

AS OBRAS DE GINO SEVERINI NA COLEÇÃO DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Renata Dias Ferraretto Moura Rocco *

GINO SEVERINI E O ANTIGO MAMSP

Esta pesquisa de mestrado se insere no campo de estudo da historiografia da arte brasileira e italiana, e tem como questão principal a investigação sobre as pinturas do artista italiano Gino Severini (Cortona, 1883 – Paris, 1966), presentes no acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP). Neste texto serão apresentados os primeiros resultados e reflexões da pesquisa em andamento.

Primeiramente, é importante comentar que ao entrar em contato com publicações do campo da historiografia da arte a respeito de Severini, é bastante freqüente vermos a expressão “Severini Futurista”, em referência a ele. Entretanto, sua produção ligada ao movimento italiano ‘marinettiano’¹ durou pouco tempo (entre os anos 1910 e 1915), ao passo que sua trajetória artística foi de mais de 50 anos. Isso para dizer que ele não pode ter sua produção artística inteiramente batizada dessa forma, pois suas criações seguiram em diversas direções.

Severini nasceu na Itália e mudou-se para Paris em 1906. Dividiu sua vida entre os dois países, o que fez com que participasse de diferentes movimentos artísticos além do futurismo, como o divisionismo (1905-1910), o cubismo (1916-1919), de mostras do Novecento Italiano, do fenômeno do “retorno à ordem” e da Escola de Paris no período entreguerras, entre outros, no pós Segunda Guerra Mundial.

O fato do artista ter tido a vivência nessas duas pátrias refletiu fortemente na sua produção artística como um todo. Sobre os dois países, disse (SEVERINI, 1965: 09): “As cidades que sou mais profundamente ligado são Cortona e Paris: na primeira nasci fisicamente, na segunda, intelectual e espiritualmente”².

É possível ter contato com seu legado no Brasil por meio do acervo do MAC USP que possui quatro de suas obras: *Natura Morta con Piccioni* [Natureza Morta com Pombas], 1939/40 (Figura 01), *Figura con Pagina de Musica* [Figura com Página de Música], 1938 (Figura 02), *Fiori e Libri* [Flores e Livros], 1946 (Figura 03) e *La Femme et L'arlequin* [A Mulher e o Arlequin], 1946 (Figura 04).

* Universidade de São Paulo – USP. Mestranda do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo

¹ Felippo Marinetti fundou o Movimento Futurista por meio do seu manifesto “Fundação e manifesto do futurismo”, publicado originalmente em Paris no *Le Figaro*, 20 de fevereiro de 1909.

² Tradução nossa

A compra dessas pinturas, que ocorreu entre 1946 e 1947, remonta à formação do acervo do antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAMSP), pois fez parte de um programa maior de aquisições pensado inicialmente para compor o núcleo inicial de obras do acervo do museu. A orientação para essas compras ficou a cargo da crítica de arte italiana Margherita Sarfatti, a pedido de Francisco Matarazzo Sobrinho. Ela delineou um perfil balizador para a aquisição das obras que teria como base, não o gosto pessoal do mecenas mas sim, a linguagem plástica do programa do Novecento que ela organizou em Milão em 1922 (MAGALHÃES, 2010: 46-53). As pinturas de Severini junto com todo o acervo do antigo MAMSP foram doadas à Universidade de São Paulo em 1963, que criou o MAC USP para abrigá-las.

Embora esse seja o contexto, as obras de Severini não podem ser analisadas como um conjunto criativo coeso, pois têm uma linguagem plástica que se modifica bastante ao longo dos anos que as separam.

OBRAS

“Natureza Morta com Pombas”

O que se vê em *Natureza Morta com Pombas* (Figura 01) é uma cena com uvas, vasos e pássaros sobre uma mesa, com um fundo “infinito”. Devemos analisá-la dentro de uma produção maior de naturezas-mortas feita pelo artista nos anos 30, tendo como recorte principal as obras que ele expôs na II Quadrienal de Roma (1935). Isso porque compartilham de uma mesma linguagem plástica que o artista lançava mão para dar conta desse tema especificamente, ou seja, o repertório empregado, o ângulo de visão sugerido ao espectador, a pouca variação de luz e as pinceladas generosas de uma paleta reduzida.

