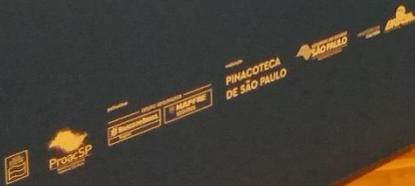


Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)

Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)

A exposição *Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)* apresenta ao público brasileiro a trajetória do trabalho de artista e de sua relação com a sociedade, desde o século XVIII até o presente. O trabalho de artista é uma atividade que envolve a criação de obras de arte, seja em pintura, escultura, arquitetura, música, dança, teatro, cinema, televisão, rádio, internet, etc. O trabalho de artista é uma atividade que envolve a criação de obras de arte, seja em pintura, escultura, arquitetura, música, dança, teatro, cinema, televisão, rádio, internet, etc.



Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)

Artist's Work: Image and Self-image (1826-1929)

Dr. Tadeu Chiarelli

Como citar:

CHIARELLI, D.T. Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929). *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 2, p.9-25, mai. 2019. Disponível em: <<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4220>>. DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v3i2.4220>.

Imagem: Detalhe da exposição "Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)", na Pinacoteca de São Paulo em 2018. Fotografia: E.D.G. Oliveira.

Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)

Artist's Work: Image and Self-image (1826-1929)

Dr. Tadeu Chiarelli*

Resumo

O autor analisa a exposição *Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)*, realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo de 8 de dezembro de 2018 a 25 de fevereiro de 2019, com curadoria de Fernanda Pitta e co-curadoria de Ana Cavalcanti e Laura Abreu. A exposição apresentou um conjunto de 120 obras de 33 artistas e buscou refletir sobre os retratos e autorretratos dos artistas, as alegorias sobre o ofício da arte, as representações dos ateliês e os modelos utilizados.

Palavras chave

Ateliês de artista; artistas e modelos; retratos; história da arte brasileira.

Abstract

The author analyzes the exhibition *Artist's work: image and self-image (1826-1929)*, held at the São Paulo Pinacoteca from December 8, 2018 to February 25, 2019, curated by Fernanda Pitta and co-curated by Ana Cavalcanti and Laura Abreu. The exhibition presented a set of 120 works by 33 artists and sought to reflect on artists portraits and self-portraits, the allegories on artistic crafts, the representations of the artists' studios and the models used.

Keywords

Artists' studios; Artists and Models; Portraits; Brazilian art History.

Assim que o visitante adentrava na primeira sala de *Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)* – sob responsabilidade de Fernanda Pitta, com colaboração de Ana M.T. Cavalcanti e Laura Abreu, na Pinacoteca de São Paulo, entre 8 de dezembro de 2018 e 25 de fevereiro de 2019 – ficava clara a primeira proposta da exposição: apresentar uma série de obras de artistas brasileiros ou que aqui residiram e que, até então, pelo menos em São Paulo, não haviam merecido uma exibição que os apresentasse como profissionais inseridos em um ambiente artístico concreto, com compromissos privados e públicos efetivos, e cujas produções em contexto deveriam despertar a atenção de todos.

Para tanto, Pitta e suas colaboradoras dividiram as obras em quatro segmentos que valorizavam aspectos dos trabalhos dos artistas, entendidos como profissionais em diálogo constante com a sociedade onde estavam inseridos:

- *Retratos e autorretratos* – Reunia obras dedicadas à construção da autoimagem ou da imagem do(a) colega, como território privilegiado do exercício da representação das coisas do mundo – em que o mundo era a imagem do próprio corpo ou o corpo do(a) colega, formas de fácil acesso para o exercício da representação, mas, igualmente, para o projetar de idealizações da arte e do artista como profissional distinto e qualificado;

- *O ateliê como motivo* – Nesse segmento o espaço de produção do artista foi escrutinado por meio de diversas obras em que a representação das coisas do mundo deixava a projeção idealizada da própria imagem ou da imagem dos(as) colegas para abarcar o espaço em que privilegiadamente eram produzidas tais projeções. O ateliê como microcosmo, como arena fundamental para o fazer artístico enquanto experiência profissional;

- *Alegorias do ofício* – Segmento que reunia obras em que a prática artística – tida por muitos como algo fundamentalmente mecânico – era elevada a um alto grau de idealização, estratégia para o enobrecimento da atividade do artista como integrante de uma categoria profissional cuja produção, mais intelectual do que operativa, podia alcançar graus inusitados de exemplaridade;

- *O artista e o modelo* – Última seção de *Trabalho de artista (...)*, nela foram apresentadas obras que tiveram como tema os vínculos entre o profissional e o modelo – sobretudo o feminino. Síntese dos conceitos e idealizações que foram sendo traçadas nas salas anteriores, nessa, a tão inspiradora relação entre esses dois protagonistas do fato artístico comportava-se como o clímax do assunto explicitado na sala anterior, mas visível já em todas as outras: as obras desse último segmento eram alegorias da arte em seus vínculos sempre complexos com a realidade do ateliê, com o embate entre o “eu” e o “outro”, entre cultura e natureza, entre o desejo e a academia.

Estabelecida essa descrição, é importante sublinhar outro objetivo de *Trabalho de artista (...)*, também de interesse enorme: a exposição foi realizada a partir da reunião de obras e documentos referentes a artistas que, até então, em sua maioria, permaneciam invisibilizados pela história da arte local.

Ao mesmo tempo em que apresentava ao público de São Paulo os vínculos intrincados entre a arte e o trabalho do artista, as curadoras tornavam visível a todos um importante contingente de artistas que, em um período de mais ou menos 100 anos, desenvolveu uma atividade profissional em nossa sociedade que, apesar de vários esforços, permanecia (e ainda permanece, diga-se) à margem da nossa incipiente história da arte.

