipo e la Sfinge, 1968
óleo sobre tela
90 x 70 cm
col. Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma
© De Chirico, Giorgio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2011
foto: Alessandra Como

E o que devo amar senão o enigma?

Giorgio de Chirico



Gustave Moreau
Édipo e a esfinge, 1864

Que criatura pela manhã tem quatro pés, ao meio-dia tem dois, e à tarde tem três?, perguntava a Esfinge a todos que tentavam aproximar-se da cidade grega de Tebas. Aqueles que não sabiam responder eram estrangulados pela mulher com patas, garras e peitos de leão, e asas de águia. Esse famoso quebra-cabeça ficou conhecido como o “Enigma da Esfinge” e foi solucionado apenas por Édipo que, perspicaz, afirmou tratar-se do homem: ele engatinha quando bebê, anda sobre os pés na idade adulta e, quando velho, tem que recorrer a uma bengala. Furiosa com a resposta de Édipo, a Esfinge se mata.

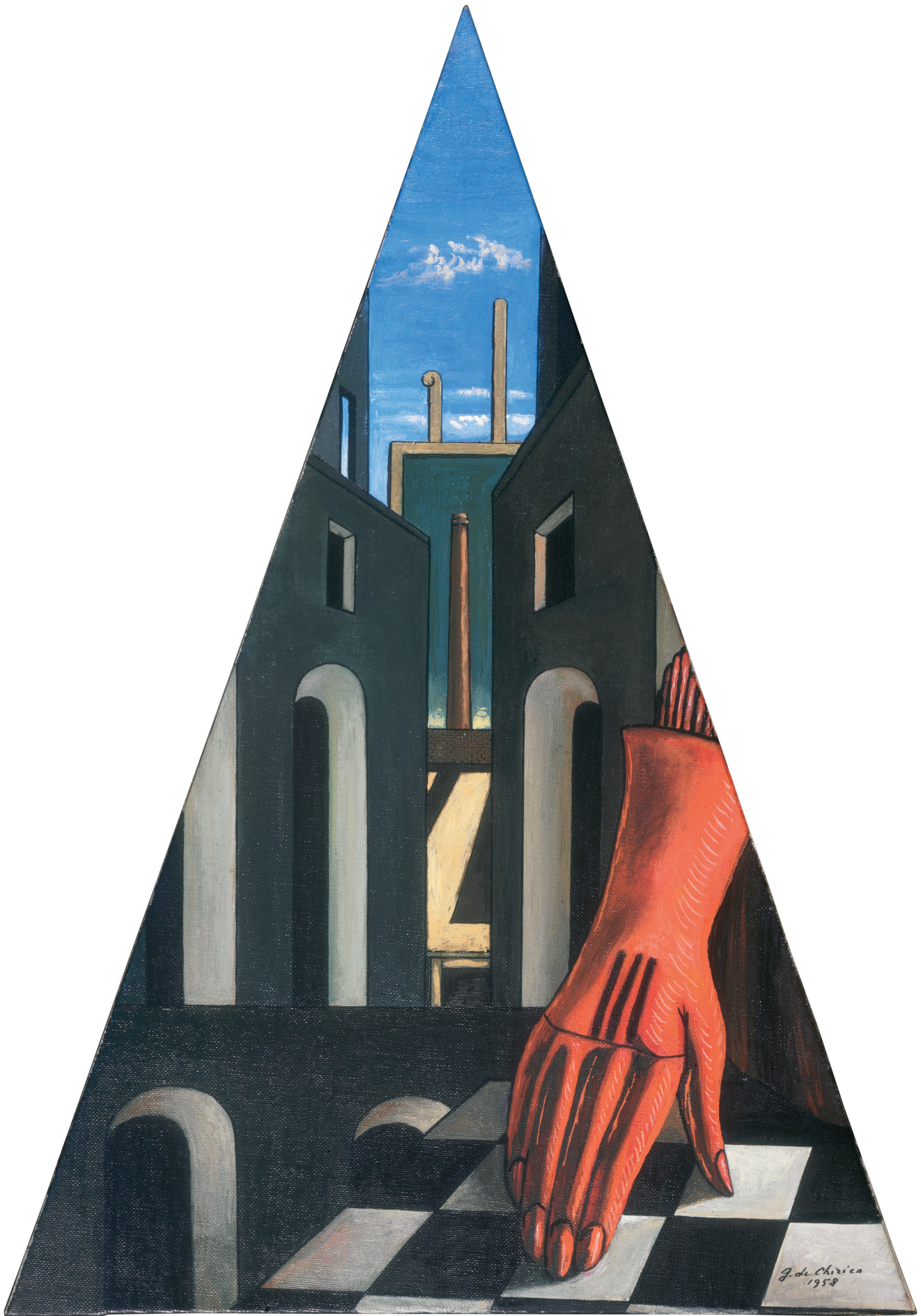
A obra *Edipo e la Sfinge*, pintada por de Chirico, mais do que uma reinterpretação moderna da narrativa mitológica, apresenta-nos um outro enigma, fruto da presença dos dois personagens em meio a uma paisagem de aspecto enigmático. A associação de figuras mitológicas a um cenário silencioso e introspectivo provoca inquietação no espectador, em especial, pela sensação de irrealidade suscitada por ela. Essa sensação, por sua vez, remete-nos ao universo onírico, como podemos ver nas palavras do próprio artista: “É necessário um controle constante de nossos pensamentos e de todas as imagens que nos vêm à mente, mesmo quando acordados, e que têm, mesmo assim, uma íntima relação com as imagens que encontramos nos sonhos”.¹

