

ARTE?

Art?

NELYSE APPARECIDA MELRO SALZEDAS*

O título e a capa do livro são provocadores e acentuados pela interrogação. Completa a imagem da capa um subtítulo: *150 anos da Arte Moderna do Impressionismo até hoje*.

Antecede o texto crítico um mapa, como se fosse linhas de metro coloridas, do *Impressionismo até hoje*, grafa como *Arte Agora*.

A cartografia de linhas coloridas nasce de vários pintores e se cruzam, fundem-se, esgotam-se nos vários períodos estéticos. Tal cartografia transporta o leitor pelo tempo, algumas vezes *tangente*; outra vez, *antitético*, e caminha pela história da arte, Agora, várias linhas constroem a cartografia; delas, duas atravessam a vermelha, com VAN GOGH como ponto de partida do expressionismo; a verde, CÉZANNE, como ponto de partida do Cubismo, que o autor chama de “o pai de todos nós” (retomando PICASSO).

Esses pintores, metaforicamente, são árvores das quais saem os galhos e ramos de outros movimentos estéticos. Um outro eixo é a Bauhaus que ampara o “Cavaleiro Azul”, De Styl, neoplasticismos. Um outro ponto convergente liga a Arte povera à Arte performática, passando pelo conceitualismo, novo realismo e fluxos.

Todos os movimentos artísticos pictóricos arrolam-se entre si, marcando os pontos geradores e intermediários dessa cartografia historicista.

Os textos analíticos e descritivos permitem ao leitor uma viagem narrativa pela Arte. O livro, vide página 415, enumera os museus visitados e estudados, como pintores e telas pesquisadas. Will Gompertz é editor de arte da BBC de Londres, na qual produz e escreve programas sobre arte.

**Além de Livre-docente pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), possui doutorado em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo e mestrado em Estudos Lingüísticos pela Unesp.*



LIVRO:
GOMPERTZ, Will. “*Isso é Arte?*” Zahar, 2013.

O DOMADOR DE LEÕES: A ARTE DE HANS VAN MEEGEREN

The Lion Tamer: the Hans Van Meegere's art

MARLON JOSÉ ALVES DOS ANJOS*

Algumas histórias verdadeiras são tão improváveis que são aceitáveis apenas na ficção. O livro do escritor, tradutor e jornalista da Sunday Time Frank Wynne é um desses casos. A Biografia de Frank Wynne; *Eu Fui Vermeer: A Lenda do Falsário que enganou os Nazistas* foi publicada no Brasil pela Companhia das Letras em 2008, tendo sido recebido com sucesso. Essa obra aborda a ascensão e queda de um dos mais bem sucedidos falsários do século XX. O autor demonstra com sagacidade um personagem impar que faz frente ao um mundo caótico e opressor, dominado pelo Terceiro Reich, em plena turbulência da revolução da Arte Moderna.

Hans Van Meegeren nasceu na cidade holandesa de Deventer no final do século XIX. Reprimido e estigmatizado, quando criança, por ser o filho mais velho, teve seu talento negligenciado. Impedido de estudar arte e ridicularizado pelo pai, foi obrigado a escrever: “eu não sei nada, eu não sou nada, eu não sou capaz de nada” (GREEN, 1996). Apesar dessa infância trágica, Hans enfrenta os pais e dedica-se a arte. Durante seu curso na Escola Superior Burger, Hans conhece Bartus Korteling (1853-1930), professor e pintor tradicionalista que tinha como exemplo Johannes Vermeer. Esse intelectual cativa o jovem Hans, demonstrando a degeneração e decadência da arte moderna, tornando-se um mestre para ele. Esse mesmo professor ensina Hans a produzir pigmentos, vernizes e uma infinidade de técnicas dos antigos mestres. Desencantado com a decadente arte de sua época, Hans fixa seus estudos nos pintores da era de ouro holandesa, século XVII.

Dotado de um talento extraordinário, Hans nasceu fora da época em que teriam reconhecido sua grandeza. Essa talvez seja uma das mensagens mais importantes do livro: a arte possui demarcações temporais que desprezam o talento. Han van Meegeren nasceu para ser pintor; infelizmente, chegou com cinquenta anos de atraso.

