

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERUNIDADES EM ESTÉTICA E
HISTÓRIA DA ARTE**

LAUCI DOS REIS BORTOLUCI

***A Biblioteca de Paulo Rossi Osir:
Coleção e Arte***

**São Paulo
2007**

LAUCI DOS REIS BORTOLUCI

***A Biblioteca de Paulo Rossi Osir:
Coleção e Arte***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte para obtenção do título de Mestre em História da Arte.

Linha de Pesquisa: História e Historiografia da Arte

Orientadora: Prof^a Dr^a Daisy Peccinini

**São Paulo
2007**

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTA
TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA
FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Bortoluci, Lauci dos Reis.

A Biblioteca de Paulo Rossi Osir: Coleção e Arte/ Lauci dos Reis
Bortoluci. – São Paulo, 2007.
220 fls. Ilus.

Dissertação – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e
História da Arte

1. Biblioteca 2. História da Arte 3. Artistas brasileiros 4. Paulo Rossi
Osir.I. Título

FOLHA DE APROVAÇÃO

Lauci dos Reis Bortoluci

A Biblioteca de Paulo Rossi Osir: Coleção e Arte

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Estética e História da Arte para
obtenção do título de Mestre
Linha de Pesquisa : História e Historiografia da
Arte

Aprovado em

Banca Examinadora

Prof. Dr(a).

Prof. Dr(a).

Prof. Dr(a).

DEDICATÓRIA

À todos que colaboraram na realização deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

À Prof. Daisy Peccinini, que muito me ensinou e contribuiu para meu crescimento intelectual, pelo apoio e orientação

Às Prof. Lisbeth Rebollo e Prof. Maria Cecília França Lourenço, pelas observações perspicazes na leitura do texto.

À Prof. Elza Ajzenberg, pelo incentivo e apoio ao projeto de pesquisa.

Ao MAC, pela oportunidade de realização deste curso.

Aos amigos Josi, Aleksandra, Neusa, Anderson, Carlos Eduardo e Rafael, pela imensa colaboração.

Às amigas do MAM SP, Maria Rossi e Leia, pela ajuda com a documentação de Paulo Mendes de Almeida.

EPÍGRAFE

Toda boa escultura, toda boa pintura, toda boa música sugere os sentimentos e devaneios que quer sugerir. Mas o raciocínio, a dedução, pertencem ao livro.

(Charles Baudelaire "*L'art Philosophique*", 1869)

RESUMO

BORTOLUCI, Lauci dos Reis. ***A Biblioteca de Paulo Rossi Osir: Coleção e arte***. 2007. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte. São Paulo, 2007.

Este trabalho trata sobre a biblioteca que pertenceu ao pintor Paulo Rossi Osir e que foi adquirida pelo Museu de Arte Contemporânea MAC da Universidade de São Paulo (USP) em 1963. Apresenta os contextos históricos da biografia do artista, que viveu na Itália e no Brasil. Traz suas atuações nas várias associações culturais em que esteve envolvido e à frente das principais decisões. Concentra-se na descrição dos volumes participantes de sua Biblioteca, que oferece uma visão dos fundamentos principais da construção da arte brasileira.

Palavras-chave: Biblioteca, Artistas brasileiros, Paulo Rossi Osir.

ABSTRACT

BORTOLUCI, Lauci dos Reis. *A Biblioteca de Paulo Rossi Osir: Coleção e Arte*. 2007. 112 fls. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte. São Paulo, 2007.

The dissertation deals with the library that belonged to the painter Paulo Rossi Osir, and has been acquired by the Museum of Contemporary Art from the University of São Paulo. It brings the historical context of the artist's biography, who lived in Italy and Brazil.

Discuss, also, his work among cultural associations, in which he has been involved towards the most important decisions. The text concentrates on the description of the volumes that compound the library, offering a vision of the fundamentals of Brazilian Art.

Key words: Library, Brazilian Artists, Paulo Rossi Osir.

SUMÁRIO

Introdução

I. A Coleção e o Artista

- 1. Colecionismo p. 19
- 2. A formação de Paulo Rossi p. 32
- 3. A Exposição de Arte Moderna Italiana de 1920 p.40

II. Configuração da Coleção e a arte de seu tempo

- 1. Valori Plastici: incentivo às aquisições p. 55
- 2. O espírito do Novecento e a Biblioteca p. 65
- 3. Fontes inéditas: cadernetas de anotações p. 73

III. Biblioteca do artista: universo de idéias e sensibilidade

- 1. Periódicos p. 99
- 2. Obras de referência p. 109
- 3. Catálogos p. 114
- 4. Livros p. 121

Conclusão p. 205

Referências Bibliográficas p. 209

Anexos:

- 1. Cronologia p. 216
- 2. Caderneta de anotações

A Biblioteca de Paulo Rossi Osir

Introdução:

A descrição bibliográfica dos títulos dos livros, periódicos e catálogos componentes da Biblioteca que pertenceu ao pintor Paulo Rossi Osir, bem como as fontes que concorreram para a formação da Coleção constituem o cerne primordial desta dissertação. Essa biblioteca atualmente está incorporada ao Acervo Bibliográfico do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP). A história da criação do Museu, em 1963, o início de sua estrutura administrativa e a criação de sua biblioteca mesclam-se no desenrolar dos acontecimentos que permeiam o início de suas atividades.

O empenho do então diretor do Museu, o Prof. Dr. Walter Zanini¹, em adquirir essa coleção das mãos de Alice Rossi² foi o fato que proporcionou a entrada dessas obras no acervo da recém criada Biblioteca do MAC USP, sendo esse o conjunto inicial que concorria para a própria formação da Biblioteca. Segundo ofício do Diretor Zanini à Reitoria da USP,

¹ Walter Zanini foi professor da ECA USP e Diretor do MAC USP de 1963 a 1978. Segundo Elza Ajzenberg “...ele elaborou uma estrutura funcional e administrativa que permitiu o desenvolvimento de projetos de incentivo aos novos artistas com as edições da Jovem Arte Contemporânea e o diálogo permanente com instituições e artistas internacionais.” In: Um passeio pela arte dos grandes mestres. **Jornal da USP**, 1 à 7 de setembro de 2003.

² Alice Rossi foi a esposa de Paulo Rossi Osir.

são obras valiosas que muito enriqueceriam nossas reservas bibliográficas relativas à História da Arte, e que faço votos venham a pertencer à USP, evitando-se sua dispersão. No momento em que a arte começa a ganhar importância nos quadros da Universidade, é fundamental a formação de uma biblioteca especializada, motivo pela qual sou de parecer que a aquisição de um conjunto de livros não deve ser desperdiçada. Nosso parecer é pois pela aquisição da Coleção que seria o início da Biblioteca com o assunto História da Arte em nossa Universidade. No momento em que a arte começava a ganhar importância nos quadros da Universidade, seria fundamental a formação de uma biblioteca especializada em História da Arte na Universidade³.

De acordo com o decreto estadual 42837/63 que dispõe sobre abertura de crédito especial para a Universidade São Paulo para aquisição da Biblioteca assinado pelo Sr. Governador de Estado Adhemar de Barros, foi possível a abertura de um crédito suplementar ao MAC USP para o pagamento da Coleção à Sra. Alice Rossi.

A leitura da vida de Paulo Rossi Osir, que tão bem soube circular pelo meio artístico de São Paulo nas décadas de 1930 a 1950, desperta interesse quanto ao seu caráter humanista, de verdadeiro mestre, pronto a ensinar o

universo desconhecido da arte, estimulando a formação de grupos e organizando a comunidade artística na cidade, seja no Grupo Santa Helena, na Família Artística Paulista ou no Salão de Maio.

O objetivo desta pesquisa é servir como contribuição para o aprofundamento da escassa bibliografia referente ao artista, focando esta Coleção de livros, por duas razões principais: primeiro é o fato de sua Biblioteca possibilitar o entendimento sobre o próprio desenvolvimento da arte brasileira e sobre o envolvimento com os componentes dos grupos artísticos, nos quais Osir esteve à frente das decisões que afetaram diretamente a arte neste país. Nesse sentido, seus ideais e propósitos são evidenciados por meio de suas leituras e anotações, e revelados através da composição de sua biblioteca.

A segunda razão é o fato de Rossi Osir fazer parte dos Artistas do Acervo do MAC USP, de modo que o estudo de sua coleção é capaz de nos propiciar um maior entendimento de seu envolvimento na coleção de arte brasileira do Museu. Não é questão primordial nesta apresentação as discussões mais detidas em sua obra plástica, mas serão mencionadas sempre que possível as relações implícitas entre seus livros e sua produção artística.⁴

³ Redação do ofício administrativo de processo MAC USP de 1963 solicitando recursos para aquisição da Biblioteca de Paulo Rossi.

⁴ Sempre que se possa confirmar a data de leitura pelas anotações caligráficas, admitindo que o artista tenha feito essas anotações, será indicada na descrição da obra, assim como as dedicatórias.

Esta pesquisa fundamenta-se na metodologia da História da Arte, segundo os princípios de Giulio Carlo Argan, na qual o interesse compreende muito menos o valor dos bens em si do que a identificação das possíveis relações sociais às quais estão envolvidos. Nas palavras de Argan:

(...) a pesquisa histórica nunca é circunscrita à coisa em si. Mesmo quando (...) se propõe como objetivo uma única obra, logo ultrapassa seus limites para remontar aos antecedentes, encontrar os nexos que a relacionam a toda uma situação cultural (e não apenas especificamente artística), identificar as fases, os sucessivos momentos de sua formação.⁵

A metodologia, portanto, segue os passos de Argan no que diz respeito à tentativa de não des-historicizar o estudo do fenômeno artístico. A única maneira, segundo Argan, de garantir esse fenômeno é, como ele mesmo nos ressalta:

o da identificação e da análise de situações problemáticas. Identificar um problema

⁵ ARGAN, G. C. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 15.

*significa recolher e coordenar um conjunto de dados, de nenhum dos quais se possa entender o significado ou o valor, a não ser em relação com os outros; em outras palavras significa definir uma situação cultural em que cada fator valha apenas como componente dialético de um sistema de relações.*⁶

Estudar a biblioteca é nosso tema principal, evidenciando as aquisições que estejam relacionadas aos anos de estudo na Europa, inclusive aquelas ligadas aos cursos formais nos quais o artista diplomou-se, ou aquelas datadas antes de sua chegada definitiva ao Brasil em 1927, que focaliza possível mudança de temas e interesses. Pretende-se levantar todas as sinalizações de que essa coleção pudesse ter servido a outros artistas, ou comunitariamente como fontes de leitura e conhecimento.

Fundamentalmente, a pesquisa valer-se-á da estratégia de levantamento bibliográfico, que servirá como indicativo da cultura estética identificadora de seu perfil literário.

Este projeto justifica-se na medida em que aborda uma coleção pertencente a um museu público, o MAC USP. Pretende-se que o estudo dessa coleção possa dar maior intelegibilidade em relação à obra do artista que a formou, em particular, e à produção de artistas que o circundaram durante

⁶ Idem, op. Cit. P. 70.

suas investidas entre as décadas de 1920-1950, período decisivo para a sedimentação da modernidade no Brasil.

O estudo da coleção aponta as bases intelectuais e estéticas do artista, adquiridas em seus anos de estudo na Europa. Até agora, esse tema não se apresentava esquematizado, como também não havia sido realizado o levantamento de sua coleção.

Osir exerceu um papel de incentivador das artes plásticas, e seu desenvolvimento intelectual foi marcado notadamente nos anos de 1922-1927, por um permanecimento na Europa para um aprimoramento de sua educação. Será, portanto, nessa fase que encontraremos informações bibliográficas que nos guiarão na análise desses documentos.

A trama social da possível circulação de seus documentos, de sua cultura, apresenta-se mencionada em várias afirmações que serão mostradas ao longo do texto, e é fator indicativo de sua sempre inestimável disposição de elevar tanto outros artistas quanto suas obras, trabalhando sempre a serviço da arte no geral.

O caráter singular desse artista e a teia de relações que sempre o cercou, desde criança, aos fatos artísticos mais importantes do meio em que estava situado, ora na Europa como no caso do Novecento, ora em São Paulo no início do modernismo, fazem com que sua cultura, espelhada em sua significativa coleção, seja o indicativo das boas relações que permearam a conexão entre os artistas da época.

O resultado desta pesquisa apresenta-se estruturado da seguinte forma: no primeiro capítulo, tratamos do assunto colecionismo e sua relação com o artista, como também sua formação artística e formal, além de seu

trabalho na organização da Exposição de Arte Moderna Italiana, em 1920, em São Paulo.

A questão da Valori Plastici e sua importância em várias edições dessa Biblioteca, como também o movimento Novecento, são assuntos tratados no segundo capítulo, apresentaremos também a questão das cadernetas de anotações, e o quanto essas anotações foram importantes para revelar os interesses e paixões do artista.

A problemática primordial da descrição da Coleção será assunto tratado a seguir, com divisões apropriadas para cada suporte bibliográfico.

Em anexos, estão incluídas páginas das cadernetas e a cronologia da vida do artista.

I. A COLEÇÃO E O ARTISTA

1. Colecionismo
2. A formação de Paulo Rossi
3. A exposição de arte moderna italiana (1920)



Livros constantes do acervo da Biblioteca de Paulo Rossi Osir pertencentes à Biblioteca MAC USP.

I. A Coleção e o Artista

1. O Colecionismo

Possuir uma biblioteca - ou um conjunto de livros significativos - é fator indicativo da cultura daquele que a possui, e através desse conjunto é possível reconstituir os interesses daquele que a formou. A coleção passa a ser testemunha das inclinações que o colecionador teve ao longo de sua vida, no contexto sócio-cultural do mundo em que viveu. É o caso do artista Paulo Rossi Osir.

Assim o crítico Mário de Andrade se refere ao artista:

A vinda e fixação de Victorio Gobbis e Paulo Rossi Osir no ambiente paulista, homens capazes de conversar sobre as diferenças de pinceladas de um Rafael e um Ticiano e sabendo o que é ligar uma cor à sua vizinha, veio mansamente destruir tanto o nosso analfabetismo pictórico... Pouco importa mesmo o aparecimento temporário de expressões originais como Anita... ou o modernismo de Tarsila. Tais golpes foram úteis, porém menos fecundos para a orientação plástica da pintura paulista que o tradicionalismo minucioso, medroso e bem-educado de Paulo Rossi Osir e Victório Gobbis.⁷

⁷ ANDRADE, Mario de. Esta Família paulista. MOTTA, Flávio L. A Família Artística Paulista. **Revista do IEB**, São Paulo, n. 10, 1971.

A passagem do crítico Mário de Andrade corrobora a proximidade de Rossi Osir com a arte italiana e a importância de sua atuação, que enriqueceu o conhecimento plástico que nutria o ambiente artístico de São Paulo a partir do final da década de 1920, particularmente no clima de modernidade e na formação dos grupos e agremiações típicas da época, constituindo-se, *per se*, no próprio espírito da Modernidade. O autor destaca a afirmação de que essa atuação teria maior poder de mudança do *status-quo* do que as atuações dos modernistas da Primeira Geração.

Sobre a temática do colecionismo escreve quem teve formação em Biblioteconomia e que foi também um destacável colecionador de livros, Rubens Borba de Moraes ⁸:

*O colecionismo é uma arte. E como toda arte é preciso que esteja combinada com o conhecimento, com o métier, para se tornar uma criação*⁹.

⁸ Rubens Borba Alves de Moraes nasceu em Araraquara, SP, em 23 de janeiro de 1899. Estudou Biblioteconomia nos Estados Unidos, como bolsista da Fundação Rockfeller. Em 1940 fundou o Curso de Biblioteconomia da Escola de Sociologia e Política de São Paulo, a qual dirigiu e onde lecionou por vários anos. Na década de 50, atuou com destaque em organizações internacionais na Europa e Estados Unidos, tais como a Biblioteca e o Centro de Informações da ONU. Professor emérito da Universidade de Brasília. Recebeu a medalha Rio Branco do Ministério das Relações Exteriores. Autor do "Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros", 1949, "Bibliographia Brasiliana", 1958/59, "O Bibliófilo Aprendiz", 1965, entre outras obras. Grande colecionador de obras e livros raros sobre o Brasil, sua coleção pertence hoje à Biblioteca José Mindlin - Centro Internacional de Estudos Bibliográficos e Luso-Brasileiros. Faleceu em 2 de setembro de 1986. Biografia retirada do Site do Conselho Regional de Biblioteconomia, Região 1, distrito Federal, Goiás, Mario Grosso e Mato Grosso do Sul. Endereço eletrônico: www.crb1.org.br. Acesso em 22/03/2006.

⁹ MORAES, Rubens Borba de. **O bibliófilo aprendiz**. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1965. p. 11-12.

Possuir uma coleção é deixar a outros a possibilidade de ser descoberto, analisado e entendido. É presumir que haverá a chance de que seus mais interiores pensamentos e angústias sejam decifrados. É aceitar que esse lugar histórico de construção de saber e de criação do conhecimento não se esgote no tempo presente, permitindo o surgimento de dúvidas, problemas e hipóteses futuras, e que as mais longínquas relações e observações possam ser supostas e alcançadas. É tarefa das mais corajosas.

É necessário entender o sentido que tiveram essas coleções no passado e, para tanto, recorreremos a análises de coleções que procedem à busca de sentido delas, permitindo que seja entendida a trama de relações culturais que envolvia a sociedade em questão.

Um referencial que pode ser citado é o do escritor, poeta e crítico de arte Mário de Andrade, que teve seu retrato desenhado por Rossi Osir em 1928. Sobre a coleção de artes plásticas de Mário de Andrade, também fazem parte outras produções de Rossi Osir como óleos sobre tela e desenhos.

A análise da coleção de textos de Andrade é um estudo com escritos e marginália que visa o entendimento do processo criativo do escritor, e que contempla três fatores fundamentais: os documentos que carregam - nas margens ou em folhas apenas - notas de leituras sugerindo propósitos no viés do processo criativo; os manuscritos do escritor com notas preliminares servindo de guia às referências bibliográficas; e, por fim, cartas, crônicas e entrevistas que aludem às leituras anteriormente realizadas.

Nas palavras de Telê Lopes ¹⁰:

A Marginália, exposta como memória, com todos os percalços da não linearidade da memória, conforma graficamente, na conjugação e sobreposição de dois textos o que hoje denominamos hipertexto (...) e na medida em que se enquadram no percurso da escritura, duplicam a natureza documental do objeto; ao texto impresso soma-se o manuscrito, pois o escritor promove uma coexistência de discursos¹¹.

A coleção de Paulo Rossi Osir, comparativamente a de Mário de Andrade, estabelece a questão da marginália. Com efeito, a marginália encontrada na coleção em estudo possibilita, mesmo em outros idiomas, melhor entendimento do pensamento formado no momento da leitura. Paulo Rossi Osir escrevia nas laterais das páginas idéias esclarecedoras sobre sua leitura. Alguns textos puderam ser melhor entendidos com o manuscrito que se somou ao texto impresso.

¹⁰ A análise da biblioteca do escritor insere-se num projeto de pesquisa efetuado inicialmente pela Faculdade de Letras e Ciências Humanas e posteriormente pelo Instituto de Estudos Brasileiros, ambos da USP. A coleção compõe-se de 17624 volumes e presta-se a estudos de literatura comparada, constituindo a marginália em seara e celeiro, convivendo com paralelos ou fundidos nos arquivos da criação.

¹¹ Lopes, Telê Porto Ancona. A Biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação. **D.O. Leitura** São Paulo, v.18, n.12, p. 32-39, dez. 2000.

Enquanto que na coleção de Andrade destacam-se três vertentes de diálogo, ainda segundo Telê Lopes, (primeira: as notas ao texto constituto colocam-se como pistas ao entendimento do processo de criação literária; segunda: a existência de documentos alimenta pesquisas em andamento; terceira: as anotações que acusam incoerências transformam-se em rascunhos de artigos), na coleção de Rossi Osir, as observações e grifos ao texto literário expõem seu acordo ou desacordo com a fonte literária primária, exercendo um espírito crítico de apaixonado teor, em certos pontos¹², ao denotar mudanças ocorridas na cultura em relação ao que havia sido escrito. Revela-se aqui um espírito moderno ao compasso do seu tempo presente.

Creemos que o estudo da coleção bibliográfica de Paulo Rossi possibilitará, portanto, análises decorrentes do pensamento originado na leitura. Para tanto, os volumes constituintes serão observados de acordo com o conhecimento da obra produzida pelo leitor. Para o tratamento estrutural, as pesquisas efetuadas na análise da Biblioteca de Mário de Andrade servem-nos como parâmetro de comparação no entendimento da marginália à obra do escritor.

¹² Exemplo dado à obra de Margueritta Sarfatti “Storia della pittura moderna”, de 1930, para a qual Rossi Osir comenta que em 1933 a Alemanha era tanto reacionária em política como em arte.

Os elementos fundantes da análise colocam-se, sobremaneira, ao estudo das anotações de Osir nos volumes existentes em sua coleção, que aqui observamos. Primeiramente, devemos fazer exceção à marginália, que para Osir eram anotações de caráter pessoal, e não se transformaram em artigos. O processo criativo de Osir ocorre no mundo plástico, e, portanto não há possível comparação da análise das notas na literatura, de tal modo que buscaremos a exata medida da criação advinda de suas pesquisas, em suas obras e na qualidade de material bibliográfico selecionado ao longo de sua vida. Em segundo, devemos notar a existência de documentos cujas temáticas devem ser observadas na análise plástica de sua obra¹³.

Contudo, a intenção é menos a observação de possíveis coincidências entre as anotações de Osir e seu trabalho plástico, do que uma reflexão sobre as matrizes e influências da tradição (especialmente no que se referem a alguns artistas e movimentos em específico como o *Macchiaioli*, a pintura metafísica, Cézanne e Giotto) reveladas por sua biblioteca.

A questão simbólica de uma coleção de livros é uma outra vertente desta pesquisa. Entre o símbolo e aquilo que ele representa, existe uma realidade interna, que resulta em uma unidade essencial. O designado e o designante não podem ser intercambiados. O símbolo não existe ao acaso, mas pertence em última análise, à natureza da realidade que se apresenta¹⁴.

¹³ Por exemplo, notamos a existência de livros e obras de catálogos relacionados à Cézanne e ao Pós-impressionismo a partir do início das pinturas de Rossi com óleo, em detrimento da aquarela.

¹⁴ LURKER, Manfred. **Dicionário de Simbologia**. São Paulo: Martins fontes, 1997. P. 656

É nesse sentido que, o ensaio de Walter Benjamin "Desempacotando minha Biblioteca"¹⁵ destaca a arte de colecionar e as lembranças do colecionador. Benjamin desvela a natureza do colecionador, movido pelo prazer de ter e pela excitação da compra. Se a literatura é um território movediço, a coleção de livros devolve-nos à exatidão das coisas. Entre a desordem e a ordem possível, entre o caos e o cosmos, o colecionador vai transformando, segundo Benjamin, sua coleção em uma enciclopédia mágica, na qual se manifesta um encontro inevitável de cada exemplar com o colecionador e com a própria coleção. Tal experiência mágica faz com que esse homem seja fiel à psicologia da criança, para quem colecionar o velho é possibilidade de renovação: o colecionador autêntico é o investidor sem a perspectiva do lucro, vivendo ainda na idade das paixões juvenis, quando as coisas valem pelo prazer que dão.

Benjamin lembra que *possuir*, para esta categoria de homens, é sinônimo de libertação. Assim, para ele, a verdadeira liberdade de todo livro é estar nalguma parte das estantes do possuidor.

Outro estudioso, Baudrillard, em "O Sistema dos Objetos"¹⁶, lembra-nos as funções dos objetos: a utilização e a posse. Uma é ligada à prática, outra a uma totalização abstrata realizada pelo indivíduo sem a participação do mundo. O objeto puro, destituído de função ou abstraído de uso, torna-se objeto de coleção. E muitas vezes um não lhe basta: a caracterização é dada

¹⁵ BENJAMIM, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: Eco, H. **O segundo diário mínimo**. Rio de Janeiro: Record, 1994. p. 227-235.

¹⁶ BAUDRILLARD, J. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1989. p. 94

pela série. O objeto pode ter o uso prático e, posteriormente, ser-lhe acrescido à função social, isto é, ser incorporado a uma coleção, transformando-o em objeto paixão.

Recentemente, em discurso proferido no Congresso Mundial sobre Bibliotecas e Informação, realizado em setembro de 2004, em Buenos Aires, o escritor argentino Tomás Eloy Martínez afirmou que o livro nem sempre foi só uma celebração do conhecimento, mas, antes de tudo, uma celebração da vida: a celebração de valores que definem o melhor do espírito humano, como a linguagem, a imaginação, a liberdade, a justiça, a busca da igualdade. Segundo ele:

Hoje ainda imaginamos o paraíso como uma espécie de Biblioteca. A intimidade criada pela palavra impressa abarca todos os espectros do conhecimento humano (cinema, história, literatura), aquilo que antes é imaginação e depois signo. Cedo ou tarde, todo signo encontra sua mais nobre forma de disseminação na biblioteca¹⁷.

Especificamente falando de coleção de livros, enquanto objeto, a descrição de títulos e volumes constitui-se em um trabalho de entendimento sobre a fundamentação do conjunto. Fato é que se tivéssemos que analisar

¹⁷ MARTINEZ, Tomás Eloy. O paraíso e as bibliotecas. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 5/Set./2004. Caderno 2, p. D7.

uma coleção de livros de algum personagem do passado e não soubéssemos a identidade deste colecionador, a observação inicial dos títulos e das datas de edição já seriam marcas para tentarmos identificá-lo. Deduziríamos a maioria dos grandes assuntos: se o colecionador era amante da poesia, das artes, das ciências exatas, entre outros fatores; o século de vivência e o tipo de sociedade na qual estava inserido seriam apontadores para o estudo analítico.

No tocante ao papel de Rossi Osir, observemos a importância de sua biblioteca para fundamentação da Família Artística Paulista, como transmissão do conhecimento do ofício, do metiê, como escreve Flávio L. Motta¹⁸:

Rossi era para aqueles artistas da Família uma figura da melhor herança, da melhor tradição, pelo conhecimento do ofício dentro dos moldes que restabeleciam as conquistas de “Botegas” e “loggias”(sic) da Renascença Italiana, especialmente florentina... Sendo Rossi uma figura mais ilustre, em torno do qual viviam calados e soturnos os demais, a Família Artística Paulista teve inclusive para alguns, um sentido pouco “Moderno”.¹⁹

Nesta citação, destacam-se algumas diferenças entre Osir e os amigos componentes dos grupos que o circundavam, como a tradição e a herança, predicados que com o tempo passaram a denotar um distanciamento das

¹⁸ Flávio L. Motta é professor da FAU USP. Foi desenhista e trabalhou no MASP a partir de 1947. Em 1952 produziu para a Rede Tupi o programa “Vídeo de Arte”. Possui livros e ensaios, tanto no país como no exterior.

¹⁹ MOTTA, Flávio L. A Família Artística Paulista. **Revista do IEB**, São Paulo, n. 10, 1971.

questões propostas pelo setor modernista da sociedade, dimensionando a personalidade artística e literária do artista, e, ainda, afirmando que a Família Artística teria um sentido pouco moderno. O fato de que as questões apresentadas pelo setor modernista da sociedade inseriam-se no contexto dos anos 1920-1940, portanto corroboravam a idéia de solidificação do modernismo.

A geração atuante nas artes plásticas se caracterizara pela ausência de uma formação erudita internacional e de informação acerca das vanguardas dos grandes centros. Seus conhecimentos do ofício da pintura provinham dos cursos profissionalizantes do Liceu de Artes e Ofícios e de seus mestres. Os artistas dessa geração eram operários e artesãos que trabalham em outros ofícios para se sustentar.

A continuidade do espírito moderno se dá geralmente através de associações ou grupos de artistas, como é o caso do Grupo Santa Helena, da Sociedade Pró Arte Moderna (SPAM) e do Clube dos Artistas Modernos (CAM). O grupo Santa Helena tinha como principais artistas - Bonadei, Graciano, Pennacchi, Rebolo, Volpi e Zanini e os seus temas característicos eram paisagens urbanas e semi-rurais, e cenas populares de interior ou de festas. É interessante ressaltar a aproximação americana que logo iria tomar lugar com a iminência da Segunda Guerra, e que iria trazer financiamento para alguns artistas e levar diversos modernos brasileiros a expor nos Estados Unidos, apesar de negligenciar uma temática de crítica social em prol de uma exaltação aos trabalhadores rurais e mestiços. O destaque dado a essas exposições pelos jornais brasileiros denuncia o provincianismo da crítica brasileira, atendendo aos anseios tanto americanos quanto do próprio governo

brasileiro de proporcionar uma visão paternalista e preocupada com as questões da liberdade e dos trabalhadores. Tal política teria beneficiado Portinari, premiado no Carnegie Institute e recebendo grande projeção no Pavilhão Brasileiro na Feira Mundial em Nova York, em 1938.