Para pensar

Assim como a Esfinge, de Chirico propõe enigmas àqueles que aproximam-se de suas obras. Mas será que os enigmas lançados pelo artista têm solução, uma resposta correta? Aproveite para discutir com os alunos sobre o caráter enigmático das obras de arte. Todas as obras “têm uma solução”? Ou muitas delas buscam, justamente, provocar uma inquietação no espectador?

¹ DE CHIRICO, Giorgio. Sull'arte metafisica. *Valori Plastici* (Roma), 1, 4-5, (abril/maio de 1909), p. 15-18.





de Chirico

Triangolo metafísico (com guanto), 1958
óleo sobre tela
69 x 48cm
col. Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma
© De Chirico, Giorgio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2011
foto: Alessandra Como

O aspecto metafísico das paisagens, dos objetos ou dos seres é a significação que estes elementos adquirem se surpreendidos em isolamento não habitual ou em relações inesperadas, se apanhadas na nudez no momento em que está intacto o seu poderio mágico.

Dicionário de Pintura Moderna¹

Para pensar

Discuta com os alunos o porquê de *Triangolo metafísico (com guanto)* ser um enigma para nós. O que, nesta obra, parece-nos fora do lugar? E nos sonhos? Os objetos, as narrativas, apresentam-se da mesma forma que no cotidiano?

Surgida em Ferrara na década de 1910, a pintura metafísica teve como figura-chave Giorgio de Chirico, servindo de impulso para movimentos artísticos como o surrealismo e o dadaísmo. Essa modalidade de pintura, por sua vez, nasce do desejo de explorar o onírico, a vida interior, a partir de objetos cotidianos apresentados fora de seus contextos habituais. De Chirico, ao colocar tais objetos em evidência – justamente por estarem descontextualizados – e relacioná-los a outros que não fazem sentido em um primeiro momento, estabelece uma espécie de diálogo secreto entre eles, que se converte em enigma para o espectador.

A pintura metafísica não busca, portanto, formas novas, mas novos significados. No caso de *Triangolo metafísico (com guanto)*, vemos o céu, uma chaminé, espaços arquitetônicos e, num primeiro plano, uma luva vermelha. Se encarados isoladamente, esses objetos não nos causam estranhamento algum. O caráter inusitado e, neste caso, a natureza metafísica da obra, está na justaposição desses elementos emoldurados por um triângulo. Aí reside o caráter enigmático da pintura. Ao atribuir novos sentidos às coisas mundanas, de Chirico nos afasta da ordem imposta pelo cotidiano, apresentando-nos um mundo “para além das coisas físicas”.²

¹ BEHAR, Maxin (sup.). *Dicionário de Pintura Moderna*. São Paulo: Hemus, 2004.

² O próprio artista assim define “metafísica” ao valer-se dessa expressão da filosofia grega.





de Chirico

Archeologi, 1968
óleo sobre tela
84,5 x 64,5 cm
col. Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma
© De Chirico, Giorgio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2011
foto: Alessandra Como

O artista elege como argumentos exemplares os arqueólogos, laboriosos mineradores da história e da memória, de cujas vísceras obscuras eles extraem e trazem à luz os sinais de civilizações esquecidas, que subjazem como fundamento da nossa.

Maddalena d'Alfonso

Para pensar

Os arqueólogos, assim como as praças, são temas recorrentes na obra de de Chirico. Para os artistas, manter-se fiel a determinado argumento indica a possibilidade de realizar uma investigação artística comprometida e profunda. Estimule os alunos a realizarem uma pesquisa, identificando alguns elementos recorrentes na obra de um artista específico. Como eles foram trabalhados? Que mudanças ocorreram ao longo do tempo? Quais os “resultados” dessa investigação artística?

Muitos artistas escolhem temas específicos para suas pesquisas. Exponente do surrealismo, Salvador Dalí (1904-1989) tem no relógio uma das figuras emblemáticas da sua obra. A imagem do carretel, por exemplo, acompanha Iberê Camargo (1914-1994) praticamente ao longo de toda sua carreira. O objeto de costura posto em equilíbrio, movimento ou expansão, é a chave com a qual Iberê acessou o abstracionismo. Já em relação a de Chirico, temos os arqueólogos como figuras marcantes e recorrentes da sua obra, que ganham vida, inclusive, por meio de esculturas produzidas pelo artista entre as décadas de 1940 e 1960.