“Em 19 de agosto de 1839, Paul Delaroche, um dos pintores franceses mais populares e respeitados do século XIX, solenemente declarou: “A partir de hoje, a pintura está morta”. Paradoxalmente, fez essa declaração enquanto trabalhava para a École des Beaux-Arts, retratando a história da arte numa pintura de 27 metros. O dobre fúnebre soou em resposta ao acontecimento mais espetacular da história da arte figurativa: a doação ao mundo, feita pelo governo francês, de uma nova e fascinante patente, o daguerreótipo”. (WYNNE, 2008, pág 30).

Tal declaração se deveu ao fato de que à época, espalhava-se pela Europa uma nova tecnologia



*LIVRO:
“Eu Fui Vermeer, e
enganei os nazistas” de
Frank Wynne*

capaz de pintar com a luz: a fotografia. A afirmação de Paul Delaroche traz em seu bojo o que talvez tenha sido a maior crise da imagem na história da arte figurativa. Loius Daguerre, criador do primeiro aparelho fotográfico em 1839, mostrava ao mundo uma maquina capaz de congelar o instante e reconstruí-lo com “perfeição”.

No entanto, Hans, não estava atento às mudanças de sua época, em sua aprendizagem praticava livremente cópias dos grandes mestres do passado, aprendendo noções formais como perspectivas à noções puramente técnicas e químicas. Esse método, copias, sempre foi comum a pintura acadêmica, era um método formalizador; “Rubens copiou e aprimorou a obra de todos os pintores que admirava, Delacroix elaborou mais de cem copias das pinturas de Rafael e Rubens” (WYNNE, 2008, pág. 67).

[...] o impressionismo cederia lugar ao neo-impressionismo, ao efêmero nabis, ao fauvismo; o art nouveau alcançara o ápice na exposição da secessão vienense um ano antes; o cubismo e o futurismo eletrizavam os críticos em Paris e Nova York, e as publicações especializadas já estavam repletas de termos novos como vorticismo, suprematismo e biomorfismo. Entretanto, Hans pintava retratos à maneira de Van Dyck”(WYNNE, 2008, pág. 73).

Em 1917, ano que Marcel Duchamp, com a mesma idade de Hans, mudaria o mundo da arte para sempre, abandonou as tintas e telas, apropriou-se de um objeto comum, transferiu o contexto de objeto a um contexto alheio, a um contexto artístico, escolheu o objeto, que mudaria o mundo da arte para sempre, um urinol da J.L.Mott Iron Works, girou oitenta graus e assinou R.Mutt, 1917–the font.No entanto, Hans não estava atento com o seu tempo, não tinha nenhum engajamento com as poéticas modernas, em seus trabalhos, nada além do virtuosismo havia em suas obra, nada que conduzisse as poéticas modernas.

Enquanto Hans se preparava para receber os convidados de sua exposição, Duchamp apresentara para o mundo os ready-Made. “O júri do salão recusara a obra de The Foint”, (WOOD, 2002. pág. 12)

Sua exposição Individual coincidiu com notórios acontecimentos artísticos; enquanto Hans trabalhava em sua natureza morta que Pieter Claesz poderia ter pintado três séculos antes, em Rotterdam, apresentava-se para o mundo as obras de Piet Mondrian (lançamento da revista Fundou a Revista de Stijl). Enquanto Hans pintara a tradicional “madona com o menino”, no cabaré Voltaire, em Zurique, Hugo Ball se dirigia a poetas e artistas num dos momentos mais definidores da arte do século XX – o primeiro Manifesto dada, Zurique 1917 (WYNNE, 2008. pág. 74)

Na sociedade artística faziam exposições sem júri, contudo devia-se pagar 6 dólares, a sociedade cuja a direção, Duchamp era membro, sendo membro convocou uma reunião emergencial e votou para a remoção de objeto “imoral” e “não arte”. Mais tarde, largou o cargo e publicou na Arte