Essa economia de cores, aliás, era algo recorrente nas suas telas dos anos 30. Ao fazer isso ele estava em linha com a gramática da arte clássica italiana, e com as teorias que ele havia formulado, dentre as quais acreditava que a cor obrigatoriamente deveria ser dominada pela forma, pois “... a cor é um elemento destrutivo e sensorial...”³ (SEVERINI, 1921: 91).

No que tange à composição, a maior parte dessas naturezas-mortas era caracterizada por ter uma estrutura compositiva rígida, calculada, fundamentada em estudos de aplicações matemáticas e geométricas, com respeito ao enquadramento na tela. Essas obras apresentam o embasamento teórico do livro que o artista publicou em 1921, *Du Cubisme au Classicisme: esthétique du compas et du nombre* [Do Cubismo ao Classicismo: Estética do Compasso e do Número], no qual foi enfático ao afirmar que a composição do quadro precisava ter a geometria

³ Tradução nossa

como base, e que um artista só poderia inovar ao longo dos séculos se trabalhasse a partir das leis numéricas.

Ao observar *Natureza Morta com Pombas* percebe-se que sua composição foi fundamentada nas formas geométricas do triângulo (na disposição dos elementos) e do trapézio (no formato da mesa), sendo que o primeiro direciona o olhar do espectador para a parte superior da tela bem no vaso sobre o cubo. Esse caminho percorrido pelo olhar faz com que o restante dos elementos fique emoldurado dentro desse triângulo imaginário sugerido pelo artista. Na cena da tela do MAC USP o artista evocou quietude, jogando com a atemporalidade e a concretude características do Novecento Italiano de Sarfatti, muito embora esse programa já tivesse sido desfeito na época em que a pintura foi feita.

Outro aspecto importante são os dois pássaros que aparecem na obra, pois Severini incluiu-os freqüentemente em outras naturezas-mortas, ainda que em soluções artísticas bem diferentes, durante toda sua vida. Sobre as aves, vale apontar que ele exibiu a obra *As Sete Virtudes* (1934, Itália, Galeria Comunale D'Arte, Cagliari) na II Quadrienal de Roma, na qual apresentou sete pássaros pintados em têmpera, externando, assim o significado simbólico que o animal tinha naquele momento para ele, ou seja, a virtude. Esse sentido não devia ser algo aleatório. Severini era ateu e se converteu ao catolicismo nos anos 20, então, é bastante provável que seu entendimento da pomba estivesse relacionado a um aspecto religioso, já que sua figura está associada a do Espírito Santo.

Nesse contexto, é preciso apontar a relação que se desenvolveu entre Severini e o filósofo francês, Jacques Maritain (1882-1973) a partir de 1923. Maritain marcou profundamente o artista no que diz respeito à sua religiosidade, e se tornou um guia espiritual para ele nas décadas seguintes, ajudando-o a transmitir em sua arte de forma combinada, as crenças religiosas cristãs e as teorias do próprio artista publicadas no ensaio de 1921 (HEYNICKX, R.; MAEYER, J., 2010: 122-125).

“Figura com Página de Música”

A pintura *Figura com Página de Música* (Figura 02) traz uma cena composta por uma mulher sentada, com o rosto apoiado entre as duas mãos sobre uma partitura musical de um livro e um violão recostado na parede próxima a ela.

No que diz respeito à sua composição, percebe-se a austeridade com que foi construída, na qual tudo foi calculado. Embora haja elementos por toda a superfície da tela, a cena principal ocorre em seu centro e é “emoldurada” por um triângulo. Novamente, Severini dá como chave essa figura geométrica para as bases de sua obra, que faz imediatamente correr o olho do espectador para o rosto da figura.

A representação possui um aspecto monumental, sóbrio e reflexivo, muito apropriados ao gosto da arte italiana da época em que foi feita. É importante ressaltar que essa tela foi pintada três anos após a II Quadrienal de Roma, na qual o artista recebeu o prêmio máximo da mostra⁴ e, em função dele, retornou a Roma (PONTIGGIA, E.; CARLI, C., 2006: 34).

Entretanto, deve ser observado que existem elementos novos na sua elaboração, que fogem às características essenciais dessa arte italiana. De fato, Severini apreciava trabalhar com a gramática da tradição clássica da arte italiana, mas não simplesmente copiando-a, e sim, revigorando-a. Assim, nesta tela ele buscou aplicar recursos que conferiam o novo, mas não somente “à maneira italiana”, mas também, “à maneira francesa”.