“Mineradores da história”, como os distingue a curadora da exposição Maddalena d'Alfonso, os arqueólogos são representados por de Chirico através de corpos enrijecidos, normalmente sentados, e estruturados a partir de elementos da arquitetura greco-romana, como templos, colunas, fragmentos de paisagens, etc. Os manequins-arqueólogos parecem calados e emanam um ar melancólico, como se lamentassem o fim de uma história, cuja obra do artista põe em sincronia com o tempo presente.





de Chirico

Il figliuol prodigo, 1975
óleo sobre tela
100 x 70 cm
col. Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma
© De Chirico, Giorgio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2011
foto: Alessandra Como

Em um século XX que destruiu o elo entre as palavras e as coisas, chegando a negar a representação objetiva – aquilo que os antigos chamavam de mimese, imitação – de Chirico concebe a imagem de um modo que ainda pode ser definido clássico.

Elena Pontiggia

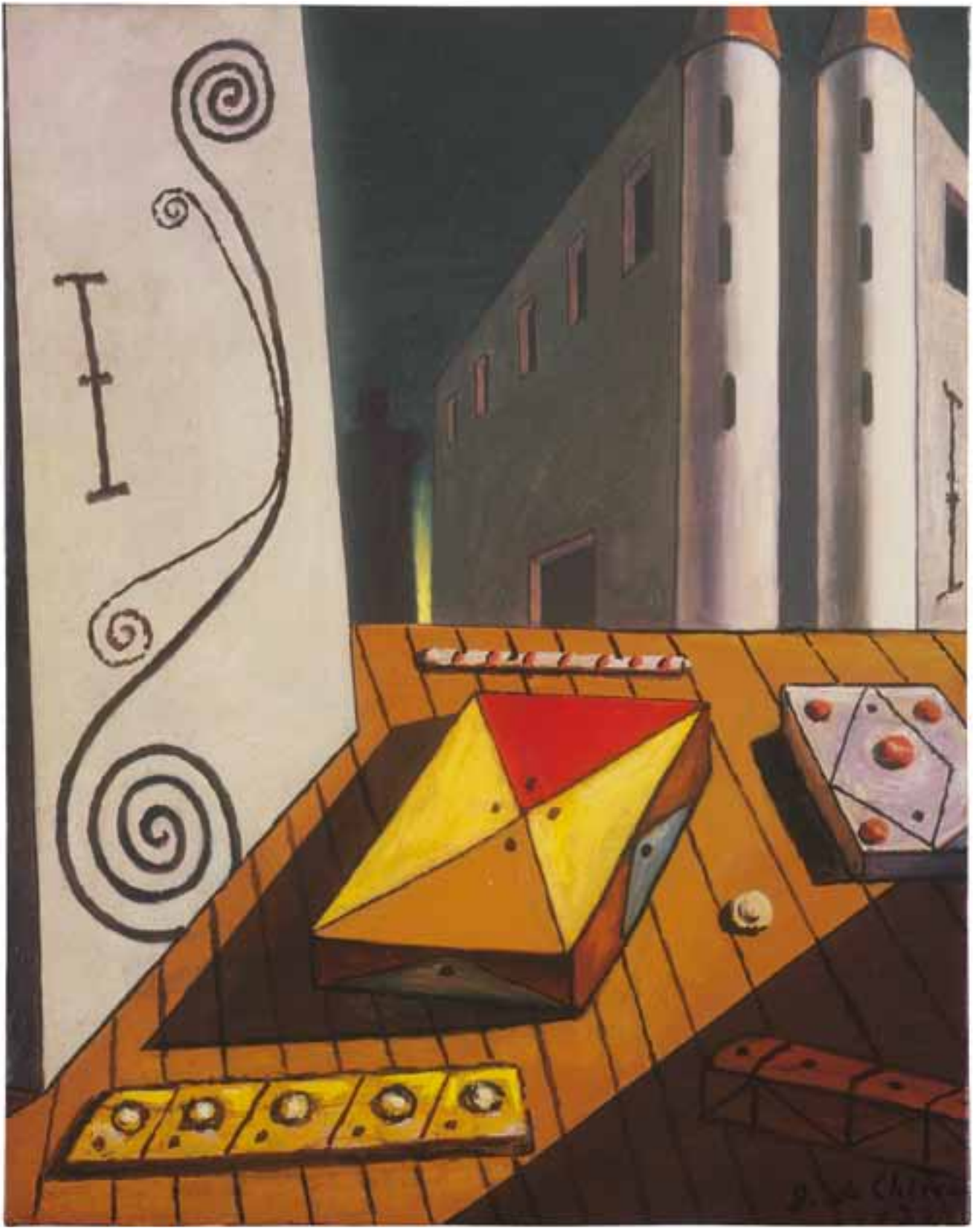
Para pensar

Discuta com os alunos o que, para eles, significa classicismo na arte. O que seria uma pintura clássica? Quais suas características? Podemos pensar esse tema sob vários aspectos: as obras produzidas no período clássico por gregos e romanos, todo o tipo de arte que segue os cânones desses povos ou, ainda, aquelas obras que se tornaram referências na história da arte em razão de seu reconhecimento. No caso de *Il figliuol prodigo*, a que ideia de “clássico” o texto se refere?