Devemos ressaltar, ainda nesse contexto, a diferença necessária entre o processo de solidificação do Movimento Modernista (atuante nas artes, música, dança, literatura) e o processo de avanço da modernidade na sociedade.

São Paulo se caracterizava como o centro das idéias modernistas, onde se encontrava o fermento do novo, incentivado pelo progresso e pelo afluxo de imigrantes italianos. Ela será o cenário propício para o desenvolvimento do Modernismo. Do encontro de jovens intelectuais com artistas plásticos eclodirá a vanguarda modernista, processo que teve eventos como a primeira exposição de arte moderna (com obras expressionistas de Lasar Segall em 1913), a exposição de Anita Malfatti, em 1918, e a 'descoberta' do escultor Victor Brecheret, em 1920. Com maior ou menor peso, esses três artistas constituem, no período "heróico do Modernismo Brasileiro", os antecedentes da Semana de Arte Moderna de 1922, considerada como o ápice de um processo que visava atualização das artes e a sua identidade nacional. Pensada por Di Cavalcanti como um evento que causasse impacto e escândalo, a Semana proporcionaria as bases teóricas

que, mais tarde, contribuíram para o desenvolvimento artístico e intelectual da Primeira geração Modernista, bem como o seu encaminhamento, nos anos 30 e 40, na fase da Modernidade Brasileira.²⁰

Paulo Rossi volta ao Brasil em 1927, e inicia a sua atuação nessa comunidade de artistas.

Segundo Alice Brill, sobre os componentes do grupo Santa Helena:

*Todos esses artistas tiveram em comum o repúdio ao academismo e à valorização do aprendizado técnico-artesanal. Sua orientação estética dependia das precárias possibilidades de acesso à arte moderna através de livros e revistas pertencentes a colegas cultos, até que Sérgio Milliet criou a Seção de Artes da Biblioteca Municipal.*²¹

Brill refere-se à dependência de acesso às revistas e livros que alguns artistas tinham em relação a outros, que possuíam suas próprias fontes de informação. Apesar de não estar citado nominalmente, Rossi Osir era um dos amigos cultos que possuíam essas fontes, e é inerente a função social que desempenhava no empréstimo espontâneo de obras que circulavam entre os conhecidos.

²⁰ Extraído dos verbetes Modernidade e Modernismo localizados no Site: www.macvirtual.usp.br/projetos. Acesso em 7/6/06.

²¹ BRILL, Alice. Os 50 anos do Grupo Santa Helena **O Estado de São Paulo**, 13 12 1976.

A cultura estética de Osir despertou a consciência dos componentes da Família Artística Paulista para o mundo da cultura e do conhecimento da arte. Reportemos-nos a Walter Zanini²²:

Alguns deles (Bonadei, Graciano e Zanini) em seu esforço de ascensão, formaram pequenas bibliotecas. A de Graciano, hoje de posse de seu filho José Roberto, devia crescer desde aqueles anos. Quando se ligaram de perto a Paulo Rossi Osir é evidente que consultavam seus livros, catálogos e revistas.

O fato de que essa Coleção tenha sido utilizada pelo seu círculo de amigos é fundamental para a articulação do grupo Santa Helena, cujo foco era o metiê da pintura. Nesse caso específico, Zanini vincula a formação de bibliotecas a um indicador social, legitimando a ascensão sócio-econômica e cultural dos artistas daquele Grupo.

²² ZANINI, Walter. **A Arte no Brasil nas décadas de 1930-40**: o grupo Santa Helena. São Paulo: Nobel/Edusp, 1991. p. 118.

2. A formação de Paulo Rossi

Paulo Rossi pertencia a uma geração de artistas. Seu avô, Claudio Rossi, foi pintor em Carpi, na Itália. Seu pai, chamado Cláudio Rossi e casado com a francesa Odile Neagele, foi arquiteto e pintor. Devido ao pai fixar residência em São Paulo para suas atividades artísticas, Paulo Rossi nasceu numa dessas viagens em 1890, em meio a esse ambiente artístico da sociedade que frequentava a casa dos Rossi. O círculo de amizades era proveniente do influente meio artístico. Uma contribuição de Cláudio Rossi foi seu trabalho no Teatro Municipal:

*...foi quem comprou e supervisionou a fabricação de todos os aparelhos necessários, carpentes, ventilação, iluminação, aquecimento e ornamentação interna e externa do edifício.*²³

A maior influência artística de Paulo Rossi foi seu pai. Quando era criança, ele o acompanhava nas pinturas de paisagem em aquarelas. Aos 2 anos, a família foi para Itália, e Paulo Rossi foi educado em ambiente europeu.

Itália, França e Inglaterra foram os países onde Paulo Rossi desenvolveu sua formação. Em 1906, aos 16 anos, cursou a Academia de Brera, em Milão, e em 1907, teve como mestre Alberto Beniscelli²⁴. Em 1908,

²³ RIBEIRO, Niura. **Paulo Rossi Osir** – Artista e idealizador cultural. São Paulo, ECA-USP, 1995. (Dissertação de mestrado)

²⁴ Pintor paisagista nascido em Gênova, na segunda metade do século 19. Foi pintor de marinhas na costa e na campanha da região da Liguria.

na Inglaterra, foi aluno de Alexander Ansted²⁵, que se dedicou a ensinar a Osir as técnicas de aquarela e gravação. Entre 1909 e 1912, durante sua breve estada em S. Paulo, trabalhou como desenhista de arquitetura, cursou a Escola Politécnica e também frequentou o Liceu de Artes e Ofícios. Retornou a Paris em 1912 para estudar no Ateliê Laloux, onde se especializou em arquitetura e construção.

As academias da Itália voltavam-se a ensinar o saber-fazer, o domínio da técnica, a mistura de tintas, a preparação de telas, o uso de materiais, a valorização dos tons, a sobreposição de cores certas, enfim, uma lição acadêmica.

Paulo Rossi Osir diplomou-se arquiteto em Bolonha, mas seu interesse, como era tradição na família, sempre fôra a pintura, para a qual contou com o pai, Cláudio Rossi.

Residiu em Milão de 1913 a 1920. O desejo de pintura o levou sempre ao contato com amigos artistas e a visitar incessantemente as galerias de arte. Nos tempos do Pós-Guerra, dedicou-se à antiquaria, em geral, e particularmente, à análise e história da pintura, auxiliado pelo Prof. Hermanin, em Roma. Em seu segundo período paulista, de 1920-22, dedicou-se à pintura de aquarela, executando grande número de obras.

²⁵ Artista gravador que viveu em Londres no final do século XIX. O Museu Victoria and Albert possui obras do artista. Expôs na Royal Academy entre 1888 e 1893.

Retornou à Europa para viagens por Paris, Praga, Viena, Munique e Veneza, voltando definitivamente a São Paulo em 1927.

Osir exerceu papel de incentivador de artes plásticas, e sua carreira internacional foi marcada notadamente nos anos de 1924 a 1927, período no qual permaneceu na Itália. Esteve em Brianza e travou relações com Donato Frisia²⁶, que o iniciou na técnica da pintura a óleo e lhe proporcionou uma nova educação em museus, junto aos mestres antigos e modernos. Foi o início de sua prática com o óleo, do trabalho com essências de têmperas. Inicialmente, suas pinturas eram naturezas mortas, e depois paisagens e flores.

²⁶ Estudou pintura na Academia de Brera. Suas primeiras experiências revelam-se com a pintura de figuras. Depois passou a ter predileção pela paisagem. Em 1927 ganhou medalha de ouro em Bolonha na Exposição de Arte de Paisagem.

O espírito das academias da época envolvia um ambiente artístico - com admiração pelos grandes mestres da história da arte e o ensino da perspectiva e da geometria aritmética, ou seja, todo o necessário para uma formação clássica. Antes da chegada do fascismo, de acordo com Pevsner²⁷, não existia uma organização nacional de escolas de arte. As escolas que existiam eram seguidoras do método de ensino do ofício: a Escola de Arte, o Instituto de Arte e o Instituto Superior de Arte Industrial. Os liceus artísticos se ocupavam das belas-artes e das Academias de Belas Artes, situadas em oito cidades - Bolonha, Florença, Milão, Nápoles, Palermo, Roma, Turim e Veneza.

Os alunos que se inscreviam no Liceu, por volta da idade doze, incorporavam em seu estudo tanto a educação geral como o plano de estudos de um departamento primário. Após quatro anos, o estudante passava à academia, ou poderia especializar-se em uma Escola Superior de Arquitetura. As academias, todavia, preocupavam-se com os princípios de preparação do ofício, e o estilo de trabalho seguia um modelo comportado de ensino.

A renovação das academias fez-se necessária no século XX em vista das mudanças de pontos de vista engendradas pelos artistas mais comprometidos com os movimentos pós-1900. Os Institutos de Arte tornavam-se mais abertos a receber as novas mentalidades do que as academias, embora as mais aceitas tenham sido as mudanças em termos de materiais artesanais, e não no desenho propriamente dito.

²⁷ PEVSNER, Nikolaus. **Las academias de arte**: pasado y presente. Madri: Cátedra, 1982. p. 189.

Em 1909, Paulo Rossi acompanhou o pai, Cláudio Rossi, a São Paulo, pois este estava trabalhando no Teatro Municipal. Passou a ter aulas no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, fazendo o curso de escultura com ênfase nos processos técnicos.

Com o fim das obras e a inauguração do Teatro, Paulo Rossi volta à Itália com o pai.

Em 1912, estudou aquarela com Giuseppe Mentesse²⁸ e Achille Cattani²⁹, ambos os professores da Academia de Milão. Nesse mesmo ano, em Paris, frequentava o curso livre de desenho na Academia de La Grande Chaumiére.

Nos anos seguintes, dedicou-se ao estudo de história da arte em diversos museus, o que sempre lhe agradou. Foram anos de estudo, nos quais ele aprendeu a reconhecer os diferentes estilos e a entender a tradição de cada mestre. A idéia de seguir a carreira do pai levou-o a ingressar no curso da Real Academia de Bolonha, em 1913. Anos depois, em 1916, diplomou-se arquiteto. Após o fim do curso, dedicou-se à aquarela, gênero que herdava pelo gosto do pai, reforçado pelo curso que fez na Inglaterra.

Com esses conhecimentos, Rossi chegou ao Brasil em 1920, trazendo como organizador uma exposição de arte moderna italiana, sobre a qual apresentaremos alguns dados devido à importância do empreendimento efetuado pelo artista nessa data, sua primeira investida cultural. Reportemo-nos a entender os principais nomes que foram trazidos e o contexto no qual esta arte estava inserida.

²⁸ Pintor realista, professor da Academia de Milão e aluno do Instituto de Belas Artes de Parma.

²⁹ Pintor italiano, que participou da Bienal de Veneza em 1926.

Por volta de 1860, desenvolve-se na Itália um movimento milanês que reunia artistas, poetas e escultores em torno de um objetivo de se oporem à cultura dominante, considerada rigidamente acadêmica. Inicia-se um despertar e um interesse pelo estudo da luz e da cor como meio de expressão da realidade, no qual os elementos característicos consistiam na anulação da linha de contorno e na dissolução da figura no espaço circundante: surgem telas com as figuras quase se confundindo com o ambiente natural, resultando numa aproximação ilegível. Algumas manchas de cores muito puras, geravam tonalidades brilhantes, aliadas a um claro-escuro, criando uma atmosfera de grande sensibilidade emotiva. A pintura napolitana também apresentava uma importância no processo de renovação da pintura italiana do século XIX. A partir da segunda metade do século, o interesse pela análise do fenômeno natural une-se à temática do caráter histórico e também ao cotidiano da vida moderna: reportar-se à realidade, à temática cotidiana, aos aspectos da vida popular, trouxe a Nápoles mudanças profundas do ingrediente do qual a pintura se alimentava até então. Um exemplo de pintura da segunda metade do século e do panorama artístico napolitano é Domenico Morelli³⁰, cuja predileção por objetos históricos revela seu objetivo de traduzir em pintura seu ideal político-patriótico, como uma evocação do passado romano imperial. Suas composições, apesar de trazerem apelos complexos, também são imbuídas de apelo sentimental.

Nesta segunda metade do século XIX, numerosos pintores vão a Paris, em busca de novas e modernas experiências, como é o caso de Giovanni

³⁰ Domenico Morelli (1826-1901) – Pintor italiano.

Boldini³¹, de Ferrara. As relações e o conhecimento que esses artistas que vão às capitais européias travam com os artistas *macchiaioli* frequentadores do Café Michelangelo, mostram um amadurecimento, levando-os a uma linguagem pessoal, caracterizando um estilo liberto do Academismo. A pintura de Boldini se dispõe na tela com impasto irregular, com o objeto denso e matérico, de modo que renda eficazmente o dinamismo da exposição, sem renunciar à caracterização psicológica do personagem.

Os artistas italianos descendentes da tradição dos Oitocentos e da pintura *macchiaioli* eram bem aceitos pela burguesia brasileira, e em especial, pela paulista.

A aceitação dessas obras artísticas está diretamente ligada ao contexto sócio-econômico pelo qual o grupo social de imigrantes italianos agia na sociedade paulista. Seria um equívoco pensar que os imigrantes apegaram-se com exclusividade ao arsenal de atividades produtivas e profissionais urbanas. Segundo Maria Arminda do Nascimento Arruda³², em 1920, aproximadamente 22% das propriedades cafeicultoras estavam nas mãos de estrangeiros; em 1932, essa participação atingia a marca de 36%, dos quais 20% reservados aos italianos. Reversamente, amplos setores da burguesia agrária, quando tiveram sensibilidade para os novos tempos e não foram colhidos pela decadência irremediável, investiram seus capitais no sistema de transporte

³¹ Pintor italiano (1842-1931).

³² Arruda, Maria Arminda do Nascimento. Empreendedores culturais imigrantes em São Paulo de 1950. **Tempo Social**, v.17, n.1, jun. 2005.

ferroviário e nas atividades bancárias, organizando-se em termos mais "modernos", em companhias de capital aberto. Inseridos no contexto econômico, possuíam todas as possibilidades de reconstituir em São Paulo a atmosfera que afirmasse seu grupo, sendo a arte (e a compra das obras italianas em decorrência das exposições trazidas), uma das vertentes da afirmação da colônia italiana.

Alguns artistas, como Ettore Tito, Dalbono, Casciaro, trazidos por exposições anteriores também fizeram parte da exposição trazida por Paulo Rossi em 1920. Vejamos a descrição apresentada dos originais, a seguir:

3. A exposição de arte moderna Italiana 1920

Exposição de arte moderna italiana trazida a São Paulo pelo architecto Paulo C. Rossi. Realizada de 7 a 22 de Outubro de 1920 no Salão do Clube Comercial de São Paulo, na Rua São Bento, 79 em São Paulo.

Com o título acima, o catálogo da exposição apresenta as 214 obras trazidas da Itália por Paulo Rossi em 1920. Participaram os seguintes artistas:

Da escola romana: Henrique Serra, Alberto Beniscelli, Renato Tomassi, A. Calcagnadoro, G. Constantini, Pio Joris³³, Vertunni³⁴, Ximenes, Coromaldi³⁵, De Majuta.

Da escola napolitana: Morelli³⁶, Dal Bono³⁷, G. Casciaro.³⁸

³³ Pio Joris (1843-1921) – Pintor italiano, nascido em Roma.

³⁴ Achille Vertunni (1826-1897) - Estabiliza-se profissionalmente em Romana e abandona a pintura histórica pela de paisagem, tornando-se um talentoso e formidável paisagista, com um grande sentimento pela natureza, Possui obras nos museus de Bristol, Florença, Roma, Turim, Trieste. Recebeu prêmio com a obra “Paysage dans les Marais Pantins” em 1881.

³⁵ Coromaldi – Aquarelista, nascido em Roma em 1874. Possui obras nos museus de bristol, Milão e Roma.

³⁶ Dominico Morelli (1826-1901) Segundo Argan, em Arte moderna, (op.cit. p. 162), Morelli apresenta um programa no qual a pintura deve representar coisas e figuras não vistas, imaginadas e verdadeiras ao mesmo tempo. Com efeito, ele rejeita o limite de gênero, aspira à reforma, uma reforma em sentido romântico, da composição histórico-religiosa. Essa reforma moreliana diz respeito mais ao tema do que à tomada pictórica à qual se exige apenas que seja rápida e eficaz, para que o fotograma seja mais impressionante.

³⁷ Eduardo Dal Bono (1843-1915) – Pintor, nascido em Nápoles. Estudou em Roma com o pintor Marchetti. Retorna a Nápoles e se aperfeiçoa com Morelli e Mancinelli. Expôs em Parma em 1871; em Viena em 1874; em Milão em 1872; em Turim em 1880.

³⁸ Giuseppe Casciaro (1862-1941) – Pintor italiano. Tratou exclusivamente de paisagem com seus luminosos pastéis.

Da escola lombarda: Mario Ornatti, Carlo Casanova, Lentini,³⁹ Filippo Carcano⁴⁰, Giovanni Segantini⁴¹, Gerolamo Induno⁴², Alberto Pasini⁴³, Riccardo Galli, Paolo Sala⁴⁴, Mantegazza⁴⁵, Stefani⁴⁶, Agostini⁴⁷, Savini, Bianchi, De Rubelo, Tom, Rimoldi, Pompeo Mariani⁴⁸, Carlo Maggi, Mascarini⁴⁹, E. Agazzi⁵⁰, Renzo Wais, Fontana, Winderling, Bertolini;

Da Escola veneziana: Ettore Tito, Dall’Oca Bianca⁵¹, Bebbe Ciardi⁵², Laurenti, Bisson, Follini⁵³, Gachet;

Da Escola piemontesa: Dalleani, Petiti⁵⁴, Morbelli, Buscaglione⁵⁵, Bresciani, Bonzagni, Rivaroli, Laurenzi d’Assisi, Manucci, C. Jrolli, Giovanni

³⁹ Giovanni Lentini (1830-1890) – Pintor e decorador, nascido na Sicília. Várias de suas obras encontram-se em edifícios públicos e no Palácio de Palermo.

⁴⁰ Filippo Carcano (1840-1914) – Pintor italiano.

⁴¹ Giovanni Segantini (1858-1899).

⁴² Gerolamo Induno (1827-1890)

⁴³ Alberto Pasini (1826 – 1899) - Pintor italiano, aluno da Academia de Parma. Em 1870, estabeleceu-se em Piemonte, mas sempre ia a Paris e trabalhava em Veneza.

⁴⁴ Paolo Sala (1854 – 1924) - Paisagista, pintor de marinhas, retratos e pintura de gênero. Nascido em Milão e irmão de Eugenio Sala. Expôs em Nápoles, Roma, Veneza e Milão.

⁴⁵ Giacomo Mantegazza (1853 – 1920) – Pintor de gênero e de batalhas.

⁴⁶ Vincenzo de Stefani (1859-1937) – Nascido em Verona. Paisagista, pintor de marinha, pintor de retrato e decorador.

⁴⁷ Renzo Agostini – Pintor italiano, nascido em Pistoia, no início do século XX. Expôs no Salão de Outono de 1935 a paisagem Bords de Marne.

⁴⁸ Pompeo Mariani (1857 – 1927) - Pintor italiano.

⁴⁹ Mascarini (1877-1954) - Pintor italiano, nascido em Bologna.

⁵⁰ Ermenegildo Agazzi - Colorista vigoroso, nascido em Bérgamo.

⁵¹ Ângelo dall’oca Bianca (1858-1942) - Optou por uma pintura idealística de inspiração e de técnica.

⁵² Beppe Ciardi (1875 – 1932) - Pintor nascido em Veneza.. Aluno de Guglielmo Ciardi e de Ettore Tito. Na cidade deste artista, na qual a arte verista começa a se afirmar em 1890, existem os tripticos “La Terre em fleur”, “Vache à l’ abreuvoir” e “Simphonie Marine”. As galerias de Arte Moderna de Roma, Veneza e Florença conservam suas obras.

⁵³ Carlo Follini – (1848-1924) - Pintor de Paisagem, nascido em Donodossola. Aluno de Fontanesi na Academia Albertina de Turim, permanece por 4 anos em Bolonha e suas obras figuram em várias exposições italianas : Turim, Florença, Veneza e Roma. .

Boldini⁵⁶, Scattola⁵⁷, Chialiva⁵⁸, Farini, Marchesi, Annivitti, Carulus Durand, Sanchez Barbudo.

No catálogo, Rossi Osir faz observações sobre alguns artistas:

“Henrique Serra - Entre os artistas da escola romana está Serra, que apesar de espanhol, viveu sempre em Roma procurando muitas vezes os assuntos tristes e poéticos dos arrebaldes romanos.

Alberto Beniscelli – É também considerado um pintor dessa escola e estudou em Roma onde esteve subvencionado pela Academia de Gênova, tendo ganhado estudos por quatro anos e ali se acentuou nos característicos particulares daquela escola. São Paulo possui, no teto do teatro Municipal, uma bela composição de inspiração grega, representando o curso da vida, do nascimento à glória ⁵⁹.

Renato Tomassi⁶⁰. – Este pintor escrupuloso e original viveu muitos anos na Alemanha e muito se distinguiu no ambiente artístico de Munique, tanto que seus maiores trabalhos emigram para o norte da Europa. Era quem

⁵⁴ Filiberto Petiti (1845-1924) Nascido em Turim.

⁵⁵ Giuseppe Buscaglioine – Pintor, nascido em 1868 em Ariano. Trabalhou a maior parte da vida em Turim.

⁵⁶ Giovanni Boldini (Ferrara 1842--Paris 1931) - Estabilizou-se em Florença e fez parte do Grupo Macchiaioli, fascinando-se pelo toque de elegância das paisagens, interiores e figuras dos outros artistas que freqüentavam o Café Michelangelo.

⁵⁷ Ferruccio Scattola - Nascido em Veneza.

⁵⁸ Luigi Chialiva (1842-1914) - Arquiteto e paisagista Estudou na Escola Politécnica de Zurique e na Escola de Artes de Milão.

⁵⁹ Beniscelli foi pintor nascido em Gênova, na metade do século XIX. Importante paisagista e um pintor de marinhas, e inspirava-se principalmente nas costas litorâneas da Ligúria.

⁶⁰ Renato Tomassi (1884-1972) – Pintor italiano.

fazia a primeira página da “Yughen”⁶¹ que sempre foi dada a artistas de valor. Agora vive em Roma trabalhando em grandes obras que irão fazer época naquele centro artístico

Calcagnadoro – É um pintor alegre como seus quadros, procura o vento, as crianças, as flores. Tem uma concepção alegre e a pincelada alegre de E. Tito. Moço, já é professor de perspectiva no Instituto de Belas Artes de Roma, onde obtém ruidoso sucesso com as suas pequenas telas cheias de vida.

G. Constantini - Um dos mais fulgurantes pintores modernos. Trabalhou durante toda a Guerra em 50 grandes telas, descrevendo os sofrimentos do terrível conflito mundial. Escreveu sobre a branca tela, páginas inesquecíveis da história, que serão um documento vivo para o futuro. O relator destas notas, ligado a esse artista, por grande amizade e profunda admiração, mostra ao público paulista, dois exemplares de sua arte que facilmente poderão dar uma idéia da sua força de expressão.⁶²

Pio Joris – Apresenta-se nesta exposição com três telas que mostram com precisão o quanto ele sabe interpretar a paisagem.

Morelli⁶³ - Deste, vemos uma obra capital conhecida e discutida em todo o mundo artístico, “O Fakir”.

Dal Bono – deste, temos uma simples paisagem de técnica serena e admirável.

⁶¹ Grafa-se “Yugen”, periódico japonês.

⁶² G. Constantini – Pintor de gênero, nascido em Nola séc. XIX. Aluno da Academia de Belas Artes deste local, recebeu formação artística do Prof. Mancinelli, depois se aperfeiçoou com os ensinamentos de Vincenzo Petrucci.

⁶³ Morelli (1823-1901) – Pintor italiano, desenhista e gravador. Assinava Morelli e depois D. Morelli.

Casciaro – Este já bastante conhecido do público paulista por tê-lo admirado em outras exposições de arte italiana, representado por quatro pastéis e um quadro a óleo. Sua forma característica e vaporosa não precisa de comentários, sendo seu nome conhecido em todo mundo.

Mario Ornatti – Cujas obras demonstram imediatamente um temperamento exuberante, que facilmente afronta qualquer dificuldade. Com menos de 30 anos, já é professor de Belas Artes em Milão, onde ensina figuras.

Carlo Casanova – As obras desse artista demonstram um sereno e calmo paisagista, sincero e simples. Ele vive seis meses nos montes e campos poéticos da Lombardia, que sempre lhe oferecem assuntos interessantes, e seis meses em seu ateliê em Milão, onde acaba esses quadros vistos, sentidos e estudados da natureza. É essencialmente paisagista, a figura que aparece em seus quadros é uma homenagem a sua Senhora, que o acompanha nas suas peregrinações e posa brincando com seu filhinho, emoldurada com fundos grandiosos. É conhecidíssimo como aguafortista. Ultimamente em Milão obteve grande sucesso numa exposição pessoal, da qual fizeram parte muitas das presentes telas. A imprensa muito se ocupou da sua forma de arte e críticos concenciosos predisseram-lhe grande futuro na arte italiana.

Prof. Lentini – Este jovem e talentoso artista siciliano figura na escola lombarda por viver em Milão e ser professor da Academia de Brera. Apresenta-se nesta exposição com uma série de variadas concepções de caráter decorativo que nos impressiona pelo seu temperamento fantástico de

meridional. Ele nos trouxe da frente italiana, onde combateu heroicamente diversos estudos cheios de vida e de verdade, que foram apresentados numa exposição pessoal em Milão no ano passado, onde obteve ruidoso sucesso.

E Tito - Com suas crianças dançando na água, quadro premiado em Veneza em 1907, é o chefe da escola veneziana. Este artista goza de tanta fama na Itália como em Paris e Londres e na sua última exposição em Milão em 1919, Sala Pesaro, viu-se que, embora a preços proibitivos, uma venda colossal de seus trabalhos. Em duas semanas foram vendidos mais de meio milhão de liras, indo a maior parte para a Inglaterra.

Dalleani – Três nítidas paisagens deste, que nos dão uma clara visão de sua arte.

Os outros nomes pertencem a diversas escolas. Entre eles vemos o elegante Bresciani da Gazzoldo que com um simples nu, nos dá uma idéia de seu chic; o florentino Manucci; Bonzagni que a gripe espanhola roubou quando todos os olhos estavam voltados para as suas obras que já nos mostravam o seu gênio; o fantasioso Rivaroli⁶⁴ figura com importantes telas; Laurenzi d'Assisi e outros.

Entre os estrangeiros vemos Carulus Durand⁶⁵, diretor da Academia de França em Roma, onde viveu muito tempo. Com um simples estudo "Frade pregando", nos diz por que suas obras foram ao Louvre e ao Luxembourg.

⁶⁴ Rivaroli 1885 – 1943.

⁶⁵ Carolus Duran foi o nome adotado pelo pintor francês Charles Auguste Emile Durand, nascido em Lille em 1837. Estudou na Academia de Lille e em 1861 foi para Itália para complementar seus estudos, especialmente dedicado a pintura de Velasquez. Sua tela *Murdered*, ou *The Assassination* (1866), foi um de seus primeiros sucessos. Tornou-se famoso por suas pinturas de retratos, e também como diretor de um dos mais importantes ateliês de Paris. Tornou-se membro da Academia de Belas-Artes em 1904 e no ano seguinte foi apontado como diretor da Academia Francesa em sucessão a Eugene Guillaume.

Salvador Sanchez Barbudo – Seria inútil falar aqui neste colossal artista, o maior pintor do século passado, pois é sobejamente conhecido em todo o mundo. Diremos apenas que até hoje nunca foi apresentado numa exposição um grupo de 23 telas, entre as quais os dois “Chef d’œuvres” do grande mestre⁶⁶.”

Segundo Niura Ribeiro⁶⁷ a exposição foi vista por Alfredo Norfini, Antonio Rocco, Arnaldo Barbosa, Clodomiro Amazonas, Enrico Vio, Henrique Manzo, Giuseppe Perissinoto, Pedro Alexandrino, Victor Dubugras, Hugo Adami, Waldemar Belisário, Di Cavalcanti e Anita Malfatti, entre outros artistas.

A média da data de nascimento dos pintores gira em torno de 1875. Segundo Mario de Micheli⁶⁸, essa é a época do despertar na Itália, da cultura nacional e da arte figurativa em particular. Os novos artistas, desde Nápoles até Florença, passando por Milão e Turim, são os mais vinculados às vivências e sentimentos do Ressurgimento⁶⁹, cujos ideais patrióticos ascendem o espírito dos intelectuais, caindo por terra as formulações do

⁶⁶ Salvador Sanchez Barbudo – Pintor nascido em Sevilha em 1838. Após estudar com o pintor José Villegas, estabeleceu-se em Roma. Algumas de suas obras são: “Interieur d’atelier”, “La Fête du Rédemptur”, “Um concert de gala”. Obteve uma menção honrosa no Salão dos Artistas Franceses em 1895 e expos a obra “Portrait de M.H.O’Connor Martius”, em Munique em 1909.