Nesse sentido, a execução da parede é relevante, pois utilizou a mesma solução decorativa com arabescos que havia visto anteriormente em telas do pintor francês, Henri Matisse (1869-1954). Essa proposta imprimiu uma noção de espaço e profundidade à cena, evidenciada pelo corte em diagonal na tela (dentro do esquema proposto pelo triângulo), através da inclusão de uma cortina na cena. Essa interferência foi conquistada com um olhar sobre a arte italiana dos séculos anteriores, pois como se sabe, a cortina foi muito usada para dar conta de demarcação de ambientes, sobretudo na pintura renascentista veneziana.

A paleta de *Figura com Página de Música* é econômica, na qual predominam tons ocres e castanhos para a figura principal (rosto e vestido), enquanto as cores frias foram usadas em outras partes da composição (cortina, paredes).

É preciso lembrar que entre os anos 20 e 30 Severini era visto no meio artístico italiano como um artista que fazia parte do grupo dos “Italianos de Paris”⁵, e isso refletia nele próprio, em sua produção e possivelmente na elaboração de *Figura com Página de Música*. Essa hipótese, contudo, está sendo desenvolvida na pesquisa em andamento.

“Flores e Livros”

Flores e Livros (Figura 03) é uma natureza-morta composta por um vaso com flores sobre a mesa, junto com livros, frutas e pães no cesto.

No âmbito da produção de Severini que vimos até então, essa obra se apresenta como uma ruptura na forma artística em que o artista operava, pois se percebe que a solução plástica é muito diferente da que usou em sua outra natureza-morta pertencente ao acervo do museu.

⁴ Severini recebeu o Prêmio de 1º lugar de Pintura na II Quadrienal de Roma, ganhando cem mil Liras. Com essa ajuda financeira, ele que morava na França, decidiu voltar para a Itália com sua família.

⁵ Esse grupo era formado por artistas italianos que moravam em Paris entre os anos 20 e 30, e que participavam de exposições nos dois países. Eles compartilhavam do interesse de uma linguagem relacionada ao contexto do “retorno à ordem”, e alguns de seus expoentes, além de Severini, eram: Giorgio de Chirico, Massimo Campigli, Mario Tozzi (Fonte: MUSEO DI ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA DI TRENTO E ROVERETO).

Inicialmente, fica evidente a diferença entre as estruturas compositivas das duas naturezas-mortas da coleção MAC USP, pois há um abandono da figura geométrica do triângulo na constituição da obra de 1946. A rigidez foi posta de lado, e Severini trabalhou mais livremente ao estruturar do espaço.

Essa mesma liberdade foi usada por meio da pincelada, que ele deixou mais solta, assim como no uso mais vibrante e não econômico das cores e mesmo o preto, que foi empregado como cor no vaso, e não apenas como sombra.

Há uma referência à solução plástica fauvista em *Flores e Livros*. Existe interdependência entre os elementos presentes na obra e há uma mistura dos galhos que saem do vaso com a parede, quase como uma decoração, um papel de parede, onde fica difícil delimitar o começo e o fim de cada coisa.

Para dar uma noção de espacialidade Severini trabalhou o fundo desta tela com uma divisão nas cores azul e marrom, e tendo em vista a posição da mesa, que está no ambiente marrom, tudo indica que o espaço azul seja um plano atrás da cena principal. Essa mesa, inclusive, merece um olhar mais cuidadoso, pois possui apenas um de seus dois lados aparentes; a partir do vaso ela é descontinuada, o que se coloca como um enigma, assim como o desnível que ele propôs na mesinha de *Natureza Morta com Pombas*. De certa forma, isso pode ser considerado como uma ‘marca’ do artista, que o colocou em várias de suas telas em décadas diferentes.

Outro aspecto curioso é que em torno de alguns elementos da obra – vaso, cesta de pães - Severini lançou mão do que parecem ser halos de luz para dar conta dos contrastes de luz e sombra. Esse recurso pode ter tido origem pelo contato do artista com os cubistas. Ao observar muitas telas de Severini feitas no início da década de 40, nota-se que o emprego dessa sombra plástica cubista já havia se tornado freqüente, como comprova sua *Natureza Morta com Flores* exibida na IV Quadrienal de Roma (1943).