A primeira vez em que o manequim e a estátua de gesso tornaram-se tema da obra de de Chirico foi em 1917, no auge da pintura metafísica. Diferente das demais vanguardas do século XX, a escola metafísica defendia um retorno à pintura clássica. Ao tomar a parábola evangélica do filho pródigo como inspiração, de Chirico criou uma obra ao mesmo tempo biográfica e filosófica. O abraço entre pai e filho (representados pela estátua e pelo manequim, respectivamente) simboliza uma reaproximação da arte, e do próprio artista, ao classicismo.

À época em que pintou a primeira versão de *Il figliuol prodigo*, de Chirico estudava antigas técnicas de pintura, como o uso da têmpera de ovo ao invés da tinta a óleo, por acreditar que, dessa forma, conseguiria compreender como trabalhavam os grandes mestres do renascimento. Ao longo de sua trajetória artística, de Chirico acrescentou a seus cenários arquitetônicos elementos que reforçam a ideia de resgate da tradição da arte. No quadro de 1975, reproduzido nesta lâmina, além da paisagem renascentista e da alta linha do horizonte, pode-se notar, na presença do monumento heroico ao fundo e da base da estátua posicionada em primeiro plano, a importância da pintura clássica no trabalho do artista.





de Chirico

Il segreto del Castello, assinado "1932",
executado no final de 1960
óleo sobre tela
50 x 40 cm
col. Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma
© De Chirico, Giorgio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2011
foto: Alessandra Como

A pintura metafísica é um mundo inexplicável. Desse mundo, nosso cérebro não consegue enxergar nada. Cabe ao artista revelá-lo e oferecer aos nossos olhos e espírito a surpreendente visão desse mundo desconhecido.

Giorgio de Chirico

Para pensar

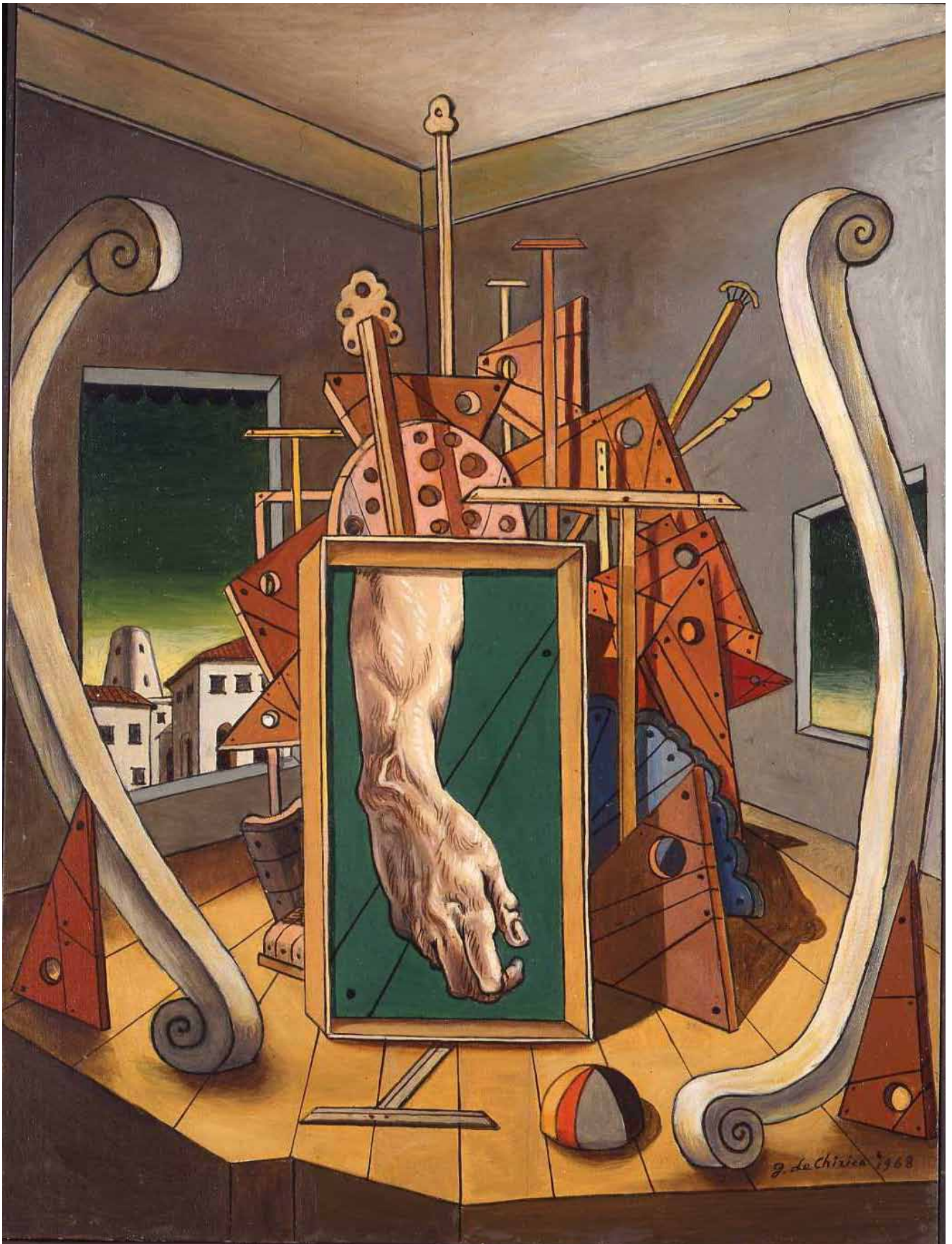
Qual *il segreto del Castello*? Sugira aos alunos que, depois de observarem a obra, levantem hipóteses sobre qual seria o segredo, o mistério do castelo dequiriquiano. É interessante que, em um primeiro momento, a discussão seja feita em pequenos grupos para, posteriormente, as impressões acerca do "segredo" serem compartilhadas com o restante da turma.