Criativa: “Em última análise, o artista pode gritar, do alto de todos os telhados, que é um gênio: terá de esperar o veredicto do espectador para que sua declaração tenha valor socialmente para que, no fim, a posterioridade o inclua nos compêndios da história da arte”. (BAITELLO, 2012. pág. 35)

A arte é um elemento das relações públicas. A única opinião que importava era da crítica, se a crítica confabulasse de maneira positiva com sua obra teria sucesso; “Não há mais artistas, mas há arte. Já não são os artistas que fazem a arte progredir, mas sim os críticos. Se me perguntassem quais os personagens mais importantes da arte atual, viria de imediato ao meu espírito o nome de alguns críticos de arte”. (RESTANY, 1979 pág. 11)

O contato de Hans como Karel de Boer foi decisivo, um notório crítico holandês e após os elogios da crítica todos os quadros foram vendidos. Segundo Wynne, Hans manteve laços de amizade com Boer, mas não de fidelidade, pois nutre um caso duradouro com a esposa do crítico, que mais tarde tomaria como sua amada. Boer, lamentou a humilhação pública que o submetia e, se pois a cargo de destruir a carreira que ele próprio tinha feito, junto a seus colegas, decidiu lembrá-lo o grau da influência que a voz do crítico podia ter. Em 1922, Hans fizera mais uma exposição, no entanto foi um fracasso, a crítica reuniu-se para atacá-lo, sendo desta forma, nada foi vendido, nem admirado, da mesma maneira que Hans viera a “fama” agora descia a vergonha. Seu fracasso era eminente, suas obras foram depreciadas em jornais e textos críticos, Hans sumiria na história e somente tornaria a aparecer, após a segunda guerra.

Com o termino da guerra em 1945, confiscaram o coleção e as pilhagens de obras de artes que o terceiro Reich conquistara. Incluía 1200 quadros, entre os quais, o astrônomo, Mulher Surpreendida em Adultério, “autênticos Vermeer”, (FELICIANO, O Museu Perdido p. 55). “Os quais não tinham sido pilhados por Goering, e sim comprados por um agente em Amsterdã. Seguiriam pistas, por documentos de vendas e correspondência que o agente teria trocado com o comprador, assim chegaram a Meegeren, proprietário de um clube noturno na Holanda. Meegeren declarou à polícia que sua fortuna provinha da venda de seis Vermeer, que adquirira de uma família italiana”. (WYNNE, 2008 p.189 a 195)

A pena para quem colaborasse com os nazistas era a morte. Sendo a única defesa possível admitir que todos aqueles quadros, de fato, eram de sua autoria, confissão em que o público se recusou a acreditar. O único recurso da corte foi exigir que Hans Van Meegeren, então, pintasse seu último Vermeer diante de um júri.

Confessou ter falsificado obras de Hals, Hoock e Vermeer, totalizando 14 obras-primas, entre as quais se incluía Cristo e os Discípulos em Emaús. Com essa declaração Meegeren abalou a reputação de Abraham Bredius crítico renomado que gozava da atribuição da descoberta dos novos Vermeer, e também, de todos os conhecedores da arte holandesa da era do ouro. Contudo, o júri duvidou, caindo

em gargalhada, Hans respondeu: [...] eu provo, preciso ter acesso ao meu ateliê, aos meus pigmentos, às minhas telas. E, se é para criar, preciso de morfina para manter a calma. Mas vou lhes pintar uma obra prima. (Wynne, 209).

Pintou na prisão, diante de fotógrafos, seu último Vermeer -O Jovem Cristo Ensinando no Templo. Contudo, Hans foi acusado de falsificar assinatura, a pena foi dois anos de cárcere, mas morreria seis meses após a sentença.

Hans Van Meegeren acumulou uma fortuna em dinheiro, viu seus 'Vermeers' pendurados nos museus nacionais de maior prestígio, ato ambíguo, para aquele que tinha um trabalho desprovido de qualquer criatividade reconhecível de seu tempo, bon vivant, a fortuna acumulada em 50 milhões de dólares foi esbanjava, sem dúvida soprou uma pequena parte de seu saque em morfina, em casas na França e na Holanda, caviar e prostitutas. Hans Van Meegeren foi uns dos falsários mais bem sucedidos da história da arte, porém; o que impede que sua obra, seus Vermeers sejam considerados obras genuína?