⁶⁷ RIBEIRO, Niura. **Paulo Rossi Osir: Artista e idealizador cultural**. São Paulo, ECA USP, 1995. (dissertação de mestrado)

⁶⁸ DE MICHELI, M. **Las vanguardias artísticas del siglo XX**. Madri, 1984. p. 22

neoclassicismo⁷⁰ em favor de um romantismo histórico. As escolas regionais se vêem animadas por este impulso, e sobretudo os *macchiaioli*, cujas discussões eram pautadas por palavras como realismo e verismo. Perseguiam a sinceridade de expressão, a verdade e o apego às coisas.

A situação político-social italiana explica, segundo Argan⁷¹, a formação de escolas regionais ou municipais, cada qual aspirando a ascender a uma arte italiana, ou pelo menos unir-se a outras para criar uma cultura nacional moderna.

Todavia, mesmo fragmentada em tantas realidades locais, a cultura italiana conseguiu dar vida a um novo movimento de relevo no âmbito nacional, aquele dos *macchiaioli*, que se definiu em torno de 1856, em Florença. Os pintores do Grupo, reunidos em torno do Café Michelangelo, sustentavam a necessidade de pintar somente pela *macchia* (mancha), isto é, por manchas e sem desenho, num modo de alcançar o efeito da realidade, com uma visualidade atmosférica. Utilizaram-se da mancha para simplificar a visão tradicional e para dar consistência e peso às coisas em si. Essa pintura que nasce é de grande interesse, não só pelo êxito do grupo, mas também pelos valores dos artistas que participavam do movimento e que passaram a corroborar o movimento como um dos únicos fenômenos representativos do período Ottocento. A motivação da reforma interessou inicialmente ao quadro de história, no qual o artista utilizava-se de um claro-escuro robusto para dar relevo e solidez à forma. O contraste entre luz e sombra e o estudo de

⁶⁹ Período histórico (1870) no qual a Itália reconquistou sua independência e unidade política.

⁷⁰ Movimento predominante na arte e na arquitetura européia do final do séc. XVIII, caracterizado pelo desejo de recriar o espírito heróico da arte da Grécia e de Roma. Um dos traços distintivos do movimento foi o interesse, de caráter mais científico, pela Antiguidade Clássica, bastante estimulado pelas descobertas de Pompéia e Herculano. In: **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 374

iluminação conquistaram um valor fundamental, a fim de indagar de um modo direto o mundo da Natureza, eliminado gradualmente o desenho de contorno.

Os propósitos de renovação artística constituíam um aspecto da renovação cultural que deveria acompanhar a unificação do país. A poética realista do grupo esteve marcada pelas tradições locais, contudo foram capazes de elaborar certa teoria a respeito. Segundo Argan, eles defendem que o verdadeiro se vê como uma composição de manchas de cor e *chiaroscuro*, de modo que cada mancha tem um duplo valor, como cor local e como tom. O desenho *macchiaioli* é muito diferente do acadêmico, pois para eles o desenho resultante da ligação entre as manchas é o ato conclusivo, a síntese que ordena e constrói na forma as sensações cromáticas e luminosas, sem linhas. Esse movimento toscano avança na temática política ao entender que a figura que levará adiante a unificação cultural italiana não deve ser espelho da realidade da elite intelectual, mas do povo. Nesse sentido, o movimento espelha o nacional-popular. Vê-se que os componentes conseguiram alçar seus ideais como a única representação legítima da fragmentada realidade italiana que os cercava, colocando-se como a força atuante no trabalho de construir novas premissas para a cultura nacional.

Dois são os princípios renovadores dos artistas do *macchiaioli*: primeiro, romper com o conceito acadêmico relativo à escolha dos assuntos, pois não existe uma arte para gente culta, mas toda matéria de vida entra como matéria de arte - conceito democrático e europeu. Segundo, sair das

⁷¹ ARGAN, G. C. **Arte moderna**. São Paulo: Cia das Letras, 1982. p. 156

limitações da província e fazer uma arte relacionada à nova realidade nacional.

Os artistas trazidos por Paulo Rossi Osir foram os construtores da renovação cultural que colocaria a Itália novamente no cenário europeu. Os objetivos seriam avançar e diminuir o atraso cultural e social no qual se colocava o país, tanto em relação à situação romântica (especialmente se comparado à França), quanto em relação à situação de renovação política da unificação.

A unificação política não trouxe em seu esteio as mudanças sociais almejadas, mas a situação cultural *ex-post* não foi a mesma, e esses artistas, como agentes de mudança, iniciaram o processo de modernidade do país. Nesse movimento, também estavam presentes os artistas que caminhariam muito mais ao sentido do Divisionismo, como Segantini, e outros, como Giovanni Boldini que entenderiam que o movimento o qual era levado a efeito na França poderia ser uma nova modernidade.

Quais seriam as intenções que o motivaram a trazer consigo da Itália essa exposição e montá-la em São Paulo? As respostas dirigem-se a pólos opostos: tanto o artista percorreu um caminho que já havia sido talhado antes por outros expositores de obras italianas⁷² devido à aceitabilidade do público imigrante que compunha a sociedade paulistana, como também, o artista proporcionou uma exposição de obras modernas no sentido de uma produção atual italiana, ou seja: o que, após a Unificação passava a ser a visão de mundo dos artistas das diversas escolas regionais.

⁷² Em 1919, Paulo Forza trouxe 325 obras em uma exposição na Casa Melillo, e em 1920 Cipriano Manucci expôs no salão Nobre do Clube Comercial 94 telas.

O catálogo intitulado “Raccolta artistica” , editado em Milão, em 1913⁷³ dedica-se à venda de obras de arte. Para tal, a edição também traz-nos informações acerca de uma exposição que acompanhava as obras a serem adquiridas pelos interessados, sendo Lino Pesaro o encarregado das vendas. Os artistas são os mesmos trazidos por Paulo Rossi em 1920, como Filippo Carcano, Giovanni Segantini, Gerolamo Induno, Alberto Pasini, Paolo Sala, Ettore Tito, Dalleani, Bresciani.

Outro catálogo de 1913⁷⁴, além de trazer as obras que seriam vendidas, também nos fornece uma introdução explicativa de como e porque gostar de uma obra de arte. Novamente, Lino Pesaro encarrega-se do trabalho de organização da mostra e da exposição pública que antecede a data da venda. Os artistas que compuseram a exposição de Rossi são o ponto forte dessa venda, cujo catálogo mostra excelentes dados biográficos.

⁷³ Catalogo di una ricca ed interessantissima Raccolta di Dipinti, Antichi e Moderni Stampe, Disegni, Miniature, bronzi, ecc. **Esposizione pubblica**. Milão, 11-13 gennaio 1913. Milão: Bertieri e Vanzetti, 1913.

⁷⁴ **Catalogo** di opere d'arte: quadri antichi, quadri moderni, incisioni, disegni, miniature, maioliche, porcellane, oggetti d'arte. Milão: Bertieri & Vanzetti, 1913.

Esse personagem tão intrigante, por estar sempre às voltas com arte em termos absolutos, procurando alçá-la ao maior número possível de pessoas que o circundava, por seus investimentos na profissionalização da classe artística e sua participação na maioria das associações afins dos anos 40 do século passado, aparece-nos aqui com sua coleção de livros e periódicos que nos permite conhecer sua personalidade.

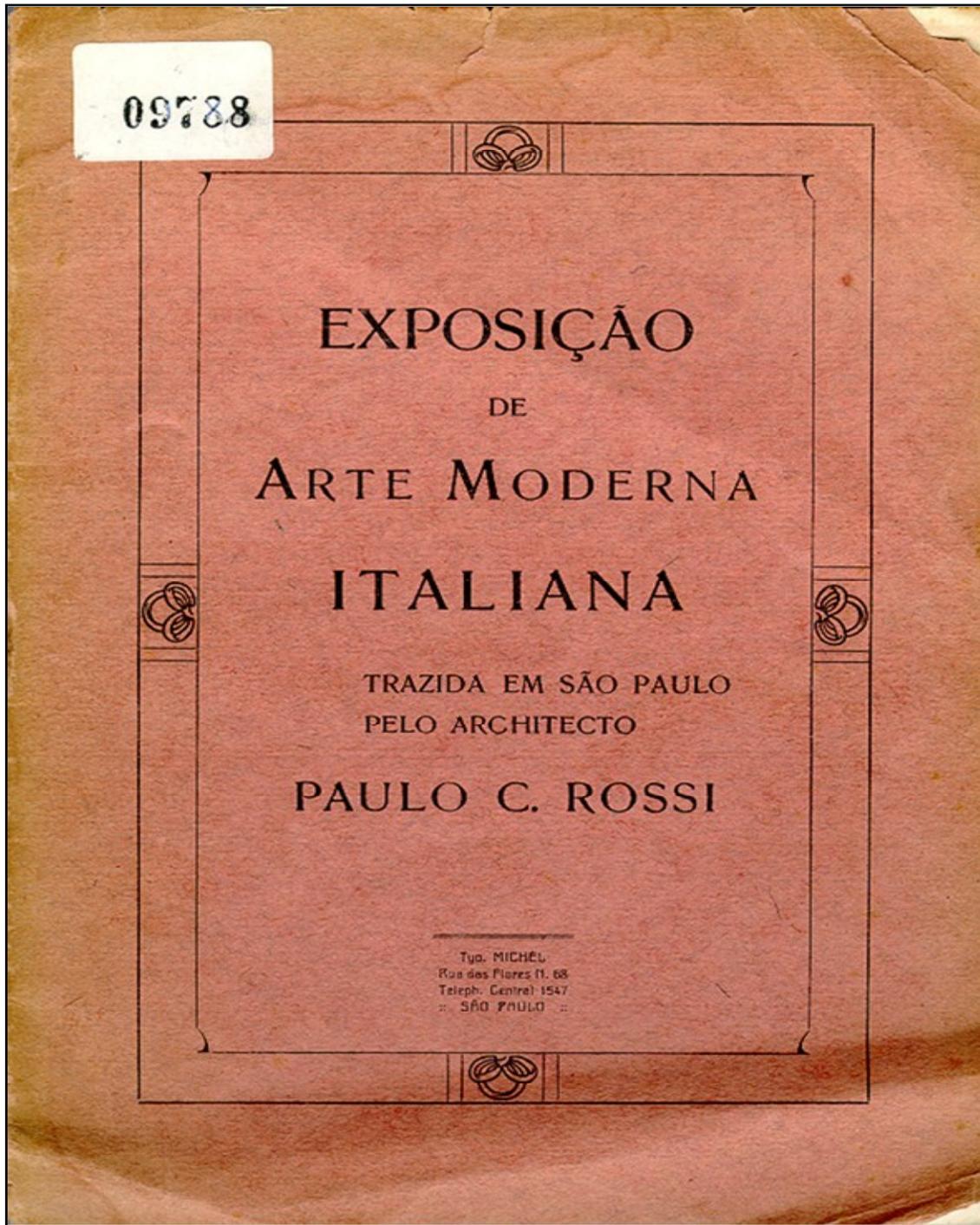
Sobre o tema personalidade artística, vimos aqui os conceitos de H.J. Koellreutter, compositor alemão, e professor visitante do Instituto de Estudos Avançados da USP:

Assim, para mim o critério mais objetivo e mais convincente do valor da obra de arte e da atividade artística é o estilo pessoal, de cunho próprio do artista. Porque através dele a experiência de novos conteúdos é forçosamente transmitida ao apreciador, desperta nele sentimentos que transcendem o âmbito exterior da obra de arte. A obra de arte de uma personalidade artística não perde seu valor. Personalidade significa comunicação de algo novo. Porque personalidades podem ser parecidas, mas nunca idênticas. Portanto são sempre novas, incomuns. Estilo é a mensagem

*pessoal do artista, medida de valor, critério e juízo, e a vivência pessoal do conteúdo da informação de sua arte, isto é, comunicação do novo é a interpretação pessoal desse conteúdo e satisfaz assim à função social de sua atuação artística. Estilo não é jamais imitação, mediocridade ou aquilo que agrada à maioria, que faz sucesso: estilo é marca de individualidade, marca de distinção, e expressão da vivência individual, do conteúdo da informação transmitida. Estilo é o próprio ser humano*⁷⁵.

Koellreutter entende a personalidade artística como formadora do novo, do incomum, do raro. Isso nos interessa, pois possibilita-nos entender a formação dessa Biblioteca com a trama de relações culturais do seu tempo presente. A relação explícita entre personalidade artística e estilo (este como a marca do Eu na sociedade) nos permite entender como a personalidade pode atuar como ferramenta, conferindo formato à obra que é gestada, grandeza e valor. Essa personalidade artística será revelada através da vivência de Rossi Osir no processo de formação e escolha individual de cada obra que comporá a sua Biblioteca, marca indiscutível da atuação de seu Eu no universo da cultura. O aspecto da configuração das origens das obras será assunto tratado a seguir.

⁷⁵ Koellreutter, H. J. Sobre o valor e o desvalor da obra de arte. **Estudos Avançados**, v. 3, n. 37, 1999. p. 251-260.



II. CONFIGURAÇÃO DA COLEÇÃO E A ARTE DE SEU TEMPO

1. Valori plastici: incentivo às aquisições
2. O espírito do Novecento e a biblioteca
3. Fontes inéditas: cadernetas de anotações



Alguns livros de Paulo Rossi Osir

II. Configuração da Coleção e a arte de seu tempo

1. Valori Plastici: incentivo às aquisições

O retorno de Osir à Europa acontece em 1922 e se estende até 1927. Durante esse período, ele realiza duas exposições individuais na Itália, em 1924 e 1926, caracterizadas por sua produção de paisagens, figuras humanas e naturezas mortas, evidenciando linguagens tanto modernas, estas lembrando Cézanne, quanto clássicas.

A data de 1924 trouxe um acontecimento e uma mudança de estilo de pintura, substituindo a aquarela pelo óleo, de acordo com os novos ensinamentos de Frisia (1883-1953, pintor italiano). Segundo Niura Ribeiro, “através de seus estudos com Frisia é que Rossi descobriu a lição cezariana. O mestre de Merate havia estudado com Emilio Gola (1851-1923) e este foi um dos primeiros que começou a pintar, influenciado por Cézanne na Lombardia”⁷⁶. A valorização pelo passado e a liberdade na forma de pincelar representavam para Rossi o equilíbrio pictórico que buscava. Essa concepção artística foi algo que o aproximou de Cézanne.

⁷⁶ RIBEIRO, N. Op. Cit. p.. 46

Em Cézanne, há uma vontade de estrutura, de descobrir, no trabalho da visão e da pintura, a forma. Não se trata de procurar uma geometria: trata-se de, na observação contínua da natureza, ir descobrindo muito aos poucos a sua formação, a maneira como ela se organiza visualmente.

Cézanne não pinta somente aquilo que vê, mas parte dessa observação das luzes e sombras, em contato visual direto com aquilo que está pintando, e realiza um trabalho da visão, que é o de conhecer aquilo que vê. Cézanne está absolutamente preocupado com o objeto: ele vai, na observação das cores e luzes, na pintura, discernindo o que é montanha, o que é céu, etc. Mas, não faz isso segundo nenhum método (não há desenhos preparatórios e não há a construção perspectiva *a priori*; ele vai diretamente na natureza), no embate direto com aquilo que ele vê.

É nesse sentido que se deve compreender o que se diz da "lição de Cézanne": uma maneira de abordar a natureza através de um trabalho metódico e atencioso da visão (e não uma construção ou uma composição), um procedimento de pintura que resulta despido de perspectiva e simbologias narrativas, mas sempre numa busca estrutural. Quer dizer: observando a mesma paisagem em diferentes horas do dia (com luzes, sombras e cores diferentes) e em diferentes épocas do ano, ao longo de muito tempo, Cézanne busca as propriedades dessa natureza que a visão - e só a visão - pode compreender.

Assimilando, portanto, os ensinamentos da lição cezariana, Rossi passa também a entender e a aproximar-se dos artistas relacionados ao Movimento Novecento e essas fontes são importantes na formação da biblioteca em questão.

A residência de Rossi Osir era em Milão, cidade de surgimento do agrupamento milanês denominado Novecento, e posteriormente Novecento Italiano, grupos que foram as matrizes ideais para o surgimento da Família Artística Paulista.

O cenário europeu está assistindo ao movimento chamado Nova Objetividade⁷⁷. que tem ressonâncias no pensamento de Broglio (fundador da Valori Plastici) com relação a sua idéia de retorno à cultura figurativa, revisitada à luz da tradição clássica (isto é, uma revisita aos preceitos dos Trecentos e Quatrocentos). A vontade real de renovação põe a efeito um retorno ao passado, o que fará dizer Sarfatti, (na abertura da Exposição do Novecento de 1930), teórica do Novecento, que os artistas italianos daquele período podem ser definidos como "revolucionários da restauração moderna". Não somente pintores, mas também escultores, historiadores, que se reconhecem nesse conceito de "retorno à ordem". Não somente "valores plásticos", mas um olhar maior para a cultura européia e uma liberdade mais expressiva, animada por uma dialética interna vivida entre todos os participantes.

⁷⁷ Dentro do clima da arte figurativa, entre as duas guerras mundiais, a terceira onda do Expressionismo Alemão concretiza-se com o grupo Nova Objetividade / *Neue Sachlichkeit*. O nome foi cunhado, em 1923, por Felix Hartlaub, diretor da Kunsthalle de Mannheim. A situação da Alemanha após a Primeira Guerra deu à sua arte tons políticos mais acentuados que o das primeiras ondas do Expressionismo. Entrou em confronto com a maré política favorável à centralização e fortalecimento do poder do Estado, prenunciadora do Nazismo. Seria este o elemento devastador do movimento. Com a ascensão de Hitler ao poder em 1933, houve a conseqüente queima das obras e a dispersão de seus artistas. A exposição em Berlim que fundou o grupo, no ano de 1923, pretendia apresentar trabalhos de artistas interessados pela crítica do cotidiano, do banal e, acima de tudo, da situação política da Alemanha no entre-guerras. Otto Dix, Max Beckman e George Scholz foram os principais artistas do grupo. Apesar de variações entre seus trabalhos, queriam apresentar uma imagem crua da sociedade alemã depois da guerra de 1914. Peccinini, Daisy. **Nova Objetividade**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea. Site oficial. www.mac.usp.br/projetos. Acesso em 29/5/2006.

Não é tarefa fácil demarcar os movimentos do período entre os anos 20 e 30; muitos artistas fazem parte de uma ou outra corrente. Os nomes mais famosos que expressam essa poética da "restauração", no entanto, são Casorati (com uma fatura da pintura conjugada ao quatrocentos com a lição pre-cubista de Cézanne), de Pisis (com suas mulheres naturalmente inoperantes e um pouco surrealistas), Rosai e seus internos com figuras, Carrà e suas paisagens italianas típicas, Sironi (caracterizado por uma busca plástica estrita para um resultado de síntese monumental), e Marino Marini.

A Primeira Guerra Mundial (1914-1918) quebrou a ação revolucionária do futurismo e a dos inovadores independentes quando mal se podia dizer que havia começado. Mas não foi a Guerra o único motivo da escassa sorte da arte na Itália: a ela se juntou a tenaz persistência da tradição clássica, um sentimento humanístico que mantinha todos os artistas italianos longe das notícias mais clamorosas, persuadindo-os de que as autênticas exigências de renovação terminariam por cair na extravagância e na arbitrariedade, de que se correria o risco de se perder o valor da arte e sua capacidade de falar aos homens.⁷⁸

Na 14^a Bienal de Veneza em 1924, Salfatti apresentou o Novecento, que começa a operar em nível nacional. Milão deixa de ser a sede do Novecento, que passa para Roma, em parte em prol da fundação da Academia Italiana em 1926. Proliferavam as galerias e os salões, havia uma

quadrienal romana, e em Milão, havia a trienal de escultura e pintura, mesmo com a existência da Bienal de Veneza.

O modernismo, no entanto, iria instalar-se na arte italiana graças ao futurismo em 1909 com Marinetti. A sua apresentação no mundo das vanguardas terá lugar em 1912 com a mostra que realiza em Paris.

Para os futuristas, a pintura deve refletir o dinamismo da vida moderna e urbana: para dar a significação de movimento e simultaneidade, há a decomposição das formas por meio da luz e da cor com o acréscimo da estruturação de planos (por obra dos cubistas). O elemento fugaz do impressionismo transforma-se em elemento dinâmico, e a isso é somada a agressividade cromática dos temas e da vida cotidiana.

A revista *Valori Plastici* dá lugar ao debate entre artistas que exprimem a revolta das vanguardas históricas e dos experimentalismos a ela relacionados, através de um figurativismo clássico e pacato e da recuperação da linha firme, do contorno, do volume, da ordem, da perspectiva. No clima que se seguiu à Primeira Guerra, a Metafísica parecia a única escolha para reafirmar uma nova ordem. *Valori Plastici* propõe-se a levar adiante tais concepções idealistas e faz-se promotora de um contínuo confronto com as experiências europeias através da publicação de ensaios sobre artistas estrangeiros. A *Valori Plastici* teve o mérito de ter aberto à cultura italiana as portas da Europa e de ter contribuído para a desprovincianização da arte entre as duas guerras. A revista foi fundada em Milão por Mario Broglio (1891-1948) e circulou de novembro de 1918 a outubro de 1921, tendo como

⁷⁸ Museu de Arte de São Paulo. **A escultura italiana contemporânea**. São Paulo, 1971.

principais escritores Carrá (1881-1966) , De Chirico que publicou "Il Ritorno de Metiere" e De Pisis (1896-1956).

A posição do periódico Valori Plastici era de se abrir às vanguardas estrangeiras e também manter relações com a importante tradição artística italiana, à qual normalmente afirmava uma supremacia. Os artigos pregavam o retorno à ordem, às tradições pictoriais italianas do Renascimento e dos primitivos italianos.

Escrevem nas edições Savinio, de Pisis, Melli, Chirico, Gris, Severini, Picasso, Braque, em um clima de internacionalismo que abre a "O Esprit Nouveau " e o "De Stijl", com um diálogo no qual encontram lugar as posições moderadas.

Ao cessar a revista em 1922, o sermão terá dado seus frutos e será continuado pelo Novecento, animado por Sarfatti, crítica de arte do "Il popolo d' Italia", jornal fundado e dirigido por Mussolini.

O cenário da década de 1920 pressupõe uma volta ao passado e um retorno às grandes civilizações, não somente mediterrâneas, mas também aos povos primitivos da Oceania. Esse período propõe uma necessidade de esforços, de se ater a um figurativismo representativo sem, no entanto, mudar os valores estéticos e encorajar a emoção disciplinada, a forma e o desenho.

Essa busca da tradição clássica pode ser exemplificada por Carrá, e comprovada pelos livros de sua autoria, que abordam o mestre primitivo do Renascimento, Giotto, e que fazem parte da Biblioteca de Rossi Osir: CARRA,

C. Giotto: 192 reproduzioni em fototipia, de 1924 e CARRA, C. Giotto: La capella dello scrovegni. As duas obras mostram que os mestres Renascentistas foram revisitados pelos principais artistas metafísicos.

Enquanto os futuristas interessavam-se pelas experiências externas do homem ligado ao progresso industrial, De Chirico investigava as experiências internas do Homem no mundo, preferindo o estático e o sereno. A vitória na guerra em 1914 trouxe para a Itália o renascimento do espírito nacionalista. Trata-se de sepultar as vanguardas e recuperar o sentido perdido da tradição italiana. É De Chirico quem dará a ordem do momento “Voltar ao trabalho” (nos números XI e XII da *Valori Plastici* em 1919). A volta ao trabalho é uma volta à ordem, e a *Valori Plastici* será sua porta voz.

Os anos 20 serão fundamentais na cultura figurativa italiana e fornecerão as bases estilísticas de toda a produção até a Segunda Guerra. A veia da *Valori Plastici* será alinhada com as diferentes conotações estilísticas, com o movimento Novecento, que fora apresentado oficialmente em 1926 e que estava empenhado na renovação através da união entre a recuperação da ordem clássica e o novo estilo de vida da modernidade incipiente. O movimento em questão trouxe em seu esteio os princípios fundamentais que se expressavam através deste importante veículo que foi a *Valori Plastici*.

Essas questões fundantes do Movimento eram assistidas por Rossi Osir até 1927, data de seu retorno a Brasil, e farão parte de sua personalidade e de suas premissas.

A “*Valori Plastici*” não somente circulou como periódico, mas também editou livros presentes na Biblioteca de Rossi Osir, como “*Giotto*” e “*Spadini avec 33 reproductions*”.

Os conceitos acima descritos como “retorno à ordem”, e “Volta ao passado” podem ser notados no conjunto compositivo da Biblioteca. Não é por acaso que há o livro de Victorio Pica sobre a arte japonesa do Museu de Gênova, obra que evidencia um olhar mediterrâneo aos povos primitivos, oceânicos ou não.

Em 1907 há, pela casa publicadora de Firenze, a edição do livro de Vasari, novamente atestando um novo olhar à Giotto, Cimabue, Brunelleschi, Donatello e Da Vinci. Outras edições também atestam esse resgate ao passado que ocorreu no início do século XX, como a edição de 1919 da vida de Da Vinci pela editora de Firenze.

Ainda em 1919, em Paris, há a edição de outra obra sobre Da Vinci, relacionada ao tema da paisagem. O olhar ao Clássico e ao Renascimento faz-se, portanto, europeu, extrapolando a geografia italiana.

Editora consagrada, a Istituto di Edizione Artistiche, de Firenze, edita obras relacionadas ao retorno ao passado na década de 1920. Uma obra sobre Bellini, utilizada para aprendizado em aulas técnicas de desenho, demonstra a preocupação editorial italiana no resgate de temas ligados à Renascença.

Pela mesma editora, há o livro dedicado a Lucas Signorelli (1445-1523), de 1921, trazendo o assunto Quatrocento. Outros artistas, como Il Pontormo (1494-1556), podem ser evidenciados em outros livros da década de 1920.

A cidade de Firenze também é o local de casas publicadoras outras, como L. Battisteli, que em 1934 edita a biografia de artistas venezianos do século XVIII, entre eles Francesco Guardi (1712-1793). Em Bolonha, também

em 1923, há a edição da obra dedicada a Pietro Perugino (1450-1523), outro pintor do Quattrocento, mestre de Rafaello.

Em Milão, em 1924, publica-se obra relacionada a Masaccio, e outra sobre Ugo Bernasconi (1874-1960). A editora Hoepli publica obra sobre Veronese, expoente do Maneirismo.

O interesse de Rossi Osir pelo retorno ao clássico não se dá somente no idioma italiano, pois há na Biblioteca também obras ligadas ao assunto escritas em francês, como é o caso da biografia de Tintoretto, de 1929.

Em 1931, um caso peculiar da obra de Soffici, expoente do Novecento, versando sobre aspectos biográficos de Fattori, Bellini, Modigliani, Apollinaire, entre outros, conecta artistas contemporâneos a clássicos.

Da década de 1940, também encontramos livros relacionados aos clássicos, pois a obra de Carlo Linzi retrata diferentes técnicas de pintura à óleo.

Uma obra sem data de edição na capa, mas que provavelmente teria sido entre 1920 e 1940, é a obra de Venturi sobre Piero della Francesca (1410-1492), atestando o mesmo olhar ao passado com o espírito de retorno ao clássico.

Nota-se que obras relacionadas à Giotto não são editadas somente na década de 1920, pois há outras duas obras de 1950 escritas por críticos de arte sobre o tema, além de outras obras de 1953 dedicadas a Cellini (1500-1571).

Identificamos, portanto, obras e editorias européias que atestam e verificam o momento do Retorno, editadas durante a década em questão, que nos permitem vislumbrar sobre a abrangência e importância da Biblioteca de Osir.

Podemos afirmar que Paulo Rossi teve sensibilidade, ou antes, acuidade artística que lhe permitiu estar em sintonia com os acontecimentos da época, e esses se refletem em sua coleção bibliográfica, bem como na direção que tomou sua pintura.

É importante ressaltar o fato de que essa Biblioteca trouxe em seu cerne as questões italianas artísticas contemporâneas, captadas pela sensibilidade artística e humanista de Paulo Rossi, foi um fator fundamental para a circulação dessas idéias e conhecimentos nos artistas participantes dos vários movimentos brasileiros incipientes da época, como o Grupo Santa Helena e a Família Artística Paulista, da qual foi o mentor.