A combinação inexplicável de diferentes objetos é uma das principais características da obra de de Chirico. A sensação de estranheza presente em seus quadros é criada pela inusitada coexistência de elementos (luvas, bolas, manequins, etc.) que, aparentemente, nada têm em comum. *Il segreto del Castello* é um exemplo de pintura em que de Chirico coloca essas figuras lado a lado para dar-lhes novos significados.

Como é característico das obras do artista, *Il segreto del Castello* está imerso em uma atmosfera solitária. O castelo ao fundo e os objetos dispostos em uma espécie de palco parecem não estabelecer relação alguma entre si; o cenário é um lugar completamente silencioso, estático. Além disso, a referência à importância da tradição clássica encontra-se novamente presente, embora de maneira mais sutil, na figura de um arco representado no lado esquerdo da pintura. Como é possível ver no conjunto de obras que compõem o material didático, o artista constantemente combinava figuras clássicas a cenários modernos (e vice-versa), dando origem a uma "imagem que não pertence ao próprio tempo, mas funde em si todos os tempos".¹

¹ PONTIGGIA, Elena. Notas sobre Giorgio de Chirico. *De Chirico: o sentimento da arquitetura*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011, p. 41.





de Chirico

Interno metafísico com mano di David, 1968
óleo sobre tela
79,5 x 59,5 cm
col. Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma
© De Chirico, Giorgio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2011
foto: Giuseppe Schiavinotto

Em 1916, de Chirico tinha escrito a Apollinaire que Heráclito “nos ensina que o tempo não existe e que sobre a grande curva da eternidade o passado é igual ao futuro”.¹ E este talvez seja um dos significados mais profundos de toda sua obra.

Elena Pontiggia



Michelangelo
David, 1504

Em *Interno metafísico com mano di Davi*, de Chirico coloca os elementos que caracterizam sua pintura metafísica em um palco. O cenário é feito das memórias do artista, que, nesse “espetáculo”, resgata temas já explorados anteriormente em sua pintura. Os compassos, esquadros e régua, empilhados no centro da imagem, marcaram a produção de de Chirico entre 1915 e 1918, período em que vivia em Ferrara, na Itália. Nas obras datadas dessa época, esses instrumentos de medida eram postos ao lado dos emblemáticos manequins e sublinhavam o caráter geométrico das composições do artista.

No entanto, o grande protagonista aqui é a mão direita da estátua de David, uma das esculturas mais famosas do artista renascentista Michelangelo. Posicionada no centro da obra, a imagem reafirma a importância das reflexões de de Chirico acerca do resgate da tradição na arte. Os dois elementos arquitetônicos postos nas laterais, segundo Maurizio Calvesi, historiador e crítico de arte italiano, parecem “arcos tirados da lira de Apolo ou de um palco barroco que de Chirico colocou como aspas em torno de suas invenções”.² Por fim, a bola de praia, a mesma de *Bagni misteriosi* (1935), surge imersa no piso de madeira, flutuando no chão, para lembrar-nos da atmosfera fantástica que emana da obra do artista.