A morte ronda o falsário, seja literalmente, como pena capital, seja culturalmente, como censura. O que por um momento, era obra de arte, tornara-se objeto de menor valor, ou seja, aconteceu o engavetamento de suas obras, se algum objeto artístico carrega dúvida a respeito de sua autenticidade, ela deixa de ocupar os espaços expositivos e fica armazenado até o esclarecimento de suas autenticidades.

A arte da falsificação de Hans van Meegeren desafia o bom senso porque se trata principalmente de um caso que escapa a uma classificação precisa (não sendo, nesse sentido, aliás, um caso isolado na arte contemporânea); confunde a compreensão de que o nexos entre estética e moral seja claro; balança a crença acerca da autenticidade da obra de arte. (PEREIRA, 2007, p. 3)

Contudo, nem tudo está perdido. Segundo o catálogo de Vermeer, seis obras atribuídas ao artista não foram encontradas e são descritas com detalhes nos séculos XVII e XVIII, nunca sendo localizadas. Tal que, é só esperar o julgamento de um crítico incauto, ou mesmo, que o pincel de um falsário as ressuscitem.

** É mestrando do Programa de Pós-Graduação - PPG - em Artes Visuais da Universidade Estadual Paulista, Unesp, campus São Paulo, linha de pesquisa: Processo e Procedimentos Artísticos. Especialista em Antropologia Cultural pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná, PUC-PR, sendo interrompida no ano 2013. Possui graduação em Pintura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, PR.*

Poética
Visuais

Revista do Portal das Poéticas Visuais

NORMAS PARA COLABORADORES

A Revista Poéticas Visuais aceita trabalhos originais e inéditos (de autoria individual ou coletiva), para as seções DESTAQUES, ARTIGOS e RESENHAS, cuja publicação está condicionada à avaliação de pareceristas e do Comitê Editorial. Artigos não originais, isto é, já publicados, só serão aceitos em caso de edição esgotada ou de tradução para uma língua diferente daquela do original.

CRITÉRIOS PARA PUBLICAÇÃO:

Todos os trabalhos submetidos serão encaminhados, em sistema de avaliação cega, isto é, sem referência à autoria, para avaliação de dois pareceristas que serão, prioritariamente, membros do Conselho Científico. De posse dos pareceres, o artigo é avaliado pelo Comitê Editorial para ser pautado no contexto da organização temática do número em questão. Na seqüência, encaminha-se ao autor uma resposta de aceitação, de modificação ou de recusa. As réplicas estarão sujeitas ao mesmo processo de submissão do artigo.

OS TEXTOS DEVERÃO SER:

Redigidos segundo as normas de padronização textual para colaboradores e revisores adotados pela revista
(disponíveis no portal www.poeticasvisuais.com);

Digitados em editor Word com página no formato A4, em Times New Roman, corpo doze, com entrelinhamento simples, sem justificativa no final;

Com extensão de 15 a 25 páginas, para ensaios e artigos crítico-analíticos, e de 3 a 5 páginas, para as resenhas.

Os textos devem ser introduzidos por um resumo de 5 a 10 linhas e, pelo menos, 3 palavras-chave, digitadas em corpo 10. Incluir tradução em língua inglesa (abstract e key words).

As resenhas devem ter um título próprio, distinto do título do trabalho resenhado, seguido pelo resumo com palavras-chave, abstract e key words. O título deve contemplar as referências completas do trabalho que está sendo resenhado.

Todos os trabalhos submetidos deverão ser finalizados com uma biografia acadêmica do autor em três linhas, digitadas em corpo 10.

A reprodução de ilustrações é de inteira responsabilidade do autor. As imagens deverão ser gravadas no formato TIF ou EPS, com no mínimo 300 DPI.

Os trabalhos devem ser enviados para os endereços eletrônicos:

midia.press@uol.com.br e poeticasvisuais@uol.com.br

O detalhamento das informações encontra-se disponível no portal www.poeticasvisuais.com