2. O espírito do Novecento e a biblioteca

Um grupo formado por sete pintores e constituído em 1922 é o marco inicial do Movimento: Bucci, Dudreville, Funi, Malerba, Marussig, Oppi e Sironi. A volta à tradição que propunham não significava um retorno ao Naturalismo do século XIX, mas sim uma releitura da arte desde os impressionistas até Cézanne, respeitando os valores próprios da pintura e a semelhança das formas objetivas. Esse grupo encontrou sua defensora em Margherita Sarfatti, participante da 14ª Bienal de Veneza, em 1924. A ela é creditado o fato de se fazer intérprete dos propósitos que unem o grupo e afirmam-no na busca de uma forma comum. Realmente o grupo não se constitui enquanto tal, mas o movimento em si continua. Constitui-se o Comitê Diretivo do Novecento, e a primeira mostra acontece com obras de 114 artistas em Milão em 1926. O grupo comporta figurativos, futuristas e metafísicos. Nessa mostra, Sarfatti define os expositores como artistas jovens, uma patrulha de intérpretes da vanguarda em todos os campos da atividade artística que serão os revolucionários da restauração, na arte e na vida política. Imediatamente formam-se grupos contrários a essa apresentação, surgindo polêmicas e divisões. A busca de uma unidade estética e de uma justificação histórica acabou por gerar uma heterogeneidade, da qual se salvaram só os artistas mais talentosos.

Percebe-se que o Novecento, voltando-se para a tradição francesa (Cézanne e Ingrés) recolocava em cena a importância do desenho, da composição e do estilo. Esse é o pano de fundo, e os pilares do Movimento são a disciplina, ordem e hierarquia. Esses pilares, aliados à tradição, à

aproximação do real, à valorização do manual e ao rigor nas obras, também se dirigiam contra o Futurismo, que havia acontecido antes e que estava pautado por uma arte ligada à sensação e à alma.

Várias exposições internacionais do Novecento foram realizadas, mas apesar disso o Movimento não possuía uma estética geral que unisse a todos. Sendo o assunto geral a tradição e a italianidade, não podemos falar de uma linha cultural evidenciada ou de uma poética específica.

Entre os artistas novecentistas, é possível notar nos paisagistas atuantes do período Entre-Guerras (1920- 1937) uma certa influência dos artistas do século XIX, os *macchiaioli*, na estruturação da obra e na captação da luminosidade.

Argan, em seu livro "Arte Moderna", confirma as relações entre os *macchiaioli* e os pintores da tradição italiana do Quatrocento:

*Os impressionistas fundam um novo sistema de visão do real, os macchiaioli simplificam a visão tradicional à visão por estrutura periférica. Eliminam as aplicações da perspectiva mas , retornado assim à formulação original do Quatrocento, fazem uma escolha histórica, porque a perspectiva e a situação dos corpos no espaço são qualidades fundamentais da linguagem figurativa do Quatrocento em diante*⁷⁹.

⁷⁹ ARGAN. Giulio. **Arte moderna**: do iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Cia. Das Letras, 2002. p. 165.

O autor também escreve a respeito em "História da Arte Italiana":

Afirmar que o pintor deve oferecer exatamente o que o olho percebe, ou seja, manchas coloridas de luz e de sombra, significa afirmar que a arte do artista não deve ser viciada por preconceitos culturais, e seu campo de trabalho é o absoluto presente⁸⁰.

A possibilidade de se pensar os *macchiaioli* dentro da tradição da arte italiana é confirmada pelo crítico italiano nacionalista. Argan entende que os cezanistas do Novecento trouxeram conhecimento de duas correntes do século XIX, a saber: os *macchiaioli* e os Quatrocentistas.

Percebe-se, portanto que atenção foi dada à pintura dos *macchiaioli*, no cenário artístico italiano dos anos 20, como também surgiu uma valorização do gênero paisagista na região da Lombardia.

O movimento Novecento inicia processo de crescimento: em 1923 abriu-se a Primeira Mostra em Milão; em 1924, estavam na Bienal de Veneza, sob a apresentação de Marguerita Sarfatti; em 1926, o grupo estava ampliado para 110 expositores e realizava a Primeira Mostra do Novecento italiano em Milão.

A Biblioteca de Paulo Rossi reflete seu interesse pelo Novecento, conforme os livros que são de autoria dos Novecentistas ou nos quais eles são assunto relevante, tais como: Carra, C. **Schrimpf** de 1924; D'Ors, E.

⁸⁰ ARGAN, Giulio. **História da arte italiana**. Vol. 3 De Michelangelo ao Futurismo. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 425.

Mario Tozzi de 1932; Papine, G. **Ardengo Soffici** de 1933; Scheiwiller, G. **Mario Sironi**; Soffici, A. **Carlo Carrá** de 1928.

Exemplo de obra relacionada ao Movimento é a crítica sobre Emilio Malerba (1880-1926) de 1927, na qual o autor Enrico Somaré afirma que a constância e o modo de representar, excluindo qualquer desordem e arbítrio, faziam de Malerba um artista em contínuo progresso, determinando a gradual conquista da forma, sempre melhor articulada e construída, e reelaborando seus ideais com espontaneidade.

A presença italiana em São Paulo é assunto comentado por ocasião da Esposizione Commemorativa del Cinquantenario dell'immigrazione Ufficiale, em 1937, ocorrida na cidade, cujo editorial comentava que os pintores italianos demonstram atentar não somente com admiração, mas com profunda compreensão, para os mestres da Renascença. Neles, a pintura moderna encontraria conforto nas pesquisas de estilo para vencer a cotidiana realidade analítica e atingir qualidades eternas e universais. Isso, porém, não significa que tal austeridade da natureza, dramática, se afirme em todos do Novecento, pois existem pintores como Tosi, que traduzem paisagens menos maciças, manifestando uma cordial adesão à paisagem de campo, ou paisagens nas imediações das cidades, onde se desvenda o delicado aspecto de pequenos jardins, e o perfil de construções.

Essas citações afirmam o interesse de Rossi Osir pelo Movimento, mas há outras como Bernasconi, Andreotti, Carrá, Sironi, Severini, Soffici, Tozzi, Martini e Funi.

O movimento em ascensão parte para a II Mostra do Novecento Italiano, em Milão, em 1929. Nos anos de 1928-30, aconteceram exposições

dos Novecentistas em várias cidades européias e até sul-americanas. O retorno à tradição nacional (Quatrocento), já mencionado, e os valores da cultura figurativa são os elementos preponderantes do Novecento. Através dos gêneros do retrato, da natureza morta e da paisagem, procuravam estabelecer os pesos, as massas e os volumes, numa valorização dos aspectos do metiê.

Residindo em Milão à época dos Novecentistas, Rossi Osir acompanhou a existência do grupo ao visitar a Bienal de Veneza em 1924, pois os mesmos expuseram na Sala dos Sei Pittori del Novecento, na qual haviam se apresentado obras de 7 pintores: Mario Sironi, Achille Funi, Ubaldo Oppi, Emilio Malerba, Piero Marussig, Leonardo Dudreville, Anselmo Bucci. A Biblioteca comporta livros sobre alguns deles, a saber: Scheiwiller, G. **Mario Sironi**. Milano: Hoelpi, 1930; **Il mito di Ferrara de Funi; Opere di Achille Funi**. Milano: Edizione del Milione, 1944.

Membros do grupo frequentaram a Academia de Brera em Bologna, a mesma em que Rossi Osir estudou. Nas academias, havia sempre o predomínio do saber artesanal, despertando a atenção de Paulo Rossi. Funi lá esteve entre 1906 e 1910, Carrá em 1906, recebendo a mesma educação clássica. Não no mesmo ano, mas na mesma Academia, estudaram Malerba, Saliotti, Bucci, Tosi e Dudreville. Outros novecentistas não estudaram em Brera, mas em locais nos quais a primazia era dada ao ensino da técnica. Sironi era aluno da Academia de Belas Artes de Roma em 1903, Morandi era aluno da Academia de Belas Artes de Bologna em 1907, Carena era aluno da Academia Albertino.

A aproximação de Paulo Rossi com o Novecento é também apontada por Paulo Mendes de Almeida:

*No dizer de Sarfatti, que o admirava, uma inexorável consciência artística*⁸¹.

A citação é de salutar importância, pois demonstra que Paulo Rossi não só teve contato com o Novecento e viu sua produção realizada ainda na Itália, como também foi muito grande a marca do Novecento na dedicação à arte e também na formação de sua Biblioteca.

Marguerita Sarfatti escreveu em 1947 a obra “Espejo de la pintura atual”, e no capítulo dedicado à Terra do Brasil afirma que São Paulo colocava-se como o mais importante centro cultural, no qual encontramos nomes como Portinari, Di Cavalcanti, Lasar Segall, Volpi, Rossi Osir, Nelson Nóbrega, Tarsila e Anita, além de muitos outros artistas. Segundo ela⁸²:

Volpi colabora em el taller paulista de preciosos azulejos, decorados a pincel suelto, que fundo y dirige Pablo Rossi Osir, pintor de immejorable conciencia artística. Y confieso que comparada com cierta pintura americana, más talentosa y rápida que profunda y diligente, la objetividad escrupulosa de Pablo Rossi Osir brinda um ejemplo edificante. Em el

⁸¹ ALMEIDA, Paulo Mendes de. **De Anita ao Museu**. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 166.

⁸² Sarfatti, Marguerita. **Espejo de la pintura atual**. Buenos Aires: Argos, 1947. p. 111-112.

taller de Rossi colaboran también otros, como Hilda Weber e Mario Zanini.

Em 1947, a autora tem conhecimento da oficina de azulejos Osirarte, fundada por Osir em 1940, mas demonstra também conhecê-lo de anos anteriores, pois faz alusão à sua consciência artística e à sua objetividade escrupulosa.

Além dos volumes de sua Biblioteca relacionados ao Novecento e aos pintores, as naturezas-mortas de Paulo Rossi testemunham certa preocupação com a construção formal da pintura, através de um naturalismo, que tentava interpretar a Natureza que o cercava. Assim, esses fatos são concorrentes para a impressão da marca do Novecento e seus atores na formação de sua biblioteca.

A trajetória de Rossi Osir, que como vimos mescla elementos do cenário artístico italiano em suas faturas brasileiras, interessa não somente à história da arte brasileira, como também a história da arte italiana do século XX. Vejamos o que aponta Tadeu Chiarelli⁸³

⁸³ CHIARELLI, Tadeu. **O tempo em suspensão** Presenças/ Ressonâncias da pintura metafísica e do novecento italiano na arte de Argentina, Brasil e Uruguai. Catálogo Novecento Sudamericano. São Paulo: Pinacoteca, 2003. p. 9

Uma história da arte italiana que se desenvolveu fora de seu território físico, para manifestar-se fundamentalmente como emanção de um território poético, em que a memória e o sentimento de exílio são as tônicas principais, mesmo entre aqueles artistas que embora não italianos de nascimento, cresceram dentre essa cultura aclimatada no Sul da América do Sul.

A Itália e o Brasil estão ligados por muitos laços: a imigração, o apelo à latinidade como pano de fundo de uma cultura política, a variedade e a complexidade das culturas e a formação das identidades nacionais. A cultura figurativa dos países do sul nutriu-se de muitas contribuições européias. A maciça presença de italianos, a difusão de hábitos do colecionismo, a afirmação de vanguardas e a exigência de um forte experimentalismo criaram as condições para a formação de artistas que se remetiam a experiências, (ainda que mescladas a outros centros), e as reelaboravam com a própria cultura, produzindo resultados originais.

A vinda de Paulo Rossi em 1927 e as anotações de suas leituras bibliográficas serão apontadas no próximo capítulo, compondo esclarecimentos sobre a formação de sua Biblioteca.

3. Fontes inéditas: cadernetas de anotações

Paulo Rossi Osir chega ao Brasil definitivamente em 1927 quando estava em ebulção um processo de maturidade no campo das artes, passado a Semana de Arte Moderna de 1922. A questão da modernidade era incipiente nessa época, e a arte se colocava num patamar de excelência captando a instabilidade social. Às artes plásticas, entre 1920 e 1950, caberia a incumbência de responder ao momento de construção de um projeto estético brasileiro.

A questão da identidade cultural foi a chave para explicar a modernidade: os artistas buscavam o que é “nosso” e o modo de expressá-lo. O país assumia uma atitude prometeica na sociedade, assim como o crítico, que projetava um olhar para o Lugar. Identidade é o eixo fundamental que conduz os primeiros manifestos artísticos, nos quais o Brasil aparecia em diálogo estético com as vanguardas européias. Dialeticamente, buscava-se o equilíbrio entre “ser moderno” e também “estar presente na tradição”, isto é, entre a estética da atualidade dos anos 20 e a tradição nacional. O país era o *locus* por excelência, que conseguiu unir experimentação e memória, e que revelou uma tensão entre Universalismo e Localismo.

Paulo Rossi sem dúvida esteve presente nos eventos mais importantes da década de 1930, como a Exposição Geral de Belas Artes de 1928 e de 1931, no Rio de Janeiro, participando da criação da SPAM, em 1932 e do Salão Modernista, no Salão Paulista de Belas Artes de 1934. Esteve também

no Carnegie de Pittsburg em 1935. Chamaremos atenção, porém, ao seu efetivo trabalho na criação da Família Artística Paulista de 1937:

A Família Artística Paulista constitui-se num movimento no sentido de conter os entusiasmos dos tempos do Modernismo, a fúria que lhe comunicara a pregação futurista. Num processo dialético, dentro das próprias correntes inovadoras, buscava-se um certo senso de moderação e equilíbrio, retomado o fio das legítimas tradições e restabelecida a crença nos conhecimentos técnicos, no metiê, como elemento imprescindível para a realização da obra de arte. Essa era a linha pessoal de Paulo Rossi⁸⁴.

O excerto de Paulo Mendes de Almeida em “De Anita ao Museu” mostra-nos o perfil do artista. Nesse livro o autor afirma que Paulo Rossi aprendeu de seus mestres “o que se pode chamar de linha universal da pintura através do tempo. E foi essa a idéia que ele procurou incutir nos membros da Família Artística Paulista⁸⁵”.

Observa Mário de Andrade, em 1937, ainda citado por Paulo M. de Almeida, em relação à temática da pintura:

⁸⁴ ALMEIDA, P. M. op. Cit. P. 161

⁸⁵ ALMEIDA, Paulo M. de **De Anita do Museu**. São Paulo: Perspectiva, 1976. P. 162.

o problema da pintura foi colocado no seu exato lugar técnico-estético. Era preciso compor o quadrado da tela; era preciso ligar uma cor à sua vizinha; era preciso pincelar diferentemente a representação de uma pluma de ave e a pele de maçã; era preciso não confundir pintura com assunto, nem com o decorativo das cores bonitas. E é desse exemplo que a pintura nova de São Paulo tirou a melhor de sua expressão atual, expressão que ninguém pode revelar melhor que esta Família Artística Paulista.

Paulo Mendes de Almeida revela que Rossi era um homem de cultura, coisa rara nos artistas plásticos da época. Lera seis ou oito vezes “La Chartreuse de Parme”, de Henry Stendhal, e referia-se com apaixonado interesse a ela. Outras tantas obras devorava, como os numerosos volumes de “À La Recherche du tempu perdu”, de Proust, de cujas personagens lograra intimidade completa. Tinha uma real cultura humanística e uma visão universal das coisas.

Em maio de 1968, Paulo Mendes foi o autor do texto de abertura da exposição realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo denominada “Coleção Tamagni”. A capa do catálogo da exposição trazia uma pintura em pastel, “O retrato de Carlo A. Tamagni” de Rossi Osir. Pelo texto, percebemos que a amizade não havia sido esquecida:

Daquele núcleo da Família Artística Paulista com a qual revelou sempre muito grande afinidade, por sua pintura... digamos assim, tão italiana – chegou a ter os mais representativos pintores, alguns deles em peças definitivas como Volpi, Rebolo, Graciano, Rossi Osir, Zanini, Bonadei, Gobbis e Adami.⁸⁶

Sobre a amizade entre Paulo Mendes de Almeida e Paulo Rossi Osir, Sergio Milliet escreve no Jornal O Estado de São Paulo⁸⁷:

foi também alguém que teve ponderável influência na história da arte moderna na nossa terra. Sublinhou-a mais de uma vez Paulo Mendes de Almeida.

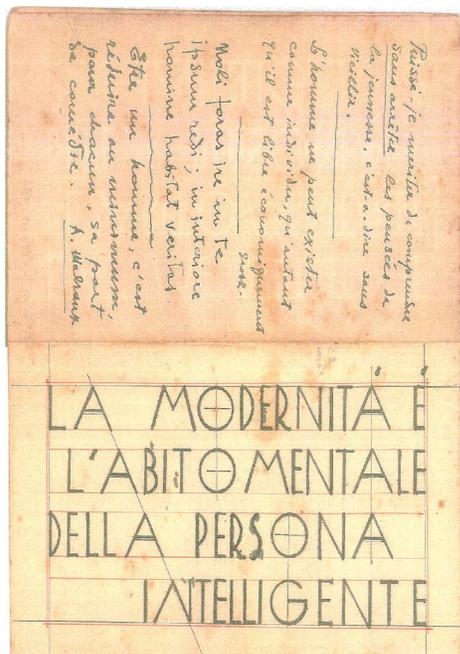
A busca de documentos que atestassem essa amizade, leva-nos ao arquivo de documentos pessoais de Paulo Mendes de Almeida, depositados na

⁸⁶ MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **Coleção Tamagni**. Texto de introdução São Paulo, 1968. (catálogo de exposição).

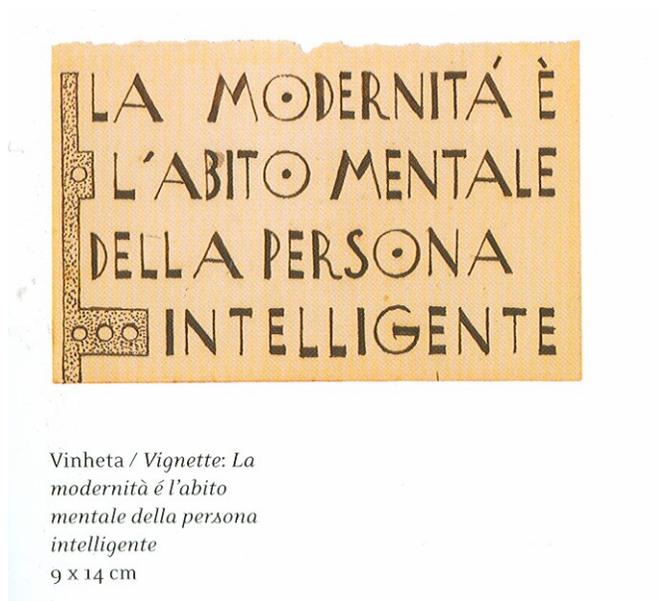
⁸⁷ MILLIET, Sergio. De hoje, de sempre: Paulo Rossi. **O Estado de São Paulo**, 23/12/1967.

Biblioteca do MAM SP, e à descoberta de cadernetas de anotações anuais de Paulo Rossi entre os documentos de Paulo Mendes.

O grau de proximidade entre os dois começaria, então, a ser medido pelo tipo de documento de Osir que esteve, um dia, em poder do amigo. Nestes documentos, por exemplo, há uma carta que Rossi Osir entregou ao Diretor do Departamento de Aviação, pedindo prorrogação de licença de saúde. No arquivo, também há muitas cadernetas de anotações, como uma do ano de 1934, cuja página de rosto possui a seguinte inscrição "*La modernita é l'àbito mentale della persona intelligente*".



Página de rosto de caderneta de anotações de 1934 de Paulo Rossi Osir.



Vinheta / Vignette: *La modernità è l'abito mentale della persona intelligente*
9 x 14 cm

No catálogo⁸⁸ da Coleção Giuseppe Baccaro⁸⁹, do Recife, há uma vinheta com esta mesma frase grafada também da mesma maneira.

Essa documentação, que outrora fora propriedade de Rossi Osir e que terminara em poder de Paulo Mendes, acompanha o rol de manuscritos, revistas e livros que foram doados à Biblioteca do MAM.

As cadernetas de Osir apresentam anotações diversas: na lista de Amigos⁹⁰ encontramos nome, telefone e endereço de Arnaldo Pedroso Horta, Quirino dos Santos, Paulo Mendes de Almeida, Benedito Calixto, Plínio Ramos, Cesário Mattia, Anita Dubugras, Giovanna Bianchi, Alcântara e D. Carolina Bicudo e Mick Carnicelli. Na lista dos Amigos do RJ, encontramos Álvaro Moreira, Guignard, Portinari, Aldo Rossetti, Odília Coelho, Mme Santos Lobo, Aloysio Salles, Raul Pedrosa (Diretor de Artes Plásticas da Associação

⁸⁸ **Coleção Giuseppe Baccaro: a arte de ver o mundo.** Recife: Bandepe, 2005. [Catálogo]. Exposição realizada de 11 de ago. a 18 de set. 2005 no Centro Cultural Bandepe.

⁸⁹Baccaro foi o colecionador que adquiriu as obras plásticas de Rossi Osir das mãos da Alice Rossi, quando da volta da esposa para a Itália, definitivamente.

⁹⁰ Entre estes amigos figuram artistas pintores (Arnaldo pedroso Horta, Calixto, Carnicelli, Guignard, Portinari, Joaquim Figueira, Adami, Gobbis), arquitetos (Dubugras, Azevedo Leão), e criticos de arte (Paulo Mendes e Quirino dos Santos).

dos Artistas Brasileiros), Carlos de Azevedo Leão, Joaquim Figueira. Há também uma lista de modelos para retratos, de fornecedores (fotógrafos, molduras, pintor, camiserias, carpinteiros, alfaiates), receitas para preparação de telas de Hugo Adami e de Vitorio Gobbis e composição de cores de Segall. Sobre este amigo há anotações de livros emprestados, que tratavam de artistas como Leonardo, Goya, Greco e Renoir. Nessas cadernetas também há uma seleta lista intitulada "Personal", com os nomes de Elizabeth Noibling e Lino Levi.

Outra vertente da caderneta são as listas de "*Libri d'arte*", com os títulos Masaccio, Fra Angélico, Spadini, Boigey, Schweiller, Modigliani.

A caderneta de 1911 traz a lista de quadros pertencentes ao pai, Cláudio Rossi, que estavam depositados na casa de Alassio, na região da Ligúria, Itália. Consta de cinco aquarelas, 11 desenhos, nove óleos, incluindo não só os quadros pintados pelo pai, mas também outros de sua propriedade como Beniscelli.

"Móveis interessantes e artísticos" são descritos para salas, dormitórios, armários e tapetes.

Nota-se também nesta caderneta de 1911, uma correspondência de 1 de junho de 1910, com o título "*Da Ricorolare sempre*", endereçada ao pai Cláudio Rossi, na qual se destaca um sentimento de melancolia:

Devo confessare che quanto mi há detto e quanto mi há rimproverato e giusto troppo giusto e per quanta fática deva costarmi e altrettanti sacrifici io devo raggiungere la mia meta aqui. Questo deve essere il mio campo di Bataglia. So devo diventare engengnere architetto devo dimenticare completamente che il mio animo è quello di

um artista e la mia mente sognatrice dovrà o per amore o per forza essere una mente mathematica . Coi poi c' è forse anche la mia arte prediletta. Ma ora bisogna studiare e lavorare ho quase 20 anni è ho molto tempo. Pensando alla mia Italia e al mio futuro e al suo.

Nessa época, Paulo Rossi veio para São Paulo com o pai, pois este recebera a tarefa de trabalhar no Teatro Municipal. Ainda nessa caderneta, há apontamentos sobre vários livros e anotações de leituras, e a importância deles seria lembrada pelo artista anos depois.

A leitura dessas cadernetas oferece um panorama da cultura de Paulo Rossi Osir, que versava sobre literatura francesa, autores agraciados com Prêmios Nobel, religiões e costumes orientais. Comparando as datas de anotações, as leituras estavam a par com os lançamentos dos livros.

As cadernetas de Rossi Osir encontradas nos pertences de Paulo Mendes carregam anotações de leituras de livros que não pertencem ao rol da Coleção depositada na Biblioteca do MAC. O conhecimento literário do artista não se esgota, definitivamente, nos livros da Biblioteca, e oferecemos, ademais, a seguinte lista de livros lidos e fichados.

De 1913, notamos a leitura de Dostoievski com “Deletto e castigo” e “L` avuello Del Nibelungo”, além de “Kiepling Kim”.

Em 1914, há apontamentos sobre a leitura de Maurice Materlinck em “Lê temple enseveli”, de “Lysistrata” de Maurice Donnay, de Jules Valles “Les refractaires”, “ La bataille”, de Broggi em “Viaggio d`un ardititto”, e de Theodoresse Bauville em “Mes souvenirs”.

Em 1915, há a leitura de Emile Zola “Le rêve” , de R. Mantegazzi “Ínvia”, Alphonse Karr “Sans lês tilleuls”, (que versava sobre a morte de

Beethoven), de Luciano Zuccoli "Le freccia nel fianco", do General Leyeune – (memorie). Paulo Rossi anotava que terminaria no início de junho a Escola de desenho, que obteria o diploma de Construttore, e que estava se dedicando à leitura:

me dedico por todo tempo a leitura de livros.

Ainda em 1915, Paulo Rossi dedicava-se à leitura de Pierre Loti "L'Inde: san lês anglais", sobre o qual anotaria:

Muito interessante para descrição dos grandes templos indianos e seu clima espiritualista que me faz sonhar e estudar sua religião.

Sobre o autor Curghenieff, da obra "Peres et infants", Paulo Rossi anotou:

Não há marca de originalidade e de filosofia. Proponho-me a conhecer melhor esse autor com outra obra.

Sobre a obra de Theophile Galthier, "Lê roman de la momie", comenta a descrição acurada da leitura:

A descrição, soberba e acurada, da vida do antigo Egito torna o livro um tanto pesado, mas não é tempo perdido e me faz conhecer o oriente.

Com a leitura de Louise Jacolliot “Voyage aux ruines”, podemos perceber que o desejo de conhecer o Oriente, levava-o a aprofundar seus conhecimentos sobre costumes e religiões.

É um livro que desejo possuir, mas que leva a realizar o meu sonho de conhecer profundamente a Índia e estudar seus costumes e religiões.

Sobre a obra de L. Jacolliot, “Voyage aux pays Des brahmes”, Paulo Rossi anota :

Este livro não é tanto como o primeiro por vivacidade e interesse. Contém muita coisa interessante, a tradução de alguns contos e cânticos que remontam a época.

Ainda sobre o autor Jacolliot, ele afirma, da obra “Voyage au pays des fakirs charmers”:

Este livro interessante contém relatos de experiências espirituais.

Ainda no ano de 1915, constatamos a leitura de P. Loti com a obra "**Lês désenchantées**: roman des harems turcs contemporains", de L. Jacolliot "Voyage aux pays dês jungles", de Anatole France " **Lê livre de mon ami**", de Jacolliot, novamente, com "Voyage aux pays dês elephants", de Edouard Schuré, "**Les grands initiés**: Histoire secrete de religions Roma, Krishnas, Hermés, Moise, Pythaogre, Platon, Jesus" sobre o qual afirma: "Este livro é para mim uma revelação"; de Corrado Ricci. "**Michelangelo**", de W. Williamson "La legge suprema", de Pierre Loti, novamente, "**Madame chrysantheme**", de Giuseppe De Lorenzo "**Índia e buddhismo ântico**".

Conforme podemos observar na carta escrita em 1925, relatada abaixo, haviam-se passado 10 anos desde sua última anotação:

Primeiro quero observar como em certo momento da minha vida tudo foi tão ordenado e cheio de boas intenções. Segundo, reflito sobre as inocentissimas notas que havia transcrito. Pretendo continuar assim, sabendo os livros que há lidos, e fazer também qualquer observações de leitura há de ter idéias sempre de um autor, do qual já não me lembro o nome. Realmente nesses 10 anos há lido muitíssimo, e por haver anotado toda minha literatura e critica escritos, não usei mal meu tempo. Agora encontro este livreto rico di taute fei fogli Bianchi dovrei ripreendere l ântica obitudine – autanto potreis consegna re gui i grandi amici a mati e goduti. Eu

questi dieci anni e trascurare gli altri che mon hanno lasciato traccia nel mio cervello.

Osir se refere às páginas que transcreveu das obras de Maeterlinck *Lê temple enseveli*. Encontrando a caderneta com páginas em branco, escreve:

deverei retomar esse antigo hábito, que só me traz alegrias. Já faz 10 anos que não deixo um sinal em meu cérebro.

Outras leituras são identificadas em 1937, ainda de acordo com suas anotações, como a de Aldoux Huxley em "**Foglie secche/ Those barren leaves**" e, ainda de Joseph Roth "**Giobbe=Hiob**", para o qual anota:

Este romance de caráter bíblico traz grandiosidade em cada linha, sobriedade em grande poesia em um determinado momento.

Outro autor anotado é Máximo Bontempelli⁹¹ que escreveu "**La famiglia del favor**". A anotação diz "*Interessante e extraordinário*".

Ainda nesse ano, há a indicação da leitura de Leonhard Frank, "**Carlo e Anna**" com a seguinte anotação "*Qualquer coisa de muito moderno e muito belo*". Há também a de William Faulkner com "**Sanctuary**", e de Aldo Palazzeschi com "**Sorelle materassi**".

A caderneta de 1945, além das já citadas anotações de nomes e endereços, também apresenta listas de músicas eruditas, receitas de telas, óleos e azulejos, valores de despesas gerais com a exposição de Buenos Aires realizada em dezembro de 1946, além de livros a serem lidos:

Ralph Mayer. The artist handbook of materials and techniques;

Max Doerner. The materials of the artist.

Através dessas anotações, podemos inferir que Paulo Rossi Osir foi uma personalidade marcante para todos que conviveram ao seu redor. A cultura humanística desenhada por todas essas leituras e anotações faz-nos perceber a sua personalidade, que não está menos presente em suas correspondências enviadas a Portinari, por exemplo, como descrito a seguir:

A exposição da Família Artística vai bem; é bastante freqüentada e comentada. Teus quadros são muito

⁹¹ Maximo foi o editor da revista Valori primordiali, da qual Paulo Rossi possuía o único numero editado.

*discutidos. Muitos burros não compreendem tua pintura; mas os pintores todos gostam*⁹².

Seu engajamento nas reuniões para formação de grupos artísticos foi tônica forte de sua personalidade. Notemos sua posição ao comentar com Portinari a formação do Clube dos Amigos da Arte:

O salão de Maio continua aberto fazendo-se todas as semanas conferências e palestras. Última foi a de Tarsila “Crítica da Crítica”, conferência político-artística não muito graziosamente (sic) elogio dos críticos – a vos terei muito a dizer a respeito. Estamos formando um club para ter um ponto de reunião” (grifo de Osir)⁹³.

Sua personalidade parece marcada por grandes ansiedades e impaciências que se manifestaram em várias fases de sua vida, como por exemplo, durante a implantação da oficina de azulejos Osirarte e das grandes encomendas para o Governo.

Suas cartas a Portinari são reveladoras de inquietação; havia um grande descontentamento pela maneira como o desenrolar das encomendas por parte do Governo aconteciam e pela pouca importância que era dada às suas requisições para a concretização dos produtos. Há certa sensação de melancolia em suas cartas e relatos de lembranças de suas últimas visitas aos museus europeus, bem como à última Bienal de Veneza, na qual estivera. Os fatos anedóticos contados sobre ele também nos mostram seu

⁹² Carta enviada a Portinari em 1 de junho de 1939, comentando sobre as experiências com os azulejos, que posteriormente fariam parte da encomenda do Ministério da Educação.

⁹³ Carta enviada a Portinari em 1 de Agosto de 1939.

distanciamento das questões sócio-políticas do Brasil. Fato é que cada vez que analisava uma obra de seu amigo Portinari, sempre, para ele, o mais importante era a questão plástica.

Osir exerceu papel preponderante de aglutinação de pessoas ao seu redor. Suas atividades eram marcadas pelas mais diversas tarefas e seu conhecimento atestava-se em várias áreas, como se nota:

Os azulejos já me aborrecem. Este vai ser, espero meu último serviço, pois penso em seguida dedicar o meu tempo só para pintura. Afinal nunca tive socego (sic) para pensar só em pintura, sempre precisei fazer outras coisas, arquitetura, azulejos, restauros etc. para ganhar minha vida e estou ficando velho. Não achas que é razoável que de um jeito para pintar socegado?(sic)⁹⁴

Um intelectual como Osir não estava a salvo de críticas, especialmente de Quirino da Silva, conforme carta enviada a Portinari em fevereiro de 1946:

O Quirino (striquinina) que não cumprimento a 7 meses, que faz a crítica no Diário da Noite, ficou indignadíssimo porque o Sergio falou bem de 2 quadros meus que estão expostos no Sindicato. Quis me sepultar como planta velha que não dá mais frutas 'quanto à louvável fidelidade ou ao apego do pintor a um princípio artístico, são sintomas de uma dolorosa acomodação a seródicas formulas', que mais??? Agora, vou-me aposentar! Mas que sujeito!!

⁹⁴ Carta enviada a Portinari em 29 de fevereiro de 1944.

A necessidade de estar em contato com a arte européia, mesmo sem vê-la há 23 anos pessoalmente, era assunto delicado para Osir, conforme certo vislumbre nostálgico notado em uma carta de abril de 1950, por ocasião de sua viagem a Europa com Zanini e Volpi:

Quantos ah! e oh! rever as telas de Tintoretto da Escola de San Rocco em tua companhia. Não é de acreditar? Quero ver a cara do Volpi e do Zanini na praça de San Marco . Enfim você compreende, estou aqui grudado a 23 anos . A ultima bienal que vi foi em 926. As recordações vão se apagando, a gente vai emburrecendo lentamente e, não retomando um banho de arte, um bonito dia se acorda bugre de uma vez.

Alguém com essa incessante busca de conhecimento, será capaz de retratar no processo de formação de sua Coleção, a cultura humanística que o fará ter uma expoente atuação no meio artístico paulista.

Pretendemos, agora, apresentar a coleção bibliográfica do artista, que com seu vasto conhecimento literário, não só se apresenta como formador desta mencionada Coleção, como também nos revela, a partir de suas leituras e anotações pessoais, a verdadeira paixão por todos os assuntos ligados à arte, à vida, aos costumes e às religiões, de todos os tempos e lugares. Através de seu trabalho metódico e singular de anotação de seus pensamentos e leituras, é possível conhecer esse personagem com um novo olhar, não somente pelo entendimento de sua obra plástica, mas agora também, pelo somatório desse repertório plástico que se agrega ao literário.

III. Biblioteca do artista: universo de idéias e sensibilidade

Este estudo baseia-se na indicação dos títulos pertencentes à coleção, suas descrições, a explicitação das possíveis anotações e na relação deles com as diversas fases da vida do artista, correspondentes aos períodos da juventude, maturidade e final de vida. Aquisições com datas anteriores ao seu nascimento ali são encontradas, e daí a necessidade de nos reportarmos ao seu núcleo familiar. Será apresentada a descrição das aquisições, levando-se em consideração as datas de edição, sempre que houver possibilidade de identificação.

Será apresentada a bibliografia constante desta Coleção e seus respectivos comentários, iniciando pelos periódicos, seguindo pelas obras de referência, catálogos e livros.

Para os periódicos, optou-se pela descrição do título, independente da quantidade de fascículos. Com relação à revista *The Studio*, nota-se que Paulo Rossi adquiriu os números anuais especiais, e não os exemplares mensais, cujos assuntos eram pertinentes aos acontecimentos do ano em questão. Somente o periódico *Art et décoration* possuía selo da SPAM, que em sua sede possuía uma biblioteca e da qual Paulo Rossi era usuário e participante da diretoria da Sociedade. Com relação ao periódico alemão *Deutsch Kunst und dekoration*, há volumes adquiridos por Cláudio Rossi e outros por Paulo Rossi, e novamente nesse caso há continuação de série iniciada pelo pai. A revista *Dedalo*, italiana, foi totalmente adquirida por Paulo

Rossi, quando ele já residia no Brasil. Os volumes indicam artigos relacionados ao Trecento e ao Setecento, mas especialmente artigos que remetem a Giotto.

Outro periódico é o XX Siécle. Este é justamente o início de uma série de sucesso editorial por quase 50 anos. Os artigos escritos por artistas refletem a crítica das vanguardas emergentes nos anos 30 e 40, antecedentes da Segunda Guerra.

Um dos artigos destaca a decadência da árvore, mostrando como esse ser natural foi mudando radicalmente sua aparência com o tempo, tanto física quanto representativamente. Fisicamente, por ter sido presa da Revolução Industrial, e servido como insumo para o progresso; sua representação artística compreende gravuras relacionadas ao pecado original, à árvore alemã, à palmeira heráldica, à árvore do bem, à árvore das ninfas, à árvore galante, à árvore do trabalho, e observa as pinturas de vanguarda de Cézanne, com os grandes troncos de árvores secas, de Picasso, com troncos entrelaçados, de De Chirico, com árvores dentro de corpos humanos, além de árvores com troncos mortos armazenadas em Museus de História Natural. A mudança da representação da natureza é mostrada no sentido de superação, para a qual se propunham a Arte Concreta, o Surrealismo, o Cubismo, o Naturalismo e a própria idéia de Ser e de Natureza. É de se notar os autores dos textos desta revista, como Kandinsky, com um artigo sobre a Arte Concreta, De Chirico, com "Estive em Nova York", Cogniat, com "A Exposição do Surrealismo", Salvador Dali, com "O Espectro do sex-appeal".

Essa pequena coleção de periódicos consegue esquadrihar os interesses do leitor ao longo de vários anos, ao lado de números iniciais tanto de Valori Primordiali como de XX Siécle.

Com relação à França, a aquisição de 10 fascículos do Cahiers d'Art, em 1928, após vinda ao Brasil, indica sua intenção de iniciar e continuar sua coleção, fato que não ocorreu devido a dificuldades de importação de livros e revistas estrangeiros.

Para as obras de referência, como enciclopédias e dicionários, há a indicação do tipo de dicionário e quantidade de volumes de enciclopédias.

Um guia prático de noções de restauração de gravuras e aquarelas, de 1890, compõe aquisições de Cláudio Rossi, aquarelista. A leitura do guia mostra um leitor preocupado com a conservação de suas obras e com o tratamento estrutural tanto da tela quanto da moldura, que vai da escolha do tipo de madeira até colas e tintas.

A Coleção adquirida por Paulo Rossi foi a Enciclopédia I Grandi Maestri del Colore, que volta a ser editada nos anos de 1970 com qualidade de papel brilhante e não mais opaco. As reproduções antigas possuíam uma folha de papel separando cada figura, além da biografia de cada autor. Apesar de o papel ser muito escuro, as cores das figuras são fortes. Os artistas são tanto alemães quanto italianos, repetindo os idiomas dos periódicos. A data de edição dos fascículos (1925-1928) coincide com a data em que Paulo Rossi viajava por toda Europa e visitava museus, período no qual deixa de ser aquarelista e dedica-se à pintura a óleo. Os fascículos retratam os mestres da cor e do Renascimento, fontes que marcam importância nessa fase de

transição de Osir, tanto de postura com relação à pintura, quando de país. A troca pelo óleo e as primeiras exposição no Brasil levam-no a adotar uma visão crítica dos temas a serem retratados e da técnica caracterizadora de sua arte.

Em 1952 há a aquisição de um dicionário dirigido ao estudo da cerâmica, como também haverá outros livros citados sobre o assunto. Estava em funcionamento a Oficina de Azulejos Osirarte, e o dicionário, além de trazer os termos relativos à cerâmica, trazia também os artistas que mais contribuíram com tal arte. A Oficina se pautou pelo sucesso, qualidade e grandes encomendas para o Governo Brasileiro, casas e fazendas particulares. Local de trabalho de artistas como Volpi, Mario Zanini, Hilde Weber e Gerda Brentani, inovara a temática plástica dos ambientes tradicionais como lareiras, móveis, piscinas e fontes com assuntos domésticos.

Sobre a temática da Osirarte, vejamos o que diz Maria Cecília França Lourenço:

Os registros da figura humana e dos animais levados a efeito em um azulejo, são riscos de grafismo e expressão, particularmente na figura humana, seja nas crianças brincando de roda, nas danças de índios, ou nas moças das ruas. Há nas composições individuais um

*domínio do gesto, que emerge com plena naturalidade e sem hesitações.*⁹⁵

Os catálogos estão separados dos livros por se constituírem como obras editadas relacionadas a determinadas exposições artísticas.

O catálogo com as obras pertencentes ao colecionador Francisco Llobet foi o primeiro catálogo editado pela Sociedade Amigos del Arte, na Argentina, por ocasião da mostra inaugural da Sociedade. A coleção possui obras impressionistas de artistas franceses, holandeses, ingleses e italianos, acompanhados de reproduções de cada artista.

O catálogo da Mostra del Novecento Italiano, ocorrida em Buenos Aires, também foi editado pela mesma Sociedade, em 1930. Sem dúvida, trata-se de um importante catálogo da Biblioteca, trazendo a lista e as reproduções das obras expostas, além da biografia de cada artista.

O catálogo "Do figurativismo ao abstracionismo" versava sobre a oposição entre a arte figurativa (de representação da natureza), e a arte abstrata (subjativa), considerada "a vanguarda" das artes plásticas. Organizada pelo diretor do MAM Léon Degand, a mostra que originou a publicação era a inauguração do próprio Museu, e reunia 95 obras, sobretudo de artistas europeus. Participaram nomes como Jean Arp, Alexandre Calder, Waldemar Cordeiro, Robert Delaunay, Kandinsky, Francis Picabia e Victor

⁹⁵ Lourenço, Maria Cecília França. O maginário que emerge do coletivo. IN: Pinacoteca do Estado de São Paulo. **Osirarte**. São Paulo, 1985 (catálogo de exposição).

Vasarely. O catálogo foi editado em português, francês e inglês, além de conter reprodução e dados das obras.

Ressalta-se que o catálogo com as obras da exposição de 1920 de Paulo Rossi Osir não se constitui em obra de sua própria Biblioteca, mas sim de propriedade da Biblioteca do MAC, e como tal estava organizado na coleção de Catálogos Artísticos.

Para os livros, optou-se pela descrição dos títulos, seguida de comentário de seu conteúdo e indicação das fontes de anotações com suas respectivas marginais. Devido ao fato de ser o suporte com maior número de exemplares, os livros estão apresentados em seqüência de data de edição.

As marginais encontradas constituem-se como afirmações ou interrogações ao texto em referência, e estão apresentadas no decorrer do comentário de cada volume.

O livro mais antigo da Coleção é de 1856 e traz a história da vestimenta em 13 volumes. Obra de caráter histórico, constitui-se em referencial para a arte. O assunto se repete na obra "O traje popular em Portugal nos séculos XVIII e XIX".

A obra "La Vite", de Vasari, 1859, também figura entre as preciosidades encontradas, porque concorre para o início da própria historiografia da Arte. Do mesmo autor, há também a obra "Capricci e aneddoti di artisti", com fatos anedóticos sobre a vida dos artistas.

A partir de 1914 encontramos obras relacionadas à arquitetura, como "Ville Venete", com pranchas para construções de vilas e palacetes. Em

seguida, há a obra "Méthode pratique de perspective", iniciando assuntos de arquitetura, perspectiva, construções, cores e sombras.

No ano de 1920, nota-se o início de um interesse pela Mitologia, com a obra "Nouvelle mhyithologie illustrée", sendo que o assunto retorna em 1928, com a obra "Mythologie asiatique illustrée". Essas obras estão em consonância com as leituras e interesses anotados nas cadernetas citadas.

A primeira obra encontrada em alemão é de 1921, "Die bildenden Künste", e traz um ensaio sobre De Fiori. Há também outras obras nesse idioma, como coleções de periódicos.

Com relação à arte oriental, o livro de Vittorio Pica é um exemplo. Trata da arte japonesa e constituiu-se em presente de amigos; demonstra seu interesse em conhecimento do assunto, que aparece em anotações particulares sobre a arte oriental.

A coleção de livros relacionados aos novecentistas inclui Soffici, Carrá, Armando Spadini, Bernasconi, Arturo Tosi, Salietti, Libero Andreotti, Malerba, Mario Sironi, Giovanni Papini, e Achille Funi.

A obra de Giotto é encontrada em livros nos quais o artista é assunto principal, tanto sendo retomado pelos Novecentistas, como também em textos críticos sobre sua obra e biografia.

A arte inglesa está representada somente por alguns livros, como em "The great english portraits of the 18th century", sendo pouco representativa no conjunto. Nos periódicos, está mais representada por 'The Studio'.

A Biblioteca possui três livros relacionados ao Museu do Louvre, que condensam as coleções italiana, alemã e francesa pertencentes ao acervo.

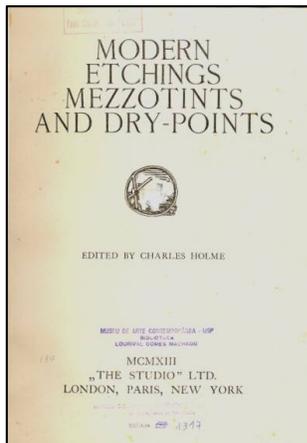
Há obras significativas relativas ao Quatrocento, Cinquecento, Setecento, como, por exemplo, "Luca Signorelli", "Bellini", "Carucci", "Massacio", "Giotto", "Paolo Veronese", "Tintoretto" e "Donatello". Além de títulos diretamente relacionados aos artistas, há também livros teóricos sobre esses assuntos.

A arte italiana é a arte melhor representada, não só pelos novecentistas, mas também por títulos ligados a escolas regionais ou provinciais italianas. As obras sobre o Brasil são em pequeno número (6), se comparadas às obras sobre a Itália. Não obstante Paulo Rossi ter vivido muito tempo no Brasil, a arte italiana e europeia constitui-se no maior acervo de sua Biblioteca. Sua coleção bibliográfica faz-nos perceber que a cultura adquirida na Europa deixa uma presença marcante em seu gosto e interesse pela história da arte.

A Biblioteca permite-nos ver as bases fundantes do artista que foi Paulo Rossi Osir, bem como as fontes bibliográficas que fundamentaram seu pensamento e fazer artístico.

1. Periódicos

1) **The Studio**: an illustrated Magazine of Fine & Applied Arts. London.



As datas de edição indicam que os periódicos foram adquiridos por Cláudio Rossi. Paulo Rossi adquiriu do vol. 73 em diante, além dos números especiais, que estão com assinatura na capa.

v. 14, n. 64, 15 jul. 1898// v. 15, n. 69, 15 dec.

1898/

v. 19, n. 85, 14 apr. 1900// v. 23, n. 99, 15 jun.

1901/

v. 25, n. 110, 15 may. 1902// v. 26, n.112, 15 jul. 1902/

v. 26, n. 114, 15 sep. 1902// v. 27, n. 117, 15 dec. 1902/

v. 27, n. 118, 15 jan. 1903// v. 29, n. 124, 15 jul. 1903

v. 29, n. 125, 15 aug. 1903// v. 33, n. 139, 15 oct. 1904

v. 33, n. 141, 15 dec. 1904// v. 73, n. 302, 15 may. 1918

v. 76, n. 311, 14 feb. 1919// v. 80, n. 322, 15 nov. 1920

Números especiais:

The old water-colour society 1804-1904. **The Studio**, 1905.

Periódico especial que traz a história da Sociedade Inglesa de Aquarelistas, mostrando a evolução dessa arte. A obra enaltece a sociedade e sua política quando do desenvolvimento da arte da aquarela e dos

problemas relativos a essa arte e ao óleo. Mostra o que levou a sociedade a decidir em assembléia não mostrar nenhum óleo durante suas exposições, e inclusive os locais nos quais os aquarelistas não poderiam expor. Em 1905, Paulo Rossi ainda não estudava, formalmente, a aquarela, o que aconteceu em 1907, com Alberto Beniscelli, e em 1908, com Ansted, na Inglaterra. A obra foi adquirida na própria escola inglesa de Aquarelistas.

Moderns etchings: mezzotints and dry-points. **The Studio**. London, 1915.

O número especial é dedicado à gravura em vários países. Foi escrito por críticos de arte de cada local, e traz ilustrações relacionadas. Trata-se de obra considerada básica para os conhecedores do assunto, uma vez que mostra um conhecimento panorâmico e geral.

Em 1915, Paulo Rossi já estava se diplomando construtor na Academia de Bologna, mas seu interesse por gravura, pelos processos de gravação e pelas técnicas dessa arte já vinha desde 1908, quando estudou em Dover, Inglaterra, e após ter passado pelo Liceu de Artes e Ofícios em São Paulo.

Apesar de não se dedicar à gravura, seu interesse pela arte, enquanto conhecimento técnico, o impulsiona a adquirir tal periódico, pelo caráter internacional da publicação, na medida em que focaliza vários países e apresentava também a situação da Itália, local onde ele estudava.

Art of the British Empire Overseas. **The Studio**. London, 1916/17

The war depicted by distinguished British artists. **The Studio**. London, 1918.

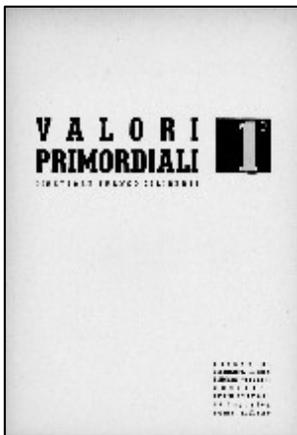
Número especial desse periódico que traz o trabalho de artistas ingleses que serviram no exército de Sua Majestade ou receberam permissão para visitar as áreas de guerra, tanto em mar, quanto em terra, e reproduziram imagens. Essas obras são mais do que gravuras, e devem ser consideradas como as impressões diretas e pessoais de homens que tiveram contato com a realidade da guerra, suas emoções e os acontecimentos das atividades humanas, expressos por meio de suas artes. A composição imaginária foi evitada, e muitos dos desenhos foram produzidos sob difíceis condições. Os originais e a guerra não oferecem efeito de cores e movimento: um pintor de paisagem é talvez o mais qualificado para expressar o campo de batalha dos dias atuais. Essa coleção de trabalhos tentou dar visão ao caráter e ao espírito da moderna guerra em seus mais variados aspectos.

A guerra retratada por gravadores ingleses que elegeram a paisagem como gênero principal de sua representação, condensada em pranchas de desenhos, compreendia, por si só, uma edição histórica de tal periódico. O leitor tinha todos os interesses em adquiri-la, estando o volume em intimidade com suas técnicas e conhecimentos artísticos.

The art collections of the nation: some recent acquisitions. London: **The Studio**, 1920.

Esse número especial da Revista Studio traz as mais recentes aquisições das galerias e museus ingleses relativas aos anos anteriores a 1919. O texto introdutório traz as origens históricas das aquisições e a composição de uma coleção nacional, terminando por indicar as ilustrações relativas ao British Museum, Victoria and Albert Museum, The National Gallery of British Art, The London Museum, The Scottish National Galleries, etc.

2) **Valori primordiali**. Roma: Franco Ciliberti, 1938.



Esse volume especial foi o único publicado. O editorial é intitulado “Fermenti Poetici di questo secolo”. Conforme o editor, Masimo Bontempelli, a guerra fez *tabula rasa* de todas as escolas de vanguarda, em todos os campos. A arte, agora que se inicia um novo século, nasce com um caráter de juventude revigorada, de imediateza. A esse século será dada uma arte de facilidade, de rapidez, de imaginação. Esse século nasce com uma característica inegável, o de ser anti burguês e ser popular. Não mais uma arte refinada, reservada à elite. Agora, verifica-se um retorno: retorno ao

clássico, ao romântico. Mas qualquer volta sempre resulta em alguma outra coisa. Pensamos numa arte verdadeira, correspondente ao gosto e ao costume. O Novecento significa não estar concebendo o infinito na velha retórica de espaço e tempo. A arte será dita para exprimir e resolver seu próprio mistério; precisão realista do contorno, da matéria bem posta, o entorno como atmosfera de magia que se faça sentir, imerso numa inquietude intensa, quase uma outra dimensão na qual a vida se apóia.

Esse é o ponto da renovação da natureza. Entende-se que a natureza não é a natura, a natureza é um conceito social, e não é único: cada tempo tem a sua, cada autor tem a sua. Vivemos num tempo não chamado de Retorno à Ordem, como dizem aqui e acolá superficialmente, mas de retorno ao sendo do natural. A arte é dada ao Homem para se transpor, para fazer descobertas da realidade e para inventar novas fábulas.

A Biblioteca de Rossi Osir possui o único volume editado do periódico *Valori Primordiali*, editado em 1938, e portanto adquirido quando Rossi já havia voltado definitivamente para o Brasil. Fato significativo nesta obra literária são todas as anotações que o leitor realizou no texto de Bontempelli e do editor, Franco Ciliberti, que se detiveram na tarefa de explicar a parte teórica a qual a revista se propunha, a saber: alcançar a uma visão da espiritualidade italiana no clima atual (1938). A idéia de uma arte primordial é levada ao centro da elaboração do pensamento, compreendendo-a numa dimensão mítica, que transcende os costumes de uma época. Essa idéia inicial de Ciliberti trouxe às reflexões o amigo Bontempelli e Corrado Cagli (autor de livro da Biblioteca de Osir), que estava elaborando as mesmas inflexões na pintura. No centro de sua atividade estava a edição de *Valori*

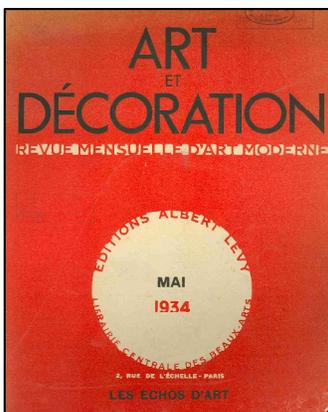
Primordiali, que conseguiu tangenciar um sinal factível no momento da desintegração do mundo cultural dos anos trinta. A idéia de primordialidade de Ciliberti, com referências à condição mítica e ao classicismo, foi associada às idéias racionalistas de arquitetos, dos pintores abstratos e também à pintura de De Chirico, bem como aos artistas protagonistas do "retorno à ordem". A aproximação de Ciliberti e Marinetti no ano posterior à publicação da revista também está vinculado a uma outra iniciativa importante, que foi, no panorama artístico milanês, a fundação do grupo Futurista.

Osir tem anotações características de entendimento da realidade, afirmando a necessidade de mudança do estado da arte do século para uma arte de rapidez e imaginação. Para os parágrafos de Bontempelli, responde "Bisogna cambiare", fato que mostra sua concordância com o clima de mudança. Encontramos seu assentimento em alguns trechos, como o que diz que a imaginação não é o fortuito do abstrato, nem do impreciso. Há também passagens de ressentimento ou de dúvida (anotadas com pontos de interrogação), como aquelas em que o escritor afirma que a natureza é algo a ser obtido, conseguido, e ela não é uma só, pois cada artista e cada tempo têm a sua. Não vivemos um tempo de retorno à ordem, como se diz, mas um tempo de retorno à natureza, um retorno a um senso do natural. Para ele, essa é a dimensão mítica, trazida com o novo século (XX), aquela de se saber ser cândido, de se saber maravilhar, de se sentir o universo e toda a vida como um contínuo e inexaurível milagre.

Para os editores e colaboradores da Valori, o que o Novecento e o novo século trazem é a ratificação de que a arte não pode ser somente uma

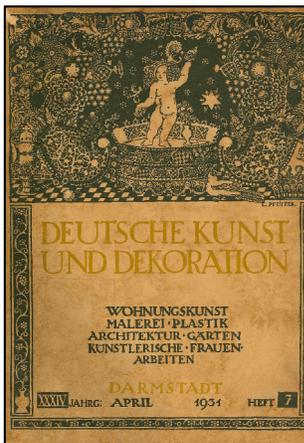
arte refinada, reservada a um eletivo, como a daquela vanguarda do anti-guerra, mas deve ser uma arte popular - e aqui se entende que deve ser uma arte popular em sentido amplo, popular para um público popular.

3) Art et décoration. Revue mensuelle d'art moderne. Paris, mai 1934.



Esse único volume do periódico traz selo da Sociedade Pró Arte Moderna, Pça da República, 44 – São Paulo – SPAM. A obra traz comentários críticos sobre o 24º Salão dos Artistas Decoradores, com fotos de modelos de decoração de interiores.

4) Deutsche Kunst Und Dekoration.



Periódico mensal alemão sobre design de interiores, pintura, escultura, arquitetura, paisagismo, estética e "trabalhos femininos", publicado entre 1897 e 1932. Assim como os periódicos de arte atuais, a Deutsche Kunst und Dekoration, principalmente entre os anos 1929 e 1931, contém inúmeras páginas e *boxes* dedicados exclusivamente à propaganda, não só de exposições, mas

também de artigos como pisos, tapetes e champanhas. Os textos dessas revistas eram chamados de *kleine Mitteilung* (pequenas comunicações), que

informavam brevemente sobre exposições e outros acontecimentos no mundo das artes e decoração. Nos cadernos de 1931, vemos algumas matérias sobre o cenário da arte moderna na Europa, mas a importância maior da revista é dada à decoração, com matérias sobre os mobiliários e tapetes de casas de pessoas conhecidas no mundo da arte, como a de Josef Hoffmann, arquiteto austríaco.

5) **Dédalo**. Rassegna mensile d'arte: Enciclopédia italiana.



Do periódico, foram adquiridos os números de março e novembro de 1929, outubro de 1930 e janeiro de 1932.

O número de março de 1929 dedica-se aos seguintes artigos:

Opere giovanili e tarde di Mariotto Albertinelli;

La coperta com "L'impresa d'amore" dipinta da Tiziano per il ritratto di Sperone Speroni;

Bruno Bramante, silografo.

O numero de novembro de 1929 dedica-se aos seguintes artigos:

Um nuovo Masaccio;

Di alcune opere di Andréa Schiavone

L'arte del vetro a Venezia nel 700.

O número de outubro de 1930 dedica-se aos seguintes artigos:

Quadri senza casa – Il trecento senese

Progressi nella reintegrazione di um político di Giotto

Sull origine e sulla difusione della scuola pittorica romagnola nel
Trecento

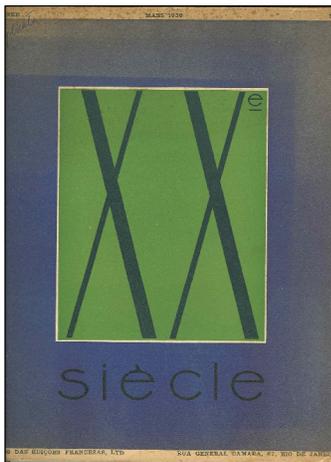
O número de janeiro de 1932 dedica-se aos seguintes artigos :

Quadri senza casa – Il trecento fiorentino

Maffeo Olivieri

La chiesa di Santa Maria Maddalena a Roma

6) XXe siècle. Chroniques du jour. N. 1. 1938.

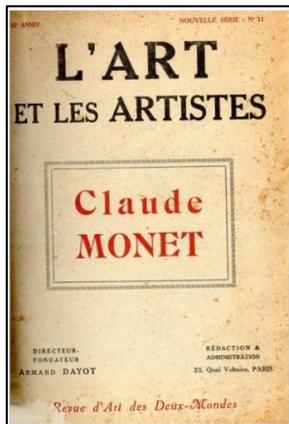


Há somente o primeiro número deste periódico, de 1 de Março de 1938, com artigos de Kandinsky, Courthion, De Chirico, Dali, Le Corbusier, Hans Arp.

A revista surgiu em Paris, tendo sido interrompida um ano mais tarde. Em 1951, foi retomada a sua publicação, tendo acabado definitivamente em 1985. Foi uma das revistas mais importantes na divulgação dos

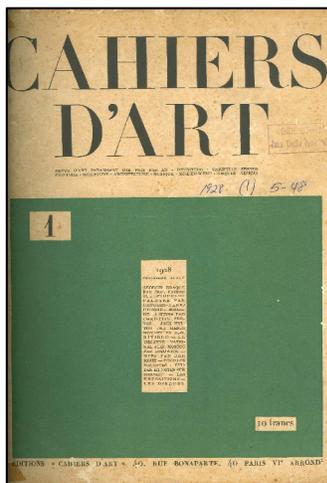
movimentos artísticos contemporâneos, incluindo nos seus números, gravuras, litografias e originais.

7) L'art et les artistes. Paris, n. 11, nov. 1920.



Periódico editado pela Revue d'Art des Deux-Mondes, fascículo dedicado à vida e obra de Monet. Descreve suas preferências artísticas por paisagens, sua vida em diversos locais e as obras que produziu.

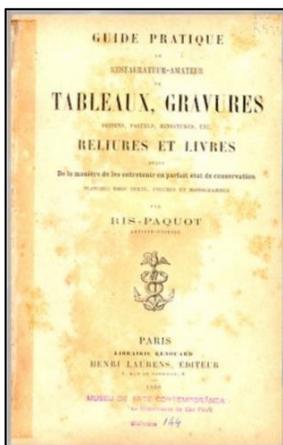
8) Cahiers d'art. Paris: Ed. Cahiers d'art, 1928. N. 1-10



Periódico editado pela Ed. Cahiers d'art. Os 10 fascículos do terceiro ano de edição (1928) têm a direção de Christian Zervos e dedicam-se a vários artigos de arte moderna francesa.

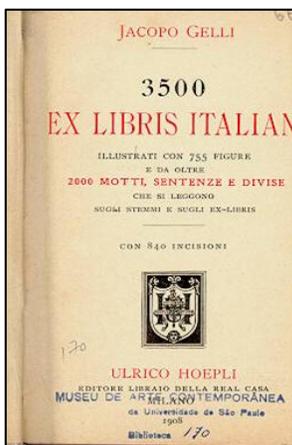
2. Obras de referência

- 1) Ris-Paquot. Guide pratique du restaurateur-amateur de tableaux, gravures, dessins, pastels, miniatures, etc.** Paris: Henri Laurens, 1890.



Um guia prático para o restaurador e encadernador. Contém receitas para o tratamento de gravuras, aquarelas, guaches, miniaturas e, inclusive, livros e suas restaurações.

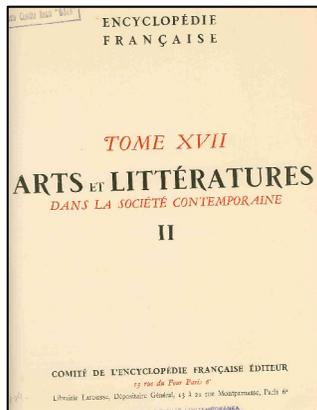
- 2) GELLI, J. 3500 ex-libris italiani:** com 840 incisioni. Milão, 1908.



O artista adquiriu esta obra que relaciona 3500 ex-libris italianos. Uma obra clássica e referencial sobre estampas alegóricas que eram utilizadas na contracapa ou em folha preliminar de livros. A data de edição coincide com a época de seus estudos de aquarela e gravação na Inglaterra, em Dover. Os modelos de ex-libris denotam também seu interesse na formação de sua

própria Biblioteca.

3) Encyclopédie Française. Arts et littératures dans la société contemporaine. Paris, 1936. 2v.



Obra em dois volumes da enciclopédia francesa, de caráter geral, tratando de escultura e pintura, dividida em mestres e interpretações e materiais e técnicas.

4) Enciclopédia pratica Bompiani. Milão: Bompiani, 1951. 2vol.



Esta enciclopédia italiana trata da arte em geral, contendo também um dicionário de cultura e um mitológico.

5) ENCYCLOPÉDIE Alpina illustrée: sculptures florentins du quattrocento.

s.l, s.d.

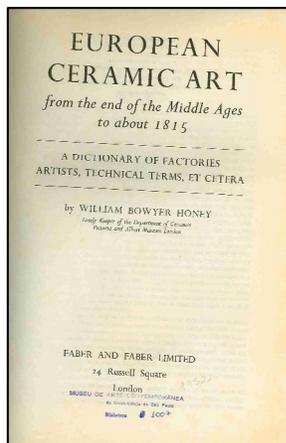
Obra que traz ilustrações de figuras escultóricas da época do Quattrocento, exemplificando trabalhos de Donatello, Verrochio, Bruneleschi, Rossellino.



6) European ceramic art: from the end of the middle ages to about 1815.

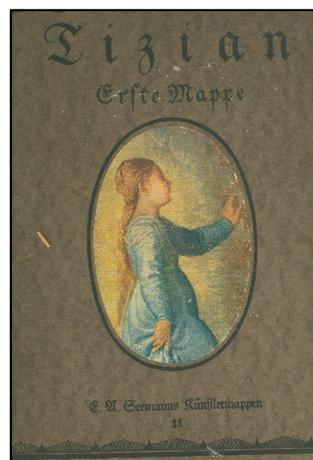
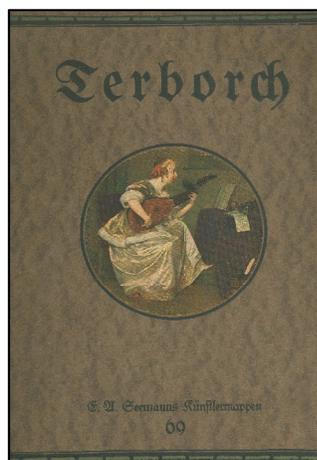
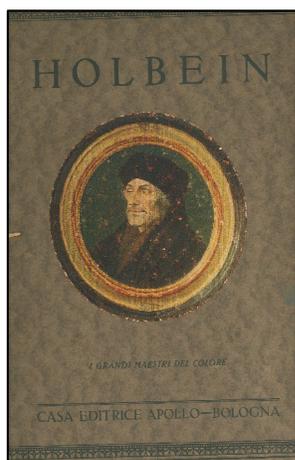
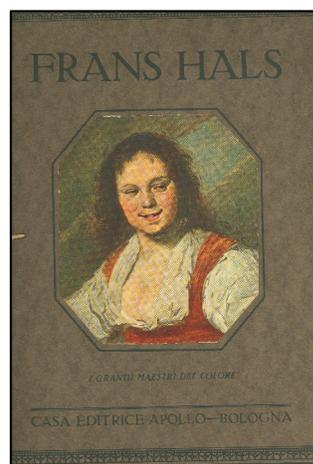
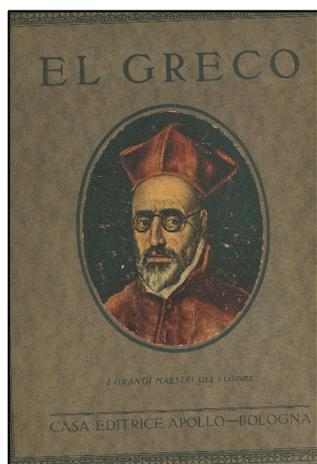
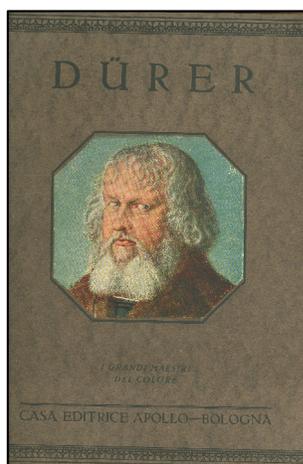
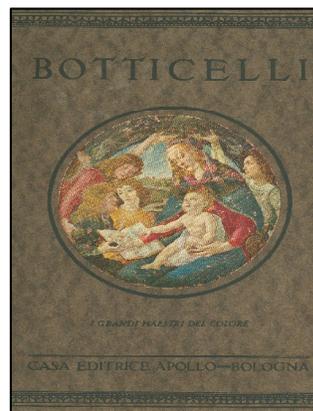
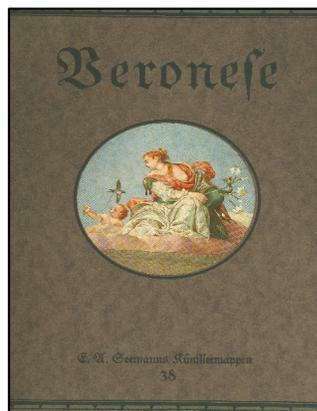
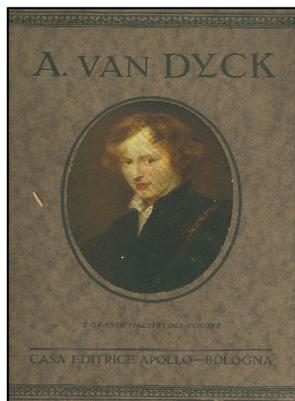
London: Faber & Faber, 1952.

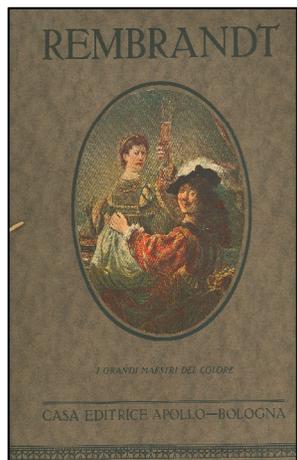
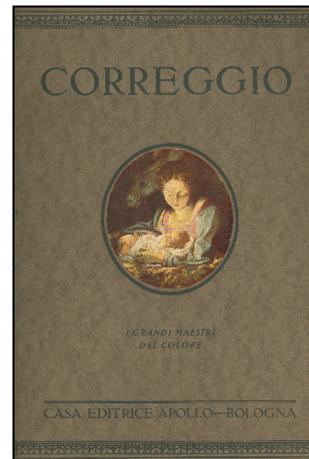
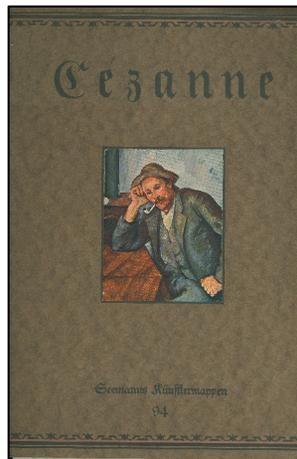
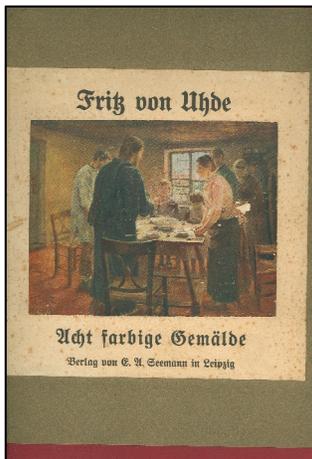
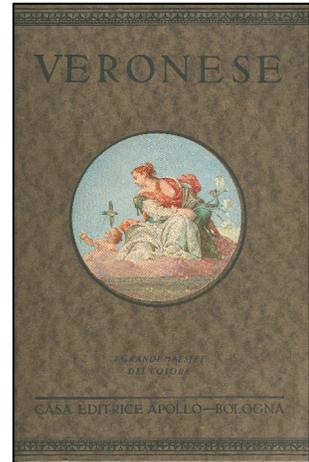
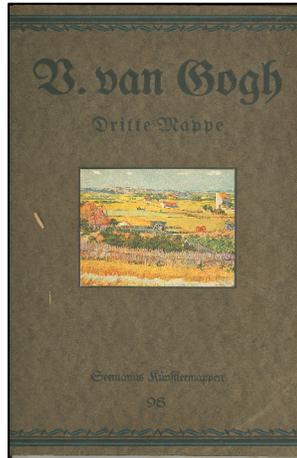
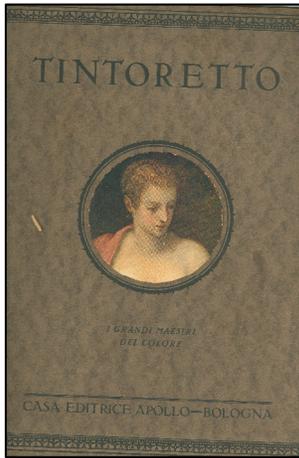
Dicionário utilizado para o estudo do significado da arte da cerâmica europeia.



7) Enciclopédia I Grandi Maestri del Colore. Bologna: Casa Ed. Apollo, 1925-1928.

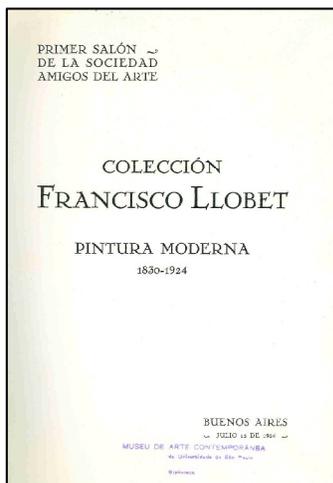
Contém 17 volumes de artistas-pintores do Renascimento. Cada exemplar traz biografia e 8 reproduções coloridas.





3. Catálogos

1) Colección Francisco Llobet: pintura moderna 1830-1924. Buenos Aires, 1924.



Catálogo da exposição do Primer Salón de La Sociedad Amigos del Arte, ocorrida em Buenos Aires, com as obras de arte pertencentes à coleção Llobet.

2) Mostra del Novecento italiano. Buenos Aires, 1930. Catálogo de exposição.



Editado pela Sociedade Amigos del Arte de Buenos Aires, é o registro da Mostra promovida por um grupo de italianos residentes na Argentina e organizada pelo Comitê do movimento.

A publicação mostra o Comitato d'Onore del Novecento composta por seu Presidente, Benito Mussolini, e pelos membros S.E. ON. Turati, S.E.

ON Bottai, Ada Negri, ON. Ernesto Belloni, ON Stefano Benni, Gustavo Boffa, Comm. Chierichetti, Comm. Aldo Crespi, Mario Crespi, e GR. UFF. Fernando do Chene de Vere, Comm. Carlo Angeli, S.E.F.T. Marinetti, Comm. Giorgio Mylius, Umberto Notari, Ugo Ujetti, Comm. Pietro Ostali, Ernesto Ponti, Comm. Piero Preda, Comm. Mario Rossello, Dt.. Calogero Tumminelli.

O Comitato Derettivo era composto por : Presidente M. Sarfatti, Vice Presidente S. E. Giuseppe de Capitani d'Argazo, GR. UFF. Arnaldo Mussolini, Senatore Borletti, Funi, ON. Gaspare, Gussoni, Pietro Marussig, Mario Sironi, Arturo Tosi, ON. Enrico Varena, S.E. Adolfo Wildt.

Com relação à essa exposição, o Comitato Della Mostra era formado por S.E. Ambasciatore D'Italia Conte Bonifacio Pignatti, além da Giunta Diretiva, da Commissione Artistica e da Consiglieri.

O prefácio foi assinado por Margherita G. Sarfatti e discorria sobre a antiga civilização mediterrânea que agora chega a um outro continente , afirmando que este iria ver a grandeza que se resplandecerá ao futuro. Oferece méritos ao Embaixador e à Sociedade Argentina patrocinadora e atesta que irá mostrar novos aspectos da tradição e um novo delineamento daquela milenar Itália, ressurgida como num novo renascimento.

O trabalho de revisão e síntese de elemento analítico, acumulado durante o século XIX, desembocará em 1922 num grupo de pintores e escultores que se colocam a trabalhar separadamente e a militar em um único vocábulo, Novecento italiano. Esses foram os artistas expositores:

Ugo Bernasconi⁹⁶ , Nino Bertolotti⁹⁷ , Alberto Bevilacqua⁹⁸, Pompeo Borra⁹⁹ , Massimo Campigli¹⁰⁰, Carlo Carrá, Felice Casoratti¹⁰¹, Gisberto Ceracchini¹⁰², Gigi Chessa¹⁰³ , Giovanni Costeletti ¹⁰⁴, Franco Dani¹⁰⁵ , Cristoforo de Amicis¹⁰⁶ , Giorgio de Chirico¹⁰⁷ , Raffaele de Grada¹⁰⁸ , Filippo de Pisis¹⁰⁹, Francesco de Rocchi¹¹⁰, Antonio Donghi¹¹¹ .

⁹⁶ Nascido em Buenos Aires, 1874 . Estudou em Paris e foi discípulo de Carrieri. Mudou-se para Itália e expôs em mostras italianas e internacionais importantes. É também conhecido como escritor de novelas e escritos de arte.

⁹⁷ Nasceu em Roma e participou de todas as mostras do Novecento.

⁹⁸ Juntamente com Pipó Rizzo é um dos mais significativos representantes de sua geração. Seus mosaicos despertaram interesse quando expostos na Exposição Internacional de Arte Decorativa em Monza .

⁹⁹ Nascido em Milão em 1898. Estudou na Academia de Brera e depois entrou para o movimento de novas pesquisas plásticas, aderindo ao Novecento.

¹⁰⁰ Nasceu em Florença em 1895. Antes de ser artista foi voluntário de guerra e jornalista. Iniciou suas pinturas em 1909 e suas pesquisas são acerca das composições arcaicas. Esta plástica é tida como muito original pelos artistas italianos que viviam em Paris. Possui obras no museu de Mosca, Amsterdam e Milão.

¹⁰¹ Nasceu em Novara em 1886). Formou-se em Letras em Padova, estudou música, e em 1907 pintou seu primeiro quadro que foi subitamente aceito em Veneza. Seu primeiro período em Nápoles e Verona é de um realismo alegórico com pesquisas decorativas. Após a Guerra, sua pintura adere ao formalismo , com lirismo. A crítica estrangeira o indicou como um dos mais significativos representantes do retorno ao classicismo. Possui obras na América e em museus como Zurique, Roma, Milão, Bruxelas, Buenos Aires.

¹⁰² Desde sua primeira mostra no Novecento seus quadros chamaram atenção pela forma de composição. Participou de outras exposições em Roma.

¹⁰³ Nasceu em Turim em 1898. Foi um dos jovens pintores mais sensíveis e participou de outras mostras italianas. O artista também ocupou-se da arte decorativa e da cenografia do teatro de Turim.

¹⁰⁴ Pintor autodidata, nascido em Reggio Emilia, 1882. Sempre teve interesse pela arte do Renascimento e foi o fundador da revista Leonardo. Participou de vários movimentos internacionais.

¹⁰⁵ Nasceu em Florença em 1895. Um dos mais significativos pintores toscanos

¹⁰⁶ Nasceu em 1902 e é um dos mais jovens do grupo do Novecento. Estudou na Academia de Brera em Milão

¹⁰⁷ Pintor grego nascido em 1898. Estudou na Academia de Atenas e de Monaco e com o triunfo de sua lírica, a metafísica, foi para a América como um dos pintores mais originais.

¹⁰⁸ Nascido em Milão em 1885. Estudou na Academia de Karlsruhe e viveu seu primeiro período de artista em Zurique. Retorna à Itália e vive em Toscana. Possui obras nos museus de Berna e Lausanne.

¹⁰⁹ Nascido em Ferrara em 1896 . Escritor e crítico de arte e autodidata na pintura. Expôs na 17ª Bienal de Veneza quando seus quadros foram muito comentados.

¹¹⁰ Nascido em Saronno em 1902. É um jovem pintor e possui obras na Galeria de Milão.

¹¹¹ Nascido em Roma em 1897. Estudou no Instituto de Belas Artes de Roma. Com sua pintura conquistou um dos prêmios do concurso de Pittsburg, em 1927.

Ferruccio Ferrazzi¹¹², Guido Ferroni¹¹³, Ricardo Francalancia¹¹⁴, Achille Funi¹¹⁵, Virgilio Guidi¹¹⁶, Achille Lega¹¹⁷, Carlo Levi¹¹⁸, Piero Marussig¹¹⁹, Francesco Menzio¹²⁰, Giuseppe Montanari¹²¹, Cesare Monti¹²², Giorgio Morandi¹²³, Renato Paresce¹²⁴, Enrico Paulucci¹²⁵, Enrico Prampolini¹²⁶, Silvio Pucci¹²⁷, Pipo Rizzo¹²⁸,

¹¹² (Roma, 1891) Sua pintura causou polêmica mas não vinculou-se a nenhuma escola artística. Conquistou o Primeiro Prêmio Internacional de Pittsburg, em 1926.

¹¹³ Nascido em Siena em 1888. Participou de mostras do Novecento com um caráter pessoal. Possui quadros na Galeria de Arte Moderna de Florença e em Roma.

¹¹⁴ Participa do Novecento até a primeira mostra. Possui uma pintura paisagística, originais composições arquitetônicas.

¹¹⁵ Nascido em Ferrara em 1890. Estudou na Academia de Milão em 1906. Sua pintura é livre e adere ao grupo futurista. Interrompe suas produções durante a Guerra e retorna ao trabalho, aderindo ao movimento do Novecento. É considerado pela crítica estrangeira como um renovador classicista. Suas últimas formas de pintura são coloridas e com fortes vibrações.

¹¹⁶ Nascido em Roma em 1892. Participou da atividade artística do movimento moderno com característica de simplificação plástica. Possui obra na galeria de Arte Moderna de Roma.

¹¹⁷ Nascido em Ravena em 1899. Abandonou os estudos clássicos e foi para a Academia de Belas Artes de Florença. Em 1916 entra para o grupo futurista. Participa da Mostra do Novecento em Milão.

¹¹⁸ Nascido em Torino em 1912. Seguiu os estudos clássicos e formou-se em Medicina. Discípulo de Casorati e expôs na Bienal de Veneza e possui quadros na Galeria de Arte Moderna de Torino.

¹¹⁹ Nascido em Trieste em 1879. Participou de mostras italianas, como a Secessione di Veneza e de Berlim. Sua pintura possui uma interpretação típica do Novecento.

¹²⁰ Nascido em Sardenha em 1899. Estudou na Academia de Torino, mas possui grande influência francesa. Participou do Grupo do Seis Pintores de Torino.

¹²¹ (Osimo nelle Marche, 1889). Estudou na Academia de Milão.

¹²² Nascido em Brescia em 1891. Sua pintura é simples e viva. Participa com obras nos museus de Brescia, na Galeria de Arte Moderna di Roma

¹²³ Nascido em Bologna em 1890. Sua pesquisa pictórica é originalmente do novo movimento artístico. Seu nome está entre os mais importantes artistas do conceito da arte de hoje.

¹²⁴ Nascido em 1887 em Genebra. Formou-se em Física em 1911. Foi assistente no Laboratório de Física em Londres, não seguindo curso de arte. No entanto, foi um pintor de concisa personalidade, tendo participado de mostras italianas e está exposto no Museu de Mosca.

¹²⁵ Nascido em Genova. Faz parte do grupo Seis Pintores de Torino e participou de diversas mostras.

¹²⁶ Nascido em 1885 em Modena. Entrou logo cedo para o grupo Futurista e se ocupou de cenografia e arte decorativa. Também foi crítico de arte.

¹²⁷ Nascido em 1892 em Pistoia. Expôs em Roma, Veneza e na Mostra do Novecento. Possui obras nas Galerias Modernas de Roma, Firenze, Torino, entre outras.

¹²⁸ Nascido em Palermo. É um grande representante do movimento futurista.

Alberto Salietti¹²⁹, Gino Severini¹³⁰, Mario Sironi¹³¹, Emilio Sobrero¹³², Carlo Socarte¹³³, Ardengo Soffici¹³⁴, Arturo Tosi¹³⁵, Mario Tozzi¹³⁶, Francesco Trombadori¹³⁷, Gianni Vagnetti¹³⁸, Lorenzo Viani¹³⁹.

¹²⁹ Nascido em 1892 em Ravenna Inicia sua carreira artística depois da guerra, sendo de 1918 a 1920 o período de maior participação nas mostras italianas. Seus quadros estão em museus suíços e alemães. Exerceu atividades de desenhista e ilustrador.

¹³⁰ Nascido em 1883 em Cortona Estudou em Roma e Paris. Entrou para o Grupo Futurista em 1910 e publicou em 1920 o livro “Do cubismo ao classicismo”. Exerceu grande influência na arte do Novecento.

¹³¹ Nascido em 1885 em Sassari Estudou matemática na Universidade de Roma e depois dedicou-se à pintura aderindo ao Grupo Futurista em 1914. Voluntário de guerra, fez desenhos políticos no jornal “*Popolo d’Italia*” e também escreveu sobre arte no mesmo jornal. Sua pintura foi reconhecida e admirada por Boccioni. Participou de mostras internacionais e italianas. Suas obras estão nas Galerias de Arte Moderna de Milano, Veneza, Roma, Zurich, Losanna e Mosca.

¹³² (1890, Torino) Frequentou a Academia de Belas Artes em Torino. Faz pesquisas críticas e suas atividades artísticas se evidenciam nas exposições nacionais e estrangeiras a partir de 1925.

¹³³ (1889, Pavia) Estudou em Florença e Roma. Pesquisa acerca do Neo-realismo e Pós-Impresionismo. Exposto na Galeria de Arte Moderna de Roma e no Museu Mussolini.

¹³⁴ Nascido em Toscana em 1879. Viveu sete anos em Paris, depois de ter estudado em Florença. Conviveu com as correntes modernistas. Na Itália desenvolve atividades de crítica, discutindo os valores da arte provincial italiana, causando polêmicas em suas críticas, dentre elas, a fervorosa crítica a Medardo Rosso. Escreveu nos volumes dos periódicos “La Voce”, “Lacerba”, “La Rete” e depois da guerra atinge sua maturidade artística.

¹³⁵ Nascido em Busto Arsizio em 1871. Sua pintura se desenvolve no meio dos Impressionistas locais e com sua originalidade. Expôs, desde 1909, em grandes mostras européias. Foi um representante da nova consciência pictórica.

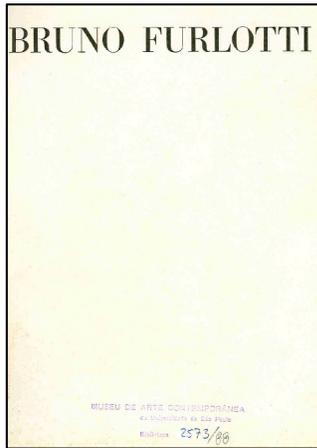
¹³⁶ (1895, Urbino) Interrompeu seus estudos de Química para dedicar-se à pintura. Participou da guerra e em 1920, participou de manifestações artísticas. Viveu na França e colaborou com a Bienal de Veneza como organizador do grupo. Seus quadros se encontram nos Museus de Milano, Mannheim e Berna.

¹³⁷ Colaborou com o movimento moderno de pesquisas plásticas.

¹³⁸ Nascido em Florença em 1899. Participou das mostras italianas e da XVII Bienal Internacional de Veneza. Seus quadros estão na Galeria de Arte Moderna de Florença, Roma, Udine e no Museu de Lima (Peru).

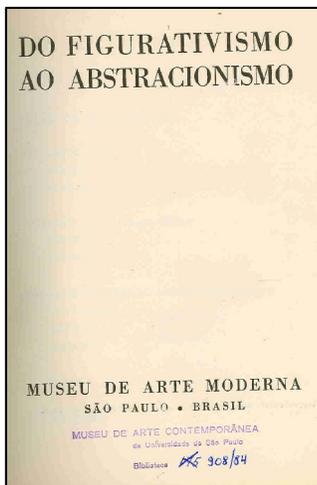
¹³⁹ (1882, Viareggio) sua pintura trouxe atenção do público italiano. Um dos pintores mais originais que escreveu alguns livros num estilo igualmente franco e antiacadêmico. Obras expostas em algumas galerias.

3) Bruno Furlotti. Milano, 1939.



Catálogo da exposição por ocasião da mostra de Bruno Furlotti ocorrida em 1939, dedicada à Marinetti, com texto do próprio artista.

4) Museu de Arte Moderna. Do figurativismo ao abstracionismo. São Paulo: MAM, 1949.



Catálogo da primeira exposição realizada no MAM SP. O prefácio de Leon Degand coloca o início da arte abstrata e lança idéias sobre o futuro da arte.

5) Arte contemporânea italiana. Chile, 1946.

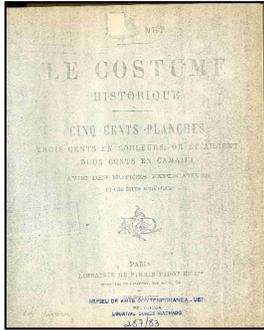


Catálogo de exposição realizada no Chile organizada pelo pintor Pietro Zuffi sobre a arte italiana contemporânea. Foram expostas obras dos principais pintores, escultores, desenhistas italianos, tanto do futurismo, como da metafísica e do Novecento. Não visitou o Brasil nenhuma exposição do Novecento,

exibidas acuradamente em outras capitais latinas.

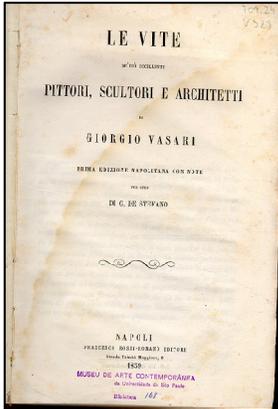
4. Livros

1) RACINET. **Le costume historique.** Paris, 1856.



Livro com 500 pranchas de desenhos e gravuras relativas à história da vestimenta em todas as culturas, composto de 13 volumes. Este livro é considerado o mais abrangente estudo da vestimenta até hoje escrito. Abrange a história das vestes, vestidos e estilos desde a Antiguidade até o fim do século XIX. O trabalho permanece, até hoje, completamente único em seu escopo e detalhamento. A organização por culturas e assuntos foi a forma encontrada pelo autor para catalogação das vestimentas. A obra constitui-se em referência para estudantes de arte e historiadores.

- 2) Vasari, G. La vite de piu eccellenti pittori, scultori e architetti di G. Vasari. Prima edizione napolitana com note percura di G. Stefano. Napoli: Francesco Rossi-Romano Ed., 1859.**



Segundo Julius Schlosser¹⁴⁰, a primeira edição do livro apareceu em 1550, com três partes em dois volumes. Constitui obra mestra de elevado grau histórico e obedece originalmente ao princípio da historiografia da arte florentina de ocupar-se somente de artistas mortos, ou daqueles com trajetória já definida, sendo única exceção a figura de Michelangelo. Este é o ponto culminante de todo o livro, estrutura que não aparece na segunda edição. Apesar de haver 18 anos entre uma edição e outra, a figura de Vasari como escritor se apresenta mais pura e crítica na primeira edição.

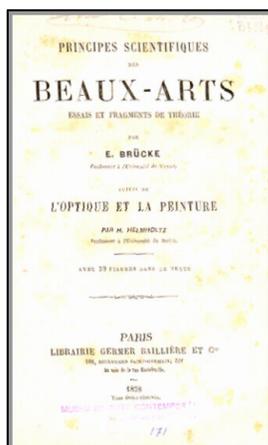
O conceito de história na época da edição do livro, ou o conceito de história que vigorava para Vasari, tem que ser aqui tratado, pois está diretamente relacionado ao conceito de Arte na época do Renascimento. A história via o Estado como obra de arte e o Homem como mestre da Humanidade. A história, em lugar das narrativas medievais, busca em discursos e cartas estabelecer o caráter dos personagens. Vasari coloca-se aqui como escritor, e como tal deve ser compreendido, e não como fonte fidedigna documentada. O mérito desta obra literária é considerar as biografias como uma obra clássica desse novo entendimento da História da Arte.

¹⁴⁰ Schlosser, Julius. **La letteratura artistica**: manual de fuentes de la historia moderna del arte. Madri: Cátedra, 1986. p. 257-291.

O objetivo de Vasari ao escrever as biografias, conforme dito por ele mesmo, era servir para a memória e para a utilidade, além de deleitar e instruir, intencionando dizer que a história é também uma Arte. O valor histórico da obra de Vasari não diminui com a influência de críticas a alguns artistas. Ao contrário, o que foi escrito supera qualquer dano que possa ter causado.

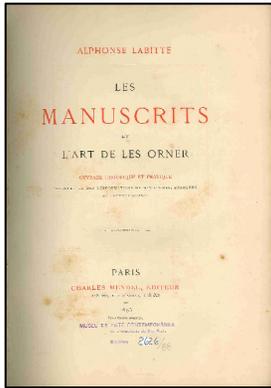
Sem dúvida, o fato de usar biografias e de relacionar a elas eventos que se coadunam e podem levar à interpretação da obra produtiva de um artista, é um entendimento totalmente inovador, pois Vasari relaciona aos seus escritos obras analisadas e vistas por ele mesmo, além de levar em conta a história oral.

3) BRUCKE, E. Principes scientifiques des beaux-arts: essais et fragments de théorie. Paris, 1878.



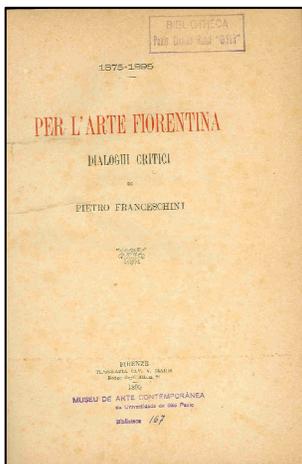
Esta obra possui a assinatura de Cláudio Rossi na página de rosto. Trata da perspectiva da pintura, nos objetos, na escultura, efeitos de luz. Dedicase também à óptica da pintura na forma, claridade, e harmonia das cores.

- 4) Labitte, Alphonse. Les manuscrits et l'art de les orner.** Paris: Charles Mendel, 1893.



Traz descrição de tipos e estilos de diversos manuscritos, como fac-similes, miniaturas, personagens, letras, desde o século XIX até o XVI.

- 5) FRANCESCHINI, Pietro. Per l'arte fiorentina.** Firenze: A. Ciardi, 1895.



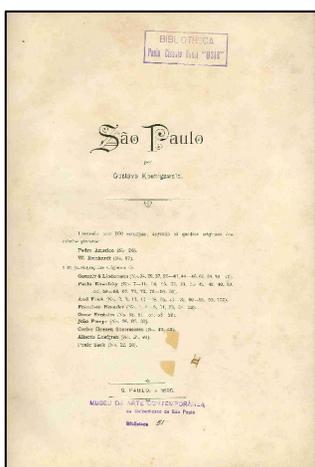
O autor delinea um diálogo no qual apresenta suas críticas a vários monumentos arquitetônicos italianos. Trata do estado de reordenamento interno da catedral de Santa Maria del Fiore, e do Museu de Opera de Duomo. O autor também se dedicou a tratar de obras artísticas urbanas em outros livros da década de 1880, tratando especificamente sobre a fachada de Santa Maria del Fiore e de análises arquitetônicas do Templo de Santa Croce.

Na página de rosto deste livro há a data de "1920" e "C. Rossi", além de outros escritos ininteligíveis, devido ao estado da obra.

Dentro deste livro existe um recorte de jornal do Corrieri de la Sierra, de 22 de dezembro de 1920. O recorte intitulado "Libri d'arte" traz uma resenha sobre a obra "Roma barroca" de Antonio Munoz, de 1920, editado

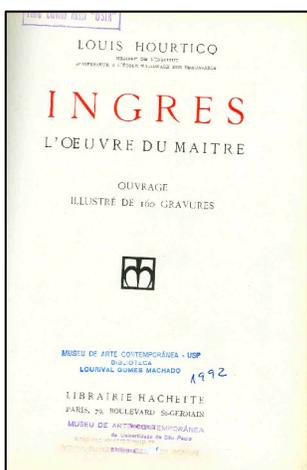
em Milão. O recorte da crítica guardado dentro do livro indica que esta literatura despertou no leitor interesse, a ponto de recortá-lo e guardá-lo. Já formado em arquitetura e sendo filho de arquiteto era natural que obras de cunho técnico lhe fossem dadas pelo pai, especialmente versando sobre o norte da Itália, onde viviam.

6) Koenigswald, Gustavo. **São Paulo**. São Paulo, 1895.



Livro oferecido a Cláudio Rossi por Maria Luiza Tedesco, em 1902, conforme dedicatória. A obra é ilustrada com 100 estampas segundo os quadros originais dos pintores Pedro Américo, Reichardt, Frick, Henszler, Ernheim, Loefgren e Sack. Esta obra originou-se de outra anterior escrita em língua alemã, em virtude de não haver similar em português.

7) L'Ouvre du maitre.

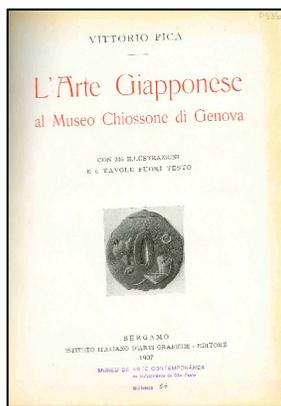


Com os volumes relativos a Rubens (1912), Raphael (1909), Titien (1911) e Velasquez (1914). A edição desses volumes mostra-nos o período em que o artista estava em viagem a Paris, local onde foram adquiridas. O período remete-nos a sua busca pelo conhecimento da história da arte. Rossi via no conhecimento das obras dos grandes mestres a possibilidade de construção de uma personalidade artística. A admiração

pelas obras clássicas, deve-se à formação de Rossi em academias de arte, que naquele tempo estimulavam a apreciação dos valores tradicionais. O leitor conheceu e dominou a história da arte, mas sempre deu atenção especial à arte italiana, do Trecento e do Quattrocento.

8) PICA, Vittorio. L'art giapponese al museo Chiossone di Genova.

Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1907.



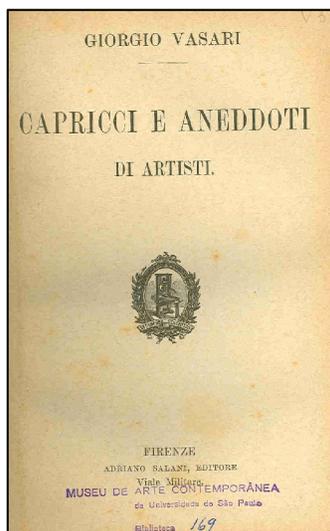
Este livro foi uma doação, cuja página de rosto traz a seguinte dedicatória: “Para o Rossi, artista dos melhores e amigo precioso, offerenda”. É também o único volume sobre arte japonesa encontrado.

“Pica, um dos melhores críticos de arte deste país, pôs a efeito um estudo paciente e genial desta forma de arte, um tanto vaga e um tanto original, através de um estudo maravilhoso conjugado ao apaixonado gosto estético deste escritor”. Esse comentário foi extraído do periódico *Emporium*, n. 295, Bergamo 1919, Seção Livros. Desde aproximadamente 1850, quando o Japão começou a firmar uma série de acordos e tratados com vários países, sua cultura passou a ser conhecida por muitos artistas: Manet colecionava selos em estilo japoneses e orientais, amigos e parentes eram presenteados com obras com grafismo oriental. Mas, não somente por curiosidade: para os impressionistas, por exemplo, a arte japonesa contribuiu para o desenvolvimento desse ideal compositivo e formal. Daqueles trabalhos, eram extraídos ângulos originais e não convencionais; havia a ausência da perspectiva adotada na posição

Ocidental; utilizava-se fazer fugir a figura da borda da tela, a subordinação do particular à totalidade e o uso livre das manchas de cor. Artistas como Van Gogh, Lautrec e Gauguin debruçaram-se sobre as estampas japonesas, analisaram-na com paixão e extraíram dela a sinteticidade e o essencial da composição.

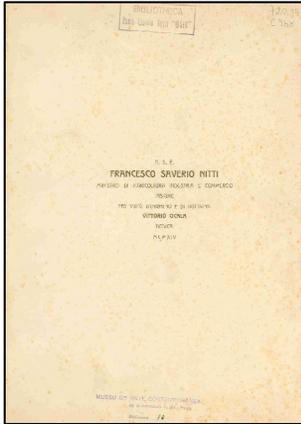
Por se constituir como doação e não haver nenhum outro volume sobre o tema, não há como contrapor qualquer interesse do artista pela arte oriental, se levarmos em consideração somente os volumes dessa Biblioteca. Seu interesse na formação de sua Biblioteca recai na arte italiana no início, e na arte brasileira após sua vinda em 1927 (e mesmo aqui permanece o gosto literário pela arte italiana). Todavia, as anotações presentes nas cadernetas citadas atestam seu interesse pela arte, religião e cultura orientais.

9) Vasari, G. Capricci e aneddoti di artisti. Firenze: Adriano Salani, 1907.



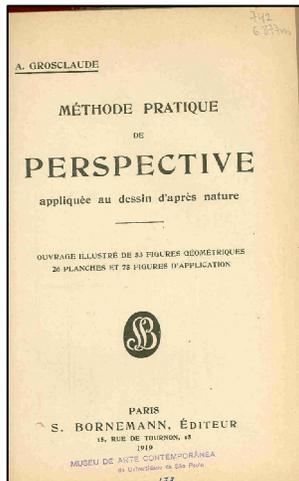
Um livro de contos escrito por Vasari com os caprichos, anedotas e fatos considerados interessantes sobre artistas como Giotto, Cimabue, Ucello, Brunelleschi, Donatello, Botticelli, Perugino e Da Vinci.

10) Ville Venete. Milão, 1914.



Contém 112 pranchas com ilustrações de habitações, palacetes, moradias e vilas italianas, especialmente dedicado a arquitetos e estudiosos dos vários estilos habitacionais e ambientais, presentes em Veneza no início do século XX. A obra foi patrocinada pelo Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio italiano em 1914. Foi adquirida na época em que Paulo Rossi dedicava-se aos estudos para obter o diploma de construtor, em 1915.

11) GROSCLAUDE, A. Méthode pratique de perspective: Appliquée au dessin d'après nature. Paris, 1919.

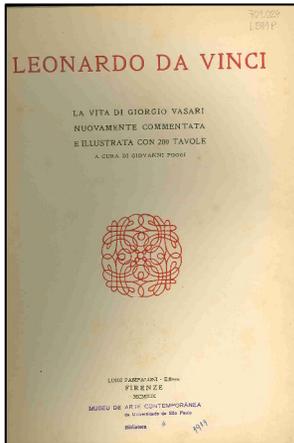


Esta obra foi adquirida após sua formação no curso de Arquitetura, em Bologna. Deve-se entender este volume como de grande importância, pois domina o ensino da técnica da perspectiva, cor e expressões aritméticas, e traz desenhos ilustrativos de exemplos.

Obra dedicada ao ensino técnico para engenheiros e arquitetos, descreve linhas, pontos, superfícies, geometria, reflexões, simetria e

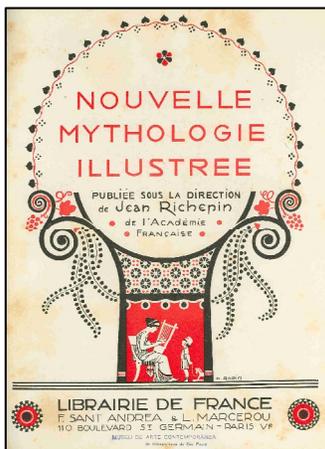
progressão.

12) Leonardo da Vinci: la vita de Giorgio Vassari nuovamente commentata e illustrata com 200 tavole. (a cura de Giovanni Poggi). Firenze, 1919.



Este livro descreve a vida de Da Vinci e traz ilustrações sobre suas obras. Vasari, discípulo de Da Vinci, escreve sobre a vida do mestre constituindo um exemplar primordial para o entendimento da arte renascentista. Para uma pessoa de cultura europeia, é elemento básico na constituição de sua Biblioteca. No ano de edição, Paulo Rossi já era arquiteto e estudioso de arte clássica, fatos que o levariam a adquirir um exemplar sobre Da Vinci.

13) RICHEPIN, Jean. Nouvelle mythologie illustrée. Paris, 1920.



O autor define a leitura desta obra como um passeio pela juventude do mundo, um jardim mitológico cheio de belas imagens.

Esta obra é dividida em capítulos extremamente descritivos. O autor analisa profundamente as relações que a sociedade grega mantinha com cada um dos Deuses que compunham o imaginário da época.

O primeiro capítulo trata das sucessivas dinastias dos deuses gregos, descrevendo os primórdios da história dos deuses: nascimentos, mortes, lutas, vitórias e tragédias.

O segundo capítulo é dedicado a Zeus, seu nascimento e infância, seu casamento, o culto que os gregos mantinham em seu nome e a idéia de que Zeus era a personificação do divino para os gregos.

No terceiro capítulo, encontram-se os mitos relativos a Hera, seus atributos e os cultos que eram feitos em seu nome.

Os mitos relativos a Athena, seus atributos, seu culto, os símbolos e representações artísticas sobre ela estão no capítulo quatro.

O mesmo acontece em relação aos deuses: Apolo, Artémis, Hermes, Ares, Afrodite. Respectivamente nos capítulos cinco, seis, sete, oito e nove.

O Capítulo dez é destinado aos deuses do fogo: Hephaistos, Hestia, Les Cabires, Les Telchines.

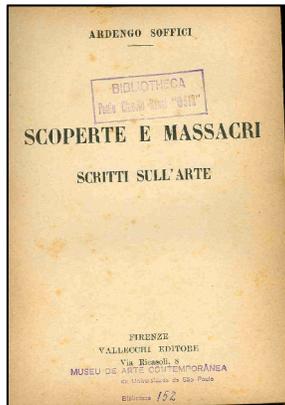
Já no capítulo onze, os deuses estudados são aqueles relacionados ao mar e as águas. Poseidon e outras divindades do mar são descritas de forma minuciosa pelo autor.

No capítulo doze, estão as divindades subterrâneas e Hades.

No último capítulo, encontra-se o mito de Dionísio, Priapo e os Centauros.

O livro possui também um índice remissivo que trata sobre os temas dos capítulos e dá a localização das imagens, com o nome da obra buscada e o número da página em que ela se encontra.

14) SOFFICI, A. Scoperte e massacri: scritti sull'arte. Firenze, 1919.



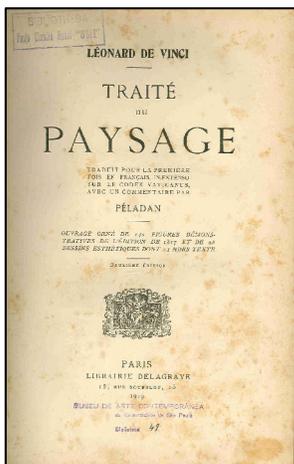
Os textos reunidos neste volume foram publicados anteriormente na revista La Voce, entre 1908 e 1913. O crítico Soffici escreve nesta obra um capítulo sobre “Scorpete” (descobertas), delineando suas posições sobre El Greco, Courbet, Cézanné, Renoir, Rosso, Fattori, Rousseau, sobre o Impressionismo e De Chirico . No capítulo dedicado a “Massacri”, o autor escreve sobre a morte da escultura italiana e sobre a repercussão da arte italiana, entre outros países, como a Rússia. Traz também dois textos sobre a exposição de Veneza de 1909 e 1910. O capítulo referente a Cézanne é o que mais apresenta trechos anotados e sublinhados. Dele destacamos uma passagem em que o leitor e o autor têm a mesma opinião sobre o pintor francês:

“Questo pittore era Cézanne. Egli cominciò col riaffermare, intanto, la necessità, per l’artiste, di sintetizzare, in vista di un effetto piú potente, la varie emozioni procurate gli, dalla realtà, di condensare in un organismo piú sodo la membra poetiche che i suoi compagni spargevano per le loro mille “Impressioni” , gemmanti e saporose ma fugaci; mostrò come tutto nel mundo non fosse luce e vibrazione colorata, né L occhio il solo organo indispensabile all pittore nella percezione della natura, ma come anche il

tatto, fra i sensi, e l'intelleto poetico, fra le facoltà, concorressero a quella percezione”.

Esta obra adquirida por Rossi foi escrita por Ardengo Soffici, que viveu em Paris de 1903 até 1908, colaborando em revistas humorísticas e sempre em contato com os movimentos fauve e cubista. De volta à Itália, publicou artigos e conheceu o Futurismo. Em 1920, passa a defender uma arte tradicionalista e realista, ligada ao oitocentismo toscano e não inteiramente alheia aos *macchiaioli*, na qual se fixou muito apreciado pela qualidade pictural de sua obra.

15) VINCI, L. **Traite du paysage**. Paris, 1919.



Este manual não contém uma linha estética propriamente dita, mas é um manual técnico destinado ao estudo do assunto, visto como suscetível de poder mostrar a gradação de luz e sombra.

A percepção das cores e nuances é um trabalho analítico do homem, engajado com a sensibilidade. Diante de uma paisagem, coloque-se a imitar

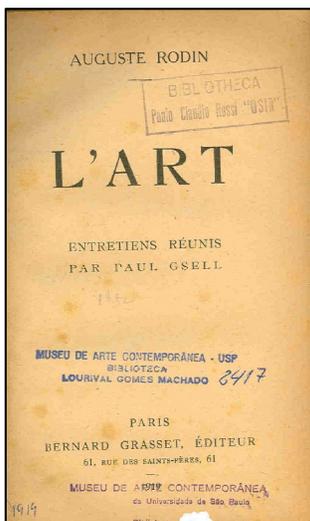
sumariamente a natureza, com uma naturalidade, tal e qual, o primeiro encontro, o autor encoraja.

É da paisagem que vem a poesia: esta não vem das sílabas e consoantes. As linhas são permanentes, as cores vivem em conseqüente

mudança de cena. A paisagem, na forma dada pelo artista, é capaz de exprimir a sensibilidade por um processo determinado. A viva imaginação não dispensa o conhecimento da perspectiva, mas o melhor de todos aqueles que executam perspectiva não é um artista, alerta.

Rossi já estava em sua fase aquarelista, mas só em 1919 é que se dedica à pintura de paisagem. Sua primeira individual, que acontecerá em 1921, é composta de 70 aquarelas com flores, paisagens, ruínas e arquiteturas, elogiadas pela crítica pela segurança no domínio da técnica e da cor.

16) RODIN, A. L'art. Paris, 1919.

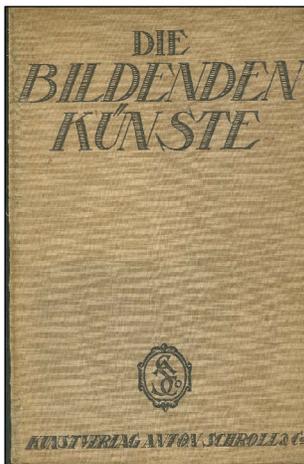


O escultor trata sobre o realismo na arte, o modelo, os movimentos, a beleza feminina e a utilidade do artista. Uma passagem dessa obra anotada pelo leitor:

“Quand les plans d'une figure sont bien posés, avec intelligence et décision, tout est fait: l'effet total est obtenu; les finagles qui viendront ensuite pourront plaire au spectateur; mais ils sont presque superflus. Cette science des plans est commune à toutes les grandes époques: elle est presque ignorée aujourd'hui.”

Há também outras frases anotadas relacionadas à arte solitária de Michelangelo, sobre a solidão de Rodin, com ênfase nos trechos que afirmam a necessidade do conhecimento da arte para a representação artística.

17) TIETZE, Hans. Die bildenden Künste: Wiener Jahrbuch. Wien: KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & Co., 1921. 192 p.



Quarto Volume de uma coleção com ensaios sobre as obras e os artistas que expuseram em Museus e Galerias Vienenses, principalmente os pertencentes ao acervo da Galeria da Academia de Artes Plásticas de Viena. Destaque para um ensaio sobre Ernesto de Fiori, que fora aluno da Academia. No ensaio, o autor Alfred Kuhn destaca o percurso do artista, analisando suas obras. Para Kuhn, De Fiori busca a grande forma e caminha nas pegadas de Maillol.

18) Giovanni Bellini. Firenze: Istituto di Edizione Artistiche, 1921.



Vida e obra do clássico pintor de madonas Bellini, que também retratou paisagens por volta de 1640. Livro adquirido na Papelaria São José, em São Paulo, durante um breve intervalo de 2 anos, quando o artista veio a São Paulo e no qual frequentou a Escola de Arte de Giuseppe Perissinoto, oficializada Escola de Desenho

e Pintura. Esta escola foi fundada em 1919, com o objetivo de transmitir aos alunos os sólidos conhecimentos adquiridos nos longos anos de Academia na Itália. Perissinotto foi aluno de Fattori e também de De Carolis. Teria recebido influências de um e de outro, e ao regressar definitivamente ao Brasil em 1912, trouxe as lembranças da *macchia*. Foi como pintor de paisagens e figuras que despontou em São Paulo em sua primeira mostra individual¹⁴¹.

19) Lucas Signorelli. Firenze: Istituto di Edizione Artistiche, 1921. Piccola Colezione d'arte, 14.



Sua obra-prima são os afrescos criados entre 1499 e 1502, na capela de São Brício da Catedral de Orvieto, com cenas do juízo final, da ascensão dos justos para o céu, da queda dos condenados no inferno e da ressurreição dos mortos. Momento capital da arte do Quattrocento, esses afrescos - que influenciaram Michelangelo - impõem-se pelas posturas dos nus, pintados de modo a dar realce à musculatura. Luca Signorelli foi aluno de Piero della Francesca, do qual parece derivar sua habilidade em modelar figuras que se assemelham a escultura. Tal fato foi conseguido pelo domínio do desenho e da luz. Um pintor quatrocentista que, inclusive, trabalhou com Perigino, professor de Rafael.

¹⁴¹ LEITE, Jose Roberto Teixeira. A arte de Perissinotto. IN : **Giuseppe Perissinotto**: exposição comemorativa do Centenário de Nascimento. São Paulo: Renato Magalhães Gouveia Escritório de Arte, 1976.

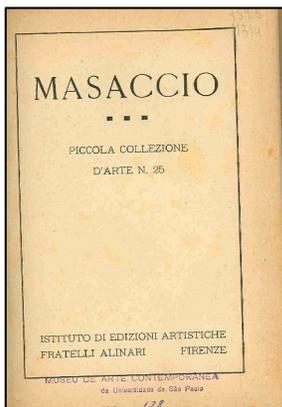
20) Gamba, Carlo. Il pontorno. Firenze, 1921.



Il Pontorno era o nome de Jacopo Carucci (1494-1556), um dos mais célebres Maneiristas. Foi estudante de Leonardo da Vinci. Seu altar, feito para a Igreja de San Michele Visdomini, é considerado o primeiro trabalho maneirista. O artista também era excelente retratista, usando essa qualidade para retratar muitas famílias florentinas. Ele foi um recluso por quase toda a vida, e

manteve um diário no qual descreveu suas ambições.

21) Masaccio. Firenze : Instituto di Edizioni Artistiche, 1921. Piccola Collezioni d'Arte n. 25

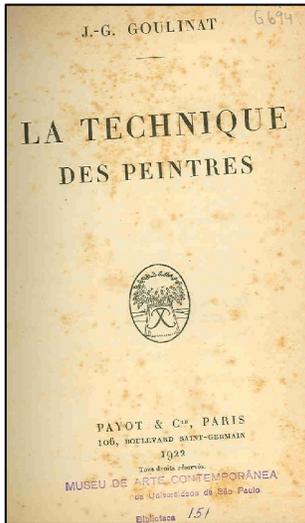


Dedicatória: Al caro Rossi, fraternalmente Hugo. São Paulo, 2/8/922.

Livreto sobre Massacio com texto introdutório escrito por Odoardo Giglioli. A doação de Hugo, entendendo ser Hugo Adami, está em consonância com o período em que os dois estiveram juntos na Itália, nos

anos 20. Hugo Adami participou da Primeira Mostra do novecento, em 1926, e retornou ao Brasil em 1927.

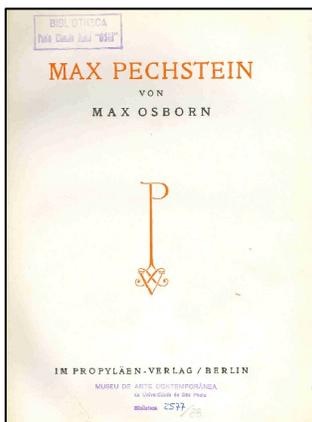
22) Goulinat, J. G. La technique des peintres. Paris: Payot, 1922.



Livro que descreve os principais procedimentos a serem estudados por um pintor, com ênfase na prática e na técnica. Sobre o artista, descreve os tipos de personalidades, os estilos, as interpretações e o papel das influências exteriores. Também trabalha o metiê dos principais mestres da Renascença.

23) Osborn, Max. Max Pechstein. Berlin: Propyläen-Verlag, 1922.

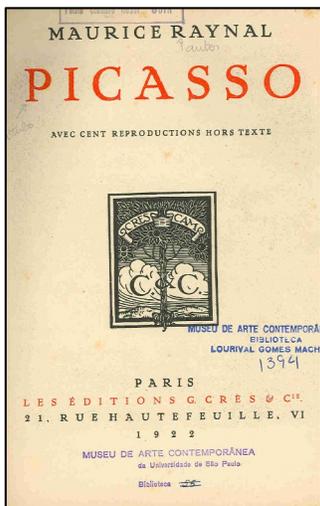
246 p.



Livro sobre o artista expressionista Max Pechstein (1881-1955), que participou do grupo "Die Brücke", no início do século XX. Disserta sobre seus trabalhos, das pinturas aos trabalhos decorativos. Para o autor, Pechstein, na época aos 41 anos, era um adulto que tinha uma visão jovial do mundo e que procurava entender sua importância para o desenvolvimento

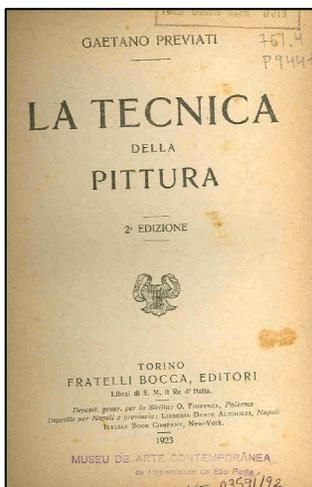
da arte alemã, almejando a perspectiva de um belo futuro.

24) Raynal. Maurice. Picasso: avec cent reproductions hors texte. Paris: Crès, 1922.



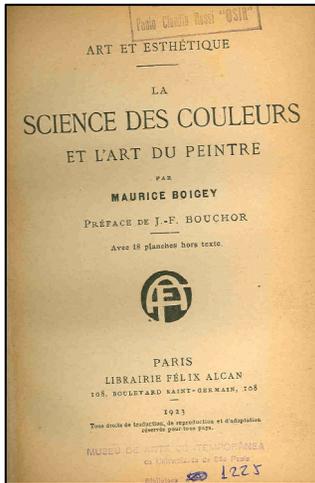
Inicia-se com um texto crítico sobre a obra de Picasso e a sua relação com a liberdade, para posteriormente tratar da biografia do artista.

25) Previatti, Gaetano. La tecnica della pittura Torino: Fratelli Bocca, 1923.



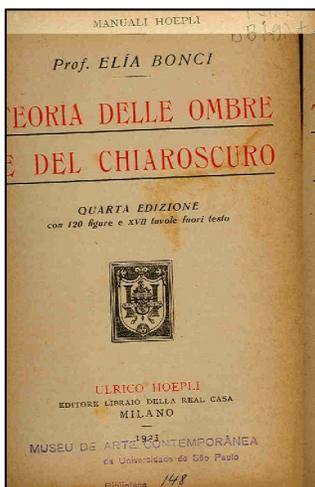
Esta obra trabalha os processos e materiais pictóricos, como afrescos, óleos, têmperas, aquarelas, vernizes, secantes, colas e gomas. O autor, que é pintor, trata também sobre técnicas de restauro.

26) Boigey, M. La science des couleurs et l'art du peintre. Paris: Alcan, 1923.



Trata sobre a teoria das cores, sua luminosidade, fusão, valores e contrastes, próprias à condição artística da técnica, tão importantes quanto a beleza.

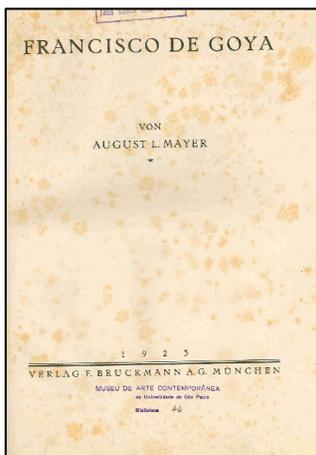
27) Bonci, Elia. Teoria delle ombre e del chiaroscuro. 4. ed. Milano: Hoepli, 1923.



A primeira parte é dedicada a teoria da sombra, com noções gerais e aplicações de sombra em figuras geométricas como o círculo, o quadrado e os poliedros. A segunda parte é dedicada à teoria do claro-escuro, com aplicações práticas em aquarelas e fotografias.

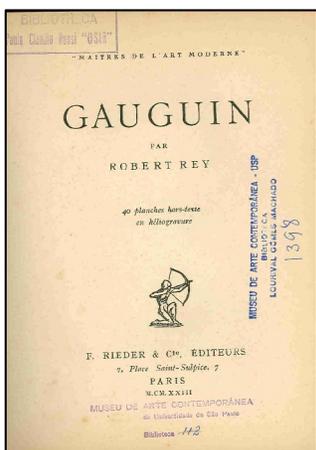
28) Mayer, August D. Francisco de Goya. Munique: Verlag, 1923.

Obra em alemão sobre Goya. Traz 100 pranchas coloridas.



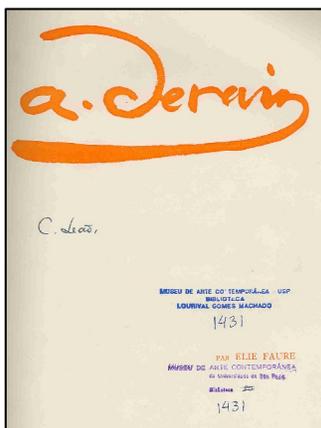
29) Rey, Robert. Gauguin. Paris: Rieder, 1923.

Obra da coleção "Mestres da Arte Moderna", sobre Gauguin. Nota-se o espírito crítico do autor sobre o pintor nas páginas 38-40, nas quais delineia-se um paralelo entre Gauguin e Poe em suas obras *Gênese d'un tableau* e *La gênese d'un poème*, respectivamente.

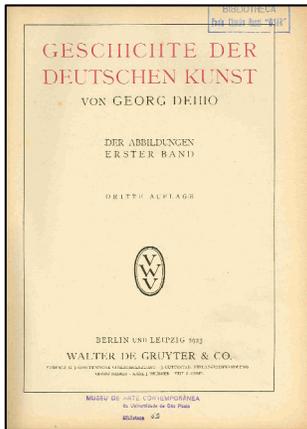


30) Faure, E. André Derain. Paris: Crés, 1923

O historiador e crítico de arte Elie Faure descreve a vida e as obras de Derain.



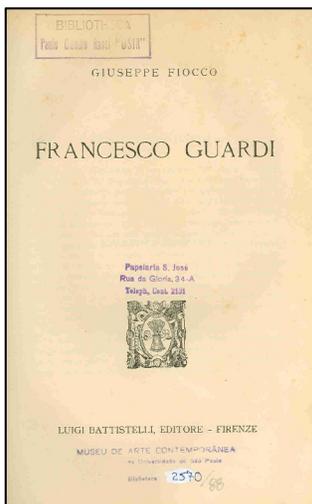
31) DEHIO, Georg. *Geschichte der deutschen Kunst*. Berlin: Walter De Gruyter & Co., 1923. 6 v.



Georg Dehio (1850-1932) disserta sobre a História da Arte Alemã, desde a Antigüidade até o século XIX. Escrito entre os anos 1919 e 1925, a coleção é originalmente formada por oito volumes, sendo quatro compostos por textos e outros quatro por reproduções de obras de arte. No livro, há uma dedicatória, de

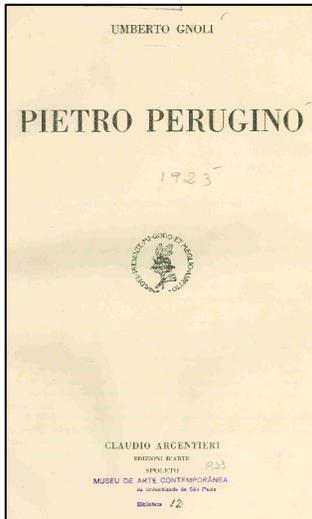
Dezembro de 1930, em alemão, para Rossi Osir.

32) Fiocco, Giuseppe. *Francesco Guardi*. Firenze: L. Battistelli, 1923.



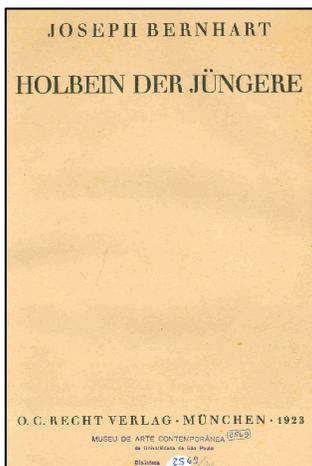
Biografia do pintor veneziano do século XVIII, que se dedicou a paisagens, afrescos e naturezas mortas.

33) Gnoli, Umberto. Pietro Perugino. Bologna: Argentieri, 1923.



Obra realizada em homenagem ao quarto centenário da morte de Pietro Perugino, que reúne as principais obras do artista.

34) BERNHART, Joseph. Holbein der Jüngere. München: O.C.Recht Verlag, 1923.

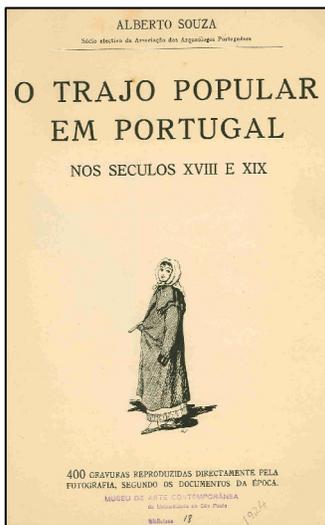


Livro que trata sobre o pintor retratista alemão Hans Holbein, "o Moço" (1497-1543). Holbein foi filho de um respeitado mestre, também chamado Hans Holbein - e por isso a terminologia "o moço", para diferenciá-los - e pintor oficial da corte inglesa, nomeado por Henrique VIII. Retratou grandes pensadores e políticos europeus da época, reproduzidos no livro, como é o

caso do retrato da terceira esposa de Henrique VIII, a Rainha Joana Seymour, e de seu filho Príncipe de Gales, Eduardo, mais tarde chamado de Rei Eduardo VI, quando subiu ao Trono da Inglaterra, em 1547, aos 10 anos. Temos no

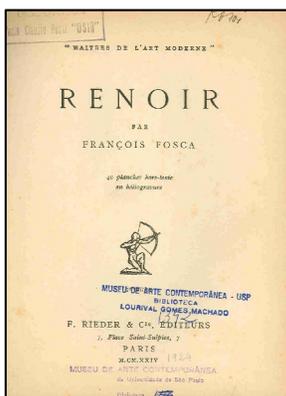
livro uma única reprodução em cores: um retrato do filósofo Erasmo de Roterdã.

35) Souza, Alberto. O traje popular em Portugal nos séculos XVIII e XIX. Lisboa, 1924.



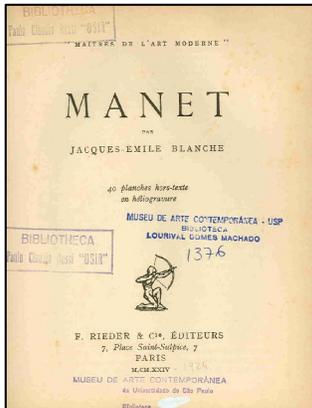
O autor pretende dar visão ao passado, por meio da vestimenta e de suas imagens. Segundo ele, o leitor conhecerá um tempo que já vai longe e uma tranqüilidade que certamente não volta.

36) Fosca, F. Renoir. Paris: Rieder, 1924.



Obra que faz parte da “Coleção Mestres da Arte Moderna”. Alguns dos trechos anotados remetem-nos à idéia de ensinamento do mestre ao aluno: “... *ne consiste pas tant pour lê maitre à ajouter quelque chose à l’elève, à lê lui incorporer, qu’á dévoiler ce qu’il possède em lui sans lê savoir*” (o desenvolvimento da arte não consiste no mestre ensinar qualquer coisa ao aluno, mas em incorporar , de revelar o que possui a ele, seu saber).

37) Blanche, Jacques. Manet. Paris: Rieder, 1924.



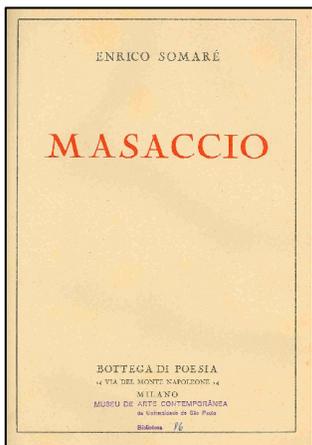
Obra da coleção “Mestres da Arte Moderna”.

Este livro descreve alguns fatos marcantes que aconteceram na vida de Édouard Manet e mostra qual a relação que o pintor manteve com a época em que viveu.

Jacques-Emile Blanche começa a narração da história do pintor desde o seu nascimento, em 23 de janeiro de 1823, no coração de Paris. Blanche documenta detalhes sobre a família do pintor, os pais, os irmãos e alguns dados sobre a infância.

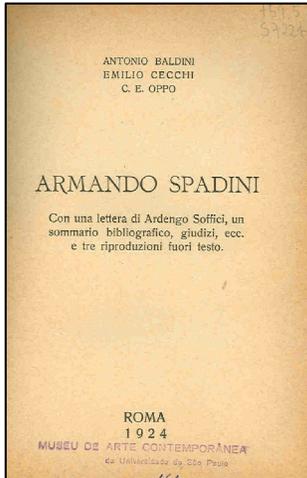
Porém, o que mais salta aos olhos nesta obra são as aproximações e divergências que Blanche encontra entre a obra de Manet e os outros pintores da época. O autor mostra quais são as características das pinturas que mais se aproximam aos movimentos artísticos da época e quais os detalhes que fazem da sua obra única para o seu tempo.

38) Somaré, Enrico. Masaccio. Milano: Bottega di Poesia, 1924.



O autor traz a vida e obra de Massacio, com reproduções de suas pinturas.

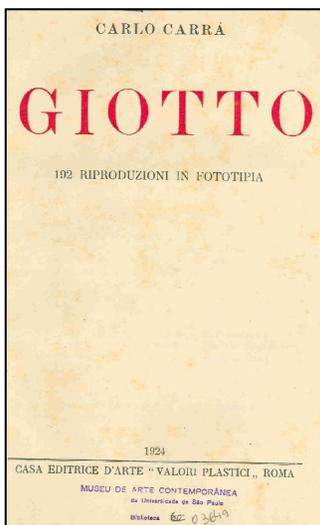
39) Baldini, Antonio; Cecchi, Emilio; Oppo, C. E. Armando Spadini. Roma, 1924



Este livro comenta a obra de Spadini (1883-1925), pintor do Novecento, que se especializou nas pinturas relacionadas ao grupo familiar, como a mulher, a esposa, a mãe e o filho. O pintor é dono de uma expressividade plena e aconchegante: suas paisagens e figuras são bem distintas. Em 1909, o artista muda-se para Roma, onde se torna amigo do crítico de arte

Emilio Cecchi, que também havia se mudado de Florença para Roma e que apresentou Spadini ao grupo artístico freqüentador do Café Aragno.

40) Carra, C. Giotto. Roma: Valori Plastici, 1924.

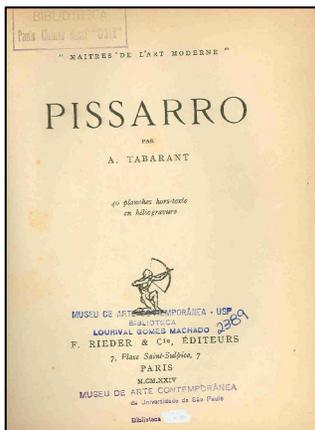


O autor trata da vida de Giotto em Roma, Florença, Nápoles e Assis. O livro foi escrito na época em que o autor interessa-se por Giotto e pelo que ele considerava "primitivo italiano", justamente quando sua obra abandona o furor futurista e passa a caminhar ao lado da pintura metafísica de De Chirico. Diversos são os pontos que lhe interessam em Giotto: o silêncio mágico da contemplação da obra; o êxtase;

o murmúrio solene que passa pela periferia e caminha para o centro da obra. O intelectualismo do pintor volta agora, 600 anos depois, ao crédito. Esta obra perfaz o sentido de um artista vinculado ao futurismo, à pintura

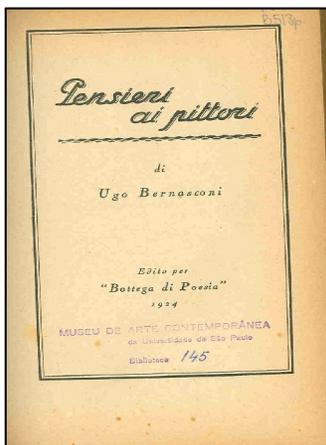
metafísica e ao movimento Novecento em voga nos anos 1910; volta-se aos estudos da técnica e do fazer de um pintor renascentista, elegendo elementos que, como ele escreve, são dignos de crédito.

41) Tabarant, A. Pissarro. Paris: Rieder, 1924.



Obra dedicada à vida e os trabalhos do artista Camille Pissarro.

42) Bernasconi, Ugo. Pensieri ai pittori. Milano: Bottega di Poesia, 1924.



O autor Bernasconi foi um dos artistas que participou da Exposição do Novecento em 1930, em Buenos Aires. Rossi Osir também possui outro livro com o título Arturo Tosi, do mesmo artista-autor. Nele o autor traz pensamentos acerca dos pintores, da pintura em geral e das exposições, em pequenos trechos.

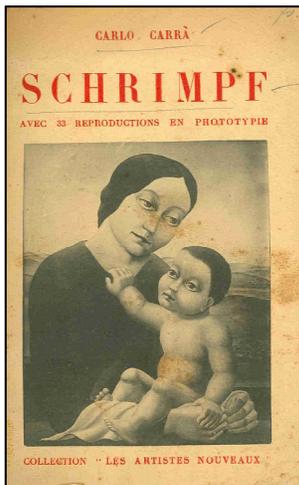
Paulo Rossi anotou o seguinte trecho:

“Perche tutte queste dottrine non sono in sè medesime la Sapienza. Son tutte vie che conducono allo stesso fronte circolare, di cui lê fineste guardano tutte

sulla medesima valle. L'arte è anch'essa una di queste vie – ed io vi dico che è la più larga e la più breve. Quella che vi condurrà allá finestra più dirittamente, e oer la quale vi sará possibile di trascinare la maggior folla di gente a guardar giù. E questo è lo scopo supremo dell'arte.”

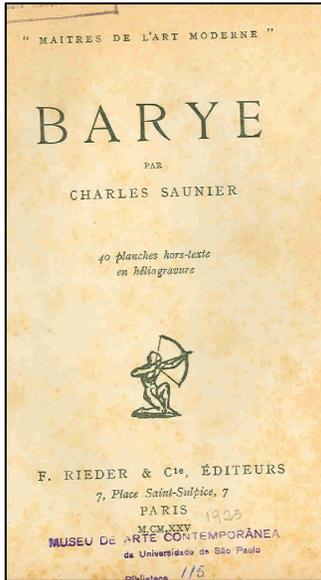
Para esse parágrafo, ele anota: i como dopo d'oggi.

43) Carra, C. Georg Schrimpf. Roma: Valori Plastici, 1924.



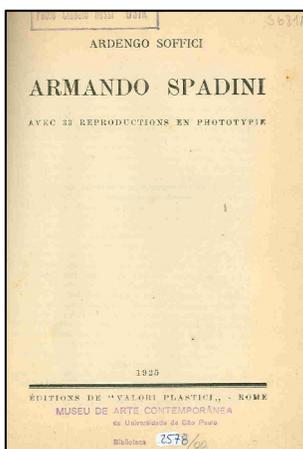
Schrimpf participou por pouco tempo do governo comunista em Munique, em 1919, mas seu encontro com a arte, os artistas italianos e a Pintura metafísica aconteceu durante viagem à Itália em 1922, confirmando a sua tendência em direção a um realismo poético do pós-guerra - a isto se deve esta edição da Valori Plastici, escrito por Carrá.

44) Saunier, Charles. Barye. Paris: Rieder, 1925.



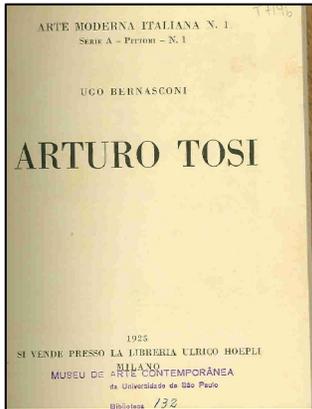
A vida do escultor francês Barye (1796-1875) - que se dedicou a esculpir em bronze animais selvagens e grupos eqüestres - é detalhada nesta obra com desenhos das esculturas.

45) Soffici, A. Armando Spadini avec 33 reproductions. Roma, Valori Plastici, 1925.



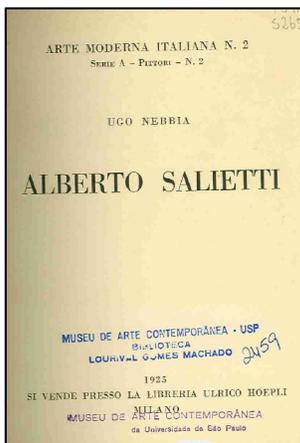
Spadini, pintor que passou de uma pintura realista - sensivelmente dentro da tradição *macchiaioli* - para uma interpretação pessoal do impressionismo, com traços pós-impressionistas.

- 46) Bernasconi, Ugo. **Arturo Tosi** Milano: Ulrico Hoepli, 1925. Série Arte Italiana nº 1.



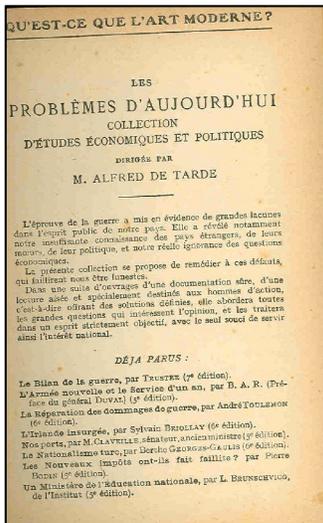
Livro relacionado a Arturo Tosi (1871-1956), pintor que participa da formação do Novecento e de suas exposições.

- 47) Nebbia, Ugo. **Alberto Salietti**. Milano: Hoepli, 1925. Série Arte Italiana n. 2



Nebbia disserta sobre Salietti, componente do movimento Novecento, que freqüentou a Academia de Brera até 1914 e teve obras expostas na Bienal de Veneza, em 1920.

48) Desthieux, F. J. **Qu'est-ce que l'Art moderne?** Paris: Librairie Plon, 1925.



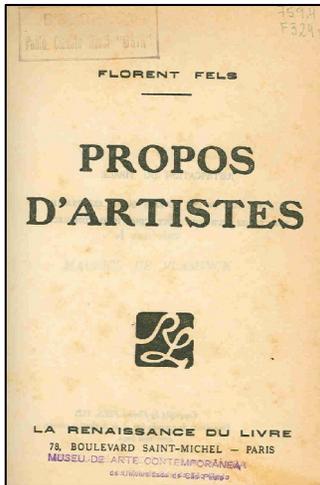
O autor se debruça primeiramente sobre a exposição internacional das artes decorativas modernas de 1925, e a partir dela questiona o que seria arte decorativa e o que seria a arte moderna. Questiona também o sentido da palavra “moderno” e, demonstrando o surgimento da arte moderna como continuação da história da arte em geral, conclui que a definição da palavra “moderno” não se faz necessária, uma vez que

o importante é o entendimento de que os contemporâneos são modernos, sendo que cada um guarda um estilo particular.

Essa discussão sobre a idéia de “moderno” permeia diversas esferas: a relatividade modernista, a posição política dos artistas, a arquitetura moderna e os seus erros.

Por fim, o autor questiona a arte em si, o misticismo que a encobre, o embate entre inteligência e instinto; igualmente aponta as condições que levaram ao surgimento do renascimento das artes francesas, em um estilo francês e moderno.

49) Fels, Florent. Propos d'artist. Paris: La Renaissance du Livre, 1925.



Obra que traz o perfil e reproduções de obras de Monet, Chagall, Derain, Grosz, Leger, Lhote, Matisse, Picasso, Roualt, Utrillo e Vlaminck.

50) LANDAU, Rom. Der unbesteliche Minos: Krikit an der Zeitkunst.

Hamburg: Harder Verlag Hamburg, 1925. 172 p.



Livro sobre crítica de arte, com capítulos dedicados às artes francesa, italiana e alemã. O "íntegro" Minos, citado no título, foi um lendário Rei da Ilha de Creta, filho de Zeus. Após sua morte, tornou-se um dos juízes dos mortos, um "classificador de pecados". Na epígrafe do prefácio é citado trecho do Inferno de Dante:

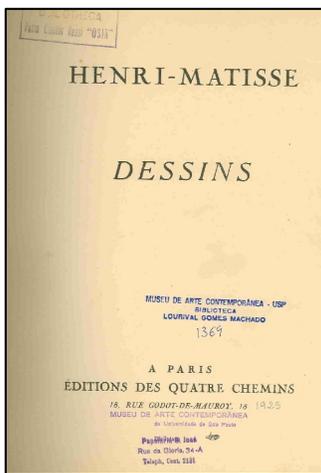
"Lá estava Minos e feroz rangia:

Examinava as culpas desde a entrada;

Dava a sentença como ilhais cingia."

O autor compara o Crítico de Arte a Minos, dizendo que o ofício do crítico é "condenar", mirando-se na essência artística do pintor.

51) George, Waldemar. **Dessins de Henri Matisse**. Paris: Quatre Chemins, 1925.



Obra na qual o crítico de arte Waldemar George escreve sobre Matisse (1869-1954), para o evento de sua exposição na galeria Quatre Chemins (Paris, novembro de 1925).

Nesta obra, há várias passagens assinaladas, mas uma chama atenção pela comparação do pintor com Cézanne:

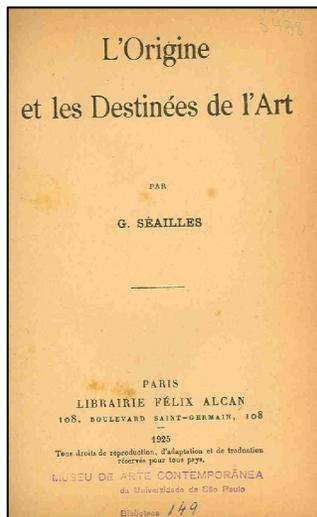
Cézanne reste incompris. Seul son chromatisme capte l'attention des peintres. Son dessins, son traitement de l'espace passent pour des maladresses,

Em uma outra passagem, o leitor anotou a palavra "magnificent" ao lado da página:

Entre la maestria des artistes italiens et lê travail minutieux des Allemands se place lê style français, à la fois véridique et soucieux d'équilibre intérieur.

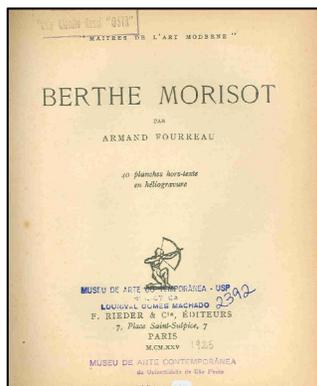
52) Seailles, G. L'origine et les destinées d l'art. Paris: Felis Alcan, 1925.

Obra de Gabriel Seailles sobre estética, pintura, impressionismo, arte social e pintura de paisagem.

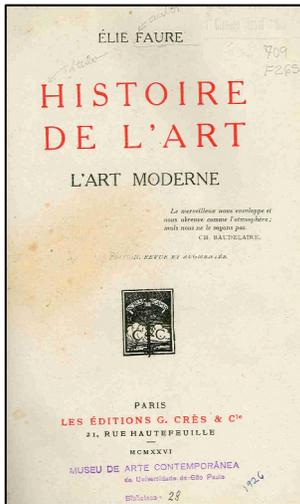


53) Fourreau, C. Berthe Morisot Paris: Rieder, 1925.

Vida da artista francesa Berthe Morisot (1841-1895) e 40 reproduções de suas pinturas impressionistas.

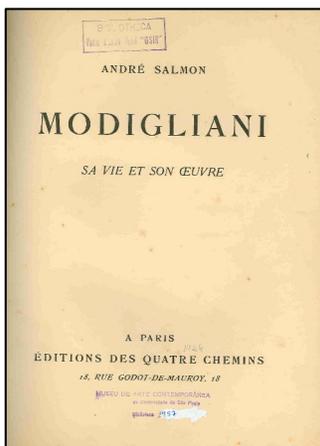


54) Faure, E. *Historie d