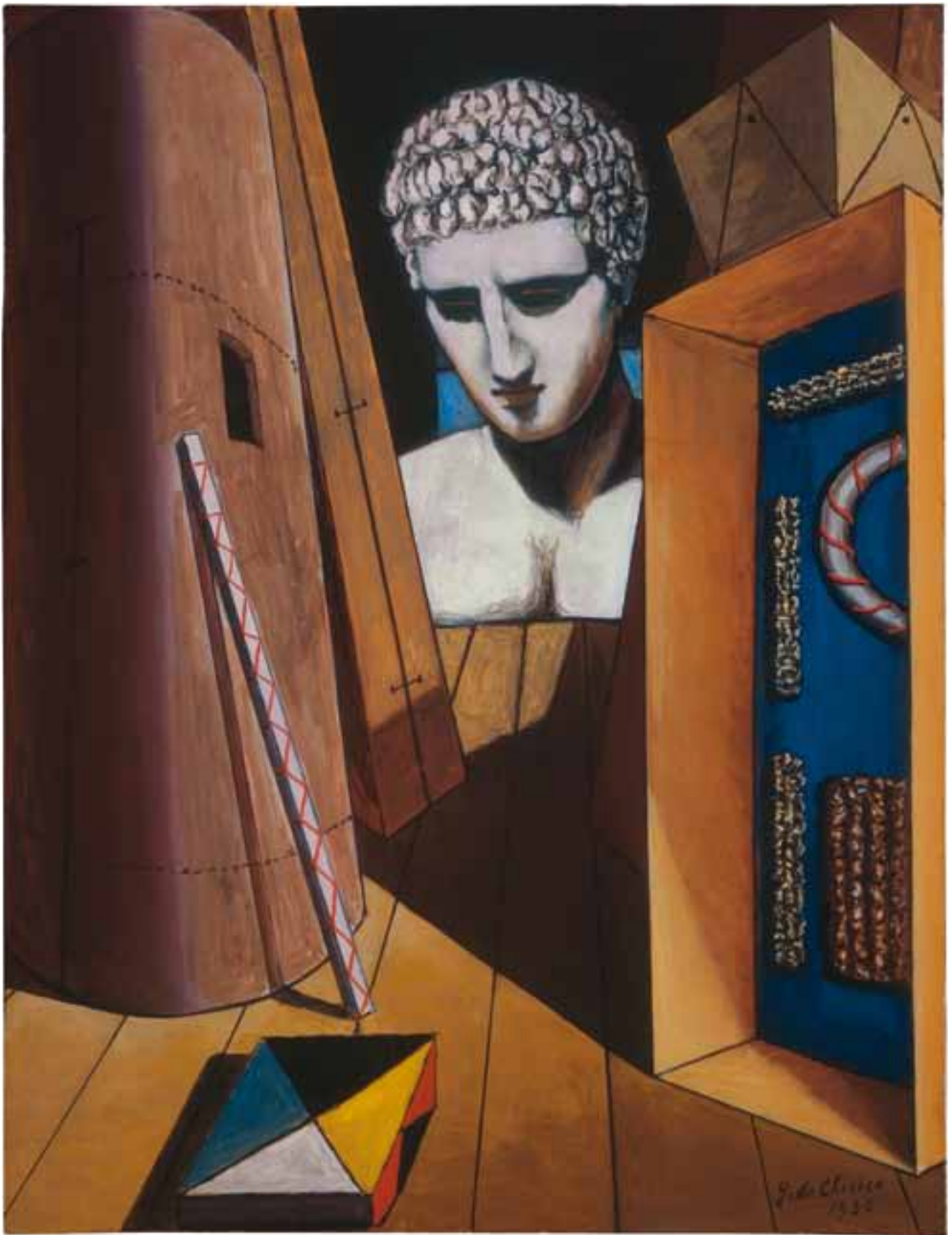
Para pensar

De que modo a afirmação “o passado é igual ao futuro” pode ser pensada a partir de obras como *Interno metafísico com mano di David*? Há outras obras do artista que remetem a essa afirmação? Quais?

¹ DE CHIRICO, Giorgio. *Carta a Apollinaire* [1916], inédito. Fundação Giorgio e Isa de Chirico, Roma.

² CALVESI, Maurizio. Disponível em: <http://www.fondazionechirico.com/en/exhibited%20works6>.





de Chirico

La meditazione di Mercurio, assinado "1936", executado em 1973
óleo sobre tela
65 x 50 cm
col. Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma
© De Chirico, Giorgio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2011
foto: Alessandra Como

A arte foi libertada pelos filósofos e pelos poetas modernos. Schopenhauer e Nietzsche foram os primeiros a ensinar o profundo significado do sem-sentido da vida e como esse sem-sentido poderia ser transmutado em arte, ou melhor, deveria constituir o íntimo esqueleto de uma arte realmente nova, livre e profunda.

Giorgio de Chirico

Para pensar

Para de Chirico, a contemplação de uma obra de arte resultaria em uma espécie de "revelação". Discuta com os alunos o tempo e o modo como, atualmente, contemplamos não apenas as obras localizadas em museus, mas as obras públicas espalhadas pela cidade. Será que o tempo que destinamos à nossa relação com as produções artísticas é suficiente para termos uma "revelação"? O que seria essa "revelação"? Alguém lembra de ter tido alguma quando do seu contato com a arte?