Outro ponto importante de *Flores e Livros* é que algumas áreas pequenas parecem inacabadas, onde as pinceladas bem leves deixam aparecer o fundo da tela, exibindo o gesto do artista. Diferentemente dos vasos pintados nas obras da década de 30, Severini aqui dá leveza e transparência ao objeto, ao invés de solidez. Nessa chave, ele sugere um efeito com pinceladas rápidas, onde se pode ver a água e os caules das flores. Esses acabamentos dados, por exemplo, pelos artistas impressionistas não “combinam” com a formalidade e o rigor de outros momentos artísticos de Severini, tão defendidos nas décadas anteriores. Ele, inclusive, se colocou de forma diversa com relação ao movimento impressionista ao longo das décadas, pois em sua publicação

de 1921, punha esse movimento na raia dos modernos sem qualidade, enquanto em 1946, na sua biografia, faz justamente o oposto.

Tendo em vista o contexto histórico em que esta obra foi feita, faz sentido que o artista tenha mudado de opinião. No Pós Segunda Guerra Mundial, ele voltou para Paris e se reaproximou das vanguardas artísticas francesas, justamente em um momento em que acontecia o resgate das vanguardas históricas, sobretudo, do movimento impressionista.

“A Mulher e o Arlequim”

A Mulher e o Arlequim (Figura 04) é uma obra que traz o personagem da *Commedia Dell'Arte* tocando para uma figura feminina nua, sem rosto que descansa. Se anteriormente falamos que dentro da produção de Severini do acervo MAC USP a obra *Flores e Livros* representava uma ruptura, *A Mulher e o Arlequim*, o é ainda mais, na medida em que passa a operar quase que exclusivamente na chave fauvista de referência à obra de Matisse.

Inicialmente, ao refletirmos sobre o tema desta tela, lembramos que pierrôs e outros personagens do teatro de improviso foram muito explorados em obras das vanguardas, como as de Juan Gris (1887-1927) e Pablo Picasso (1881-1973), e mesmo pelos artistas ligados ao fenômeno do “retorno à ordem” como Andre Derain (1880-1954) e o próprio Severini, que voltou a esse tema em diferentes fases dando um tratamento exclusivo a cada uma delas. Isso se percebe ao observar a obra do MAC USP, e outras que produziu como o *Arlequim com Guitarra* (1917, França, Centre Pompidou) feita de acordo com os preceitos cubistas, e *A Família do Pobre Polichinelo* (1923, coleção privada), em consonância com o contexto do “retorno à ordem”.

Já a posição repousada da figura feminina remonta às banhistas representadas à exaustão por artistas de diversas épocas, bem como as odaliscas (a partir do fenômeno do Orientalismo), igualmente caras a artistas como Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) em sua tela *Odalisca com Escrava* (1839/40, Estados Unidos, Harvard Art Museums/ Fogg Museum). Ingres, assim como Jacques-Louis David (1748-1825) e Nicolas Poussin (1594-1665), foi “revisitado” por artistas que tinham participado na França do fenômeno do “retorno à ordem” (ENCICLOPÉDIA ARTES VISUAIS, 2008), ao mesmo tempo em que foi referência para artistas no início do século XX, como atesta a tela cubista *Moças de Avignon* de Picasso (1907, Estados Unidos, The Museum of Modern Art).

É curioso notar que Severini fez um uso diferente da cor em *A Mulher e o Arlequim*, haja vista suas criações anteriores. Primeiramente, fez um uso não comedido delas: a tela é, portanto, mais colorida e vibrante. Outro dado é que empregou no corpo da mulher uma sombra esverdeada que foi muito criticada quando usada pelos impressionistas no final do século XIX, e

igualmente pelo próprio artista, em seu livro de 1921. Mas, de volta à França em 1946, ele já havia se “redimido” com relação ao movimento, e se permitiu emprestar essa solução plástica. Outro aspecto interessante é como ele trabalhou a noção de sombra e luz na cena, pois, tal qual em *Flores e Livros*, ele usou uma sombra “plástica” herdeira do cubismo.

Todos os elementos presentes em *A Mulher e o Arlequim* – tecidos, almofadas coloridas – são vivos e o próprio papel de parede é alegremente incorporado à cena, onde praticamente não há respiro. Existe um emprego de formas decorativas, do uso do arabesco, de contornos grossos e do preto como cor.