As curadoras, ao apresentarem a densidade das obras naqueles contextos por elas construídos, explicitavam aquilo que seria óbvio, se não vivêssemos no Brasil: aqueles artistas existiram de fato, trabalharam profissionalmente, criaram um circuito para a circulação de suas obras, o qual, por sua vez, projetava ideias específicas sobre a arte, sobre a sociedade e sobre o país.

Se com efeito eles existiram, por que no final da segunda década do século XXI ainda se fazia necessária uma exposição que os apresentasse ao grande público (e não apenas a ele, é preciso afirmar, como também a alguns especialistas)? Arrisco-me a formular uma resposta: porque esses profissionais que atuaram no período demarcado pela exposição viram-se prensados no universo das interpretações de críticos e estudiosos, por dois outros períodos da história da arte no país, dois blocos de estudos e pesquisas que acabaram por sufocar, durante décadas, o interesse que as obras desses artistas poderiam exercer em pesquisadores com uma visão mais aguçada da cena artística brasileira.

Os dois blocos que sufocaram a maioria dessas possibilidades de pesquisas foram, por um lado, aquele dedicado aos estudos sobre a arte do período colonial brasileiro (abrangendo a vinda da Missão Francesa em 1816 e seus desdobramentos imediatos); por outro, o processo rápido de institucionalização do movimento modernista.

Premidos entre os estudos dedicados à produção desses dois ciclos, os artistas que atuaram no Brasil entre 1826 e 1929 (e que, nos últimos anos desse período, não aderiram ao modernismo), quando muito foram vistos pela historiografia artística do país como integrantes de uma espécie de ficção, de uma farsa engendrada por meio da importação de valores europeus decadentes e incaracterísticos, atuando em um universo desconectado com a realidade do país e produzindo obras sem nenhum apelo ou aderência mais notável.

Observando muitas das obras e documentos expostos em *Trabalho de artista (...)* era impossível não refletir sobre o quanto a marginalidade de muitos desses artistas deveria ser revista fora de conceitos predeterminados e a partir de análises que, partindo da realidade material e simbólica das obras ali exibidas, escrutinassem suas adesões, críticas ou não, ao ideário da pintura europeia mais tradicional de então e à situação da arte no país.

Trabalho de artista (...) foi como uma primeira ação nesse sentido. Ao reunir aquelas obras e documentos de época no espaço da Pinacoteca de São Paulo, Pitta e suas colaboradoras propiciaram ao público deparar-se com algumas obras e as ressonâncias imediatas que provocaram no ambiente social brasileiro, por meio da presença, na exposição, de jornais ilustrados do período. Assim, a curadoria incitava o visitante a confrontar por si mesmo determinadas obras e os comentários sobre

elas produzidos no momento exato de suas primeiras exposições públicas. Com tal estratégia a mostra conferiu densidade às peças que exibiu, revelando a espessura simbólica das mesmas no contato com o caldo de cultura em que foram concebidas e produzidas, retirando-as de uma vez por todas daquela espécie de nicho ficcional em que a historiografia modernista mais divulgada as havia confinado.

Trabalho de artista (...) liberou tanto a situação daqueles profissionais, quanto suas obras e suas circunstâncias, das amarras em que lhe colocou a historiografia modernista, que nada ou muito pouco lhe concedeu como reconhecimento. Foi justamente essa historiografia que, interpretando o modernismo como uma espécie de ressurreição consciente do nacional na arte – percebido na produção do período colonial –, confinou os protagonistas da mostra e suas produções em uma espécie de bolha incaráterística e indigna de permanecer, como um todo, no panteão da “arte brasileira”. Quando muito, essas pesquisas concederam a Almeida Jr. o epíteto da “madrugada do dia seguinte”, de elo perdido entre a arte colonial (leia-se o Aleijadinho) e o modernismo de Candido Portinari, Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral. Já outros estudiosos insistiram em perceber Visconti como o “nosso” impressionista, e assim por diante.

Trabalho de artista (...) rompeu com esse cerco. Nas salas da Pinacoteca encontrava-se artistas praticamente desconhecidos do público – Beatriz Pompeu de Camargo, Carlos Chambelland, Georgina de Albuquerque, Eugênio Latour e Lucílio de Albuquerque entre outros –, ao lado daqueles que, apesar de todo esforço modernista, conseguiram, aqui e ali, furar o cerco – o próprio Almeida Jr., Rodolpho Amoedo, Eliseu Visconti, Pedro Américo, Oscar Pereira da Silva e Arthur Timotheo da Costa, entre poucos outros. Mesclados, os dois grupos demonstravam o quanto ainda há para se estudar, no sentido de, a partir da análise das produções desses profissionais, fazer brotar o conhecimento sobre suas especificidades e do quanto elas podem informar sobre uma história da arte no Brasil menos parcial e mais atenta às conexões profundas entre essa produção (tida como típica da “burguesia anafada” do século XIX brasileiro), e seus supostos reversos: a arte do período colonial e a arte modernista.

Nota

* Professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação de Artes Visuais da Universidade de São Paulo. Entre 1996 e 2000 foi Curador-Chefe do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Coordenou o Centro de Estudos Arte&Fotografia e o Grupo de Estudos em Crítica de Arte e Curadoria (2005-2013), ambos no Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP. Entre 2010 e 2014 foi Diretor do Museu de Arte Contemporânea da USP. Assumiu a Pinacoteca de São Paulo, como Diretor Geral entre 2015 e 2017. E-mail: tchiarelli56@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5123-7628>.

Texto recebido em março de 2019. Aprovado em abril de 2019.