A filosofia de Schopenhauer e Nietzsche¹ exerce importante influência no modo como de Chirico irá apreender o mundo em suas obras. A cultura alemã do final do século XIX, especialmente o pensamento nietzschiano, servirá como uma espécie de filtro no que tange à relação do artista com os gregos clássicos e a Itália. A mitologia grega e as praças italianas serão temas recorrentes de sua produção artística, na medida em que a filosofia alemã atuará como uma lente, a partir da qual de Chirico atribuirá novos sentidos a objetos e lugares.

De Nietzsche, cujo pensamento foi problematizado a fundo por de Chirico, o trabalho do artista revela que as coisas não têm um sentido único, ou ainda, que não têm sentido algum. Quando de Chirico apresenta-nos um busto de Mercúrio (Hermes, na mitologia grega), o deus mensageiro, ao fundo de um cenário composto por objetos curiosos – alguns não identificáveis –, provoca-nos a aceitar o sem-sentido do mundo. E, talvez, uma das formas de aceitar esse mundo se dê por meio da meditação. *La meditazione di Mercurio* pode ser entendida como a meditação do próprio artista, que, assim como Schopenhauer, "acreditava que da contemplação da obra de arte resultasse para todos uma intuição metafísica e o alcance de uma revelação".²

1 Arthur Schopenhauer foi um filósofo alemão do século XIX, responsável por introduzir o budismo e o pensamento indiano na metafísica alemã. Sua obra principal é *O mundo como vontade e representação*, embora *Parerga e Paralipomena* seja seu livro mais conhecido. Schopenhauer exerceu grande influência sobre outro filósofo alemão dessa época, Friedrich Nietzsche, cujo pensamento era centrado na cultura ocidental e suas religiões. Entre suas obras destacam-se *Assim Falou Zaratustra, um Livro para Todos e para Ninguém* e *O Anticristo – Praga contra o Cristianismo*.

2 d'ALFONSO, Maddalena. *De Chirico: o sentimento da arquitetura*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011, p. 22.





de Chirico

Piazza d'Italia com statua di Cavour, 1974
óleo sobre tela
50 x 60 cm
col. Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma
© De Chirico, Giorgio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2011
foto: Alessandra Como

Cidades como Ferrara e Turim, na Itália, exerceram forte influência no trabalho de de Chirico, servindo como inspiração para suas obras. Marcadamente presentes em sua produção, as praças italianas, assim como os manequins, tornaram-se elementos alegóricos da pintura metafísica do artista. Em *Piazza d'Italia com statua di Cavour*, o que se vê não é uma revolução plástica como a sugerida pelas demais vanguardas artísticas da época. “Aqui não há uma deformação da figura, como acontece no expressionismo e no dadaísmo; não há uma decomposição dos planos, como se vê no cubismo e no futurismo; não há uma eliminação de sujeitos e de objetos, como no abstracionismo”.¹

A praça italiana reproduzida nesta lâmina, assim como outras praças pintadas por de Chirico, está imersa em uma atmosfera melancólica, estranha e, de certa forma, silenciosa. Mesmo a presença de figuras humanas reforça a sensação de solidão, uma vez que elas não estabelecem nenhum tipo de relação entre si ou com o ambiente. São pessoas ora representadas minúsculas à distância, ora escondidas nas sombras, das quais não é possível vislumbrar o rosto, as expressões e, muito menos, as emoções; diferentemente do que se vê na imagem da estátua, a qual lança um olhar direto ao espectador. De Chirico joga com a ideia “do culto a uma personalidade”², ao colocar a representação de um homem com trajes da época e de aparência comum no pedestal – lugar usualmente destinado a personagens ilustres.

Sua intenção, portanto, não é “figurar uma praça, muito menos pintá-la segundo os cânones do moderno, mas *revelar* o que a praça é: um aspecto do absurdo do universo. Porque nada no mundo tem uma razão, um destino. Tudo está imerso em um quieto delírio”.³

O mundo é um imenso museu de estranhezas, cheio de brinquedos bizarros, coloridos, de aspecto cambiante, que às vezes, como crianças, quebramos para ver o que tem dentro. E, desiludidos, nos damos conta de que são vazios.

Giorgio de Chirico

1 PONTIGGIA, Elena. Notas sobre Giorgio de Chirico. *De Chirico: o sentimento da arquitetura*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011, p. 35.

2 *Acervo: roteiros de visita: Giorgio de Chirico*. São Paulo: MAC USP: Divisão Técnico-Científica de Educação e Arte, 2004, não paginado. Disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/roteiro/PDF/18.pdf>.

3 *Idem* nota 1, p. 36.

Para pensar

Pergunte aos alunos se a praça italiana representada por de Chirico lhes é familiar. Há nos bairros onde vivem, ou na própria cidade, lugares parecidos com o representado nesta pintura? Em que a praça representada pelo artista se difere das que temos em nossa cidade?





de Chirico

Ritorno di Ulisse, 1968
óleo sobre tela
59,5 x 80 cm
col. Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma
© De Chirico, Giorgio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2011
foto: Alessandra Como



John William Waterhouse
Ulisses e as sereias, 1891

De Chirico nasce em Volos, na Grécia. Cresce cercado por narrativas mitológicas, embora para o artista tais narrativas se misturassem à própria história do país. As lendas são vivas, e assim permanecerão no legado deixado por de Chirico. As figuras mitológicas serão temas recorrentes de suas pinturas e, não raras vezes, servirão como metáforas da vida do artista.

Ritorno de Ulisse é uma pintura *dequiriquiana* tardia. É possível concebê-la como uma espécie de museu organizado por de Chirico no final da sua carreira: o armário, a cadeira, a poltrona, todos esses móveis podem ser vistos na série *Mobili nella valle*, produzida pelo artista na década de 1920; assim como o quadro que vemos à esquerda, que nos remete a uma das famosas praças italianas pintadas por ele nesse mesmo período.

Nesta pintura, de Chirico traz à tona seu passado como artista. Assim como Ulisses¹, que retorna sozinho à sua cidade após dez anos em alto-mar, o artista retorna para casa; um lugar ao mesmo tempo abandonado e redescoberto por um olhar transformado pela longa “viagem”.

¹ A figura de Ulisses, na mitologia grega, tornou-se símbolo da capacidade do homem em superar adversidades. Após lutar na guerra de Tróia, Ulisses tarda vinte anos para retornar à sua cidade natal, Ítaca. Durante a viagem pelo Mediterrâneo, Ulisses enfrenta inúmeras tempestades e perde todos seus companheiros, chegando sozinho a Ítaca para reencontrar Penélope, sua esposa, e Telêmaco, seu filho.

Assimilado desde a infância como lenda viva, e não como noção livresca, o mito é para o artista [de Chirico] um repertório de máscaras atrás das quais ele pode encobrir a própria história, as próprias obsessões.

Elena Pontiggia

Para pensar

Assim como de Chirico vale-se de alguns mitos gregos para encobrir “a própria história, as próprias obsessões”, instigue os alunos a realizarem uma pesquisa sobre narrativas de caráter simbólico (mitos, lendas) e, a partir de uma delas, relatar um episódio da sua vida. Caberá ao aluno escolher o formato por meio do qual apresentará o relato.





de Chirico

Termopili, 1971

óleo sobre tela

55 x 65 cm

col. Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma

© De Chirico, Giorgio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2011

foto: Alessandra Como

Sua cidade não é real, mas composição onírica de elementos derivados da iconografia urbana histórica, aberta à compreensão do indivíduo moderno, a fim de que desvele seu sentido oculto e confie a ela os próprios valores e os próprios sentimentos.

Maddalena d'Alfonso

Até o início da década de 1960, de Chirico dedicou-se a pintar mitos gregos e temas naturalistas, como “uma série de nus opulentos e algumas paisagens quase impressionistas”.¹ No entanto, passada a fase neobarroca, o artista ingressa em sua última “empreitada” artística: a neometafísica. Nas obras produzidas nesse período, “de Chirico cria novas imagens, mas sobretudo joga com as reminiscências de sua pintura”², ou seja, resgata temas, ideias e elementos vistos anteriormente para repensar questões acerca da pintura metafísica.

Em *Termopili*, de Chirico não se preocupa em reproduzir a imagem de uma cidade ideal, feita de espaços e medidas proporcionais. As formas das pequenas casas brancas, ainda que simplificadas, lembram templos gregos que contrastam com as grandes estruturas feitas de aço, concreto e tijolo posicionadas mais ao fundo. “A cidade de de Chirico é cidade grega, renascentista e moderna ao mesmo tempo”.³ À direita, a sombra de algo que pode ser um homem, ou mesmo uma estátua, provoca certo desconforto e realça o aspecto enigmático do lugar representado. É interessante notar que o mito grego está presente nesta obra desde seu título, uma vez que o nome *Termopili* refere-se a Termópilas, estreito localizado no centro da Grécia onde foi travada a batalha entre os 300 de Esparta e o exército persa.⁴

1 PONTIGGIA, Elena. Notas sobre Giorgio de Chirico. *De Chirico: o sentimento da arquitetura*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011, p. 41.

2 *Idem*, p. 42.

3 d'ALFONSO, Maddalena. *De Chirico: o sentimento da arquitetura*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011, p. 16.

4 Na batalha das Termópilas, 300 espartanos combateram milhares de persas em defesa da Grécia. Liderados por Xerxes, os persas tinham como objetivo tomar Atenas e escravizar seu povo. Os espartanos foram derrotados, mas conseguiram abater um grande número de soldados do exército persa, enfraquecendo seu poderio e atrasando sua investida contra a cidade grega. Hoje, existe um monumento na região em homenagem aos combatentes.

Para pensar

Ao tomar como exemplo *Termopili*, discuta com os alunos o que a cidade representada pelo artista tem de “grega, renascentista e moderna”. Alguma delas prevalece na obra? Qual? Para tanto, sugere-se que sejam apresentados, ainda que brevemente, alguns estilos arquitetônicos característicos dos períodos citados.