De fato, Severini abriu precedentes na elaboração desta obra, que também não conta com aplicações matemáticas na composição e não pressupõe elementos da gramática italiana. Pelo contrário, trata-se de uma solução plástica que dialoga diretamente com criações ‘matisianas’. Essa influência sobre Severini é evidente, como se nota, por exemplo, na pintura *Odalisca em Calças Vermelhas* feita por Matisse (1924/25, França, Musée de l'Orangerie).

Matisse e Severini se conheceram em Paris no estúdio de André Lhote (1885-1962) e estreitaram amizade ao longo dos anos. Na sua publicação *Ragionamenti Sulle Arti Figurative* [Reflexões sobre as Artes Plásticas] de 1936, Severini reforçou o valor de Matisse dizendo que: “poucos artistas [...] souberam conservar como Matisse uma unidade de direção da juventude à maturidade” (SEVERINI, 1936: 213)⁶.

Tendo em vista os primeiros resultados da pesquisa em andamento, é possível afirmar que no MAC USP há uma significativa amostra da trajetória criativa de Severini entre os anos 1930 e 1940, ainda que em apenas quatro pinturas. Há pelo menos dois aspectos importantes que estão sendo estudados e que devem ser comentados – o primeiro deles é a relação de Severini com a Itália nos anos 30, seu engajamento em provar a supremacia italiana no contexto de produção da arte moderna; e o outro, é sua reaproximação com as vanguardas artísticas francesas a partir dos anos 40. Tendo em vista o primeiro aspecto, o que a investigação já apontou é a vinculação das soluções plásticas empregadas nas pinturas *Natureza Morta com Pombas* e *Flores e Livros* com as que ele apresentou na II e a IV Quadriennais de Roma, respectivamente. Inclusive, vale ressaltar que ao pesquisar os arquivos do artista surgiu a informação de que a primeira obra teve como procedência a coleção privada veneziana, Cardazzo, que foi premiada pelo governo fascista em 1941⁷. Essas são, portanto, as primeiras reflexões que a pesquisa de mestrado em desenvolvimento trouxe até o momento.

⁶ Tradução nossa

⁷ A Documentação que comprova procedência da Coleção Cardazzo está em processo de análise.

Referências Bibliográficas:

1.1. Publicações de Gino Severini:

SEVERINI, Gino. *Du Cubisme au Classicisme: Esthétique du compas et du nombre*. Paris: L'Imp. Union, 1921.

_____. *La vita di un pittore*. Milão: Edizioni di Comunita, 1965.

_____. *Ragionamenti sulle arti figurative*. Milão: Ulrico Hoepli, 1936.

1.2. Fontes:

HEYNICKX, Rajesh; MAEYER, Jan De eds. *The Maritain Factor: taking religion into Interwar Modernism*. Belgium: Leuven University Press, 2010.

MAGALHÃES, Ana. "As Coleções Matarazzo no Acervo do MAC USP e a Pintura Moderna no Brasil". In: VI ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, 2010, Campinas, SP. *Atas...* Campinas: UNICAMP, 2010. pp. 45 – 53.

PONTIGGIA, Elena; CARLI, Carlo. *La Grande Quadriennale 1935: La Nuova Arte Italiana*. Milano: Mondadori Electa SpA, 2006.

1.3. Endereços Eletônicos:

ENCICLOPÉDIA ARTES VISUAIS. *Retorno à ordem*. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=887. Acesso em 30/04/2011.

MUSEO DI ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA DI TRENTO E ROVERETO. Fondo Gino Severini. Disponível em: <http://cim.mart.tn.it/cim/ricercaAuthority.do?method=soggettoSesamo&codice=ff8080812acc710e012acc7167542711&fondo=ff8080812acc710e012acc7167542710>. Acesso em 30/05/2011.



Figura 01 – 1939/40, Gino Severini, *Natureza Morta com Pombas*, Óleo sobre papelão, 29,4 x 40,5 cm, Itália, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.



Figura 02 – 1938, Gino Severini, *Figura com Página de Música*, Óleo sobre tela, 65,1 x 49,9 cm, Itália, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.



Figura 03 – 1946, Gino Severini, *Flores e Livros*, Óleo sobre tela, 61 x 45,8 cm, Itália, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.



Figura 04 – 1946, Gino Severini, *A Mulher e o Arlequim*, Óleo sobre tela, 61 x 50,2 cm, Itália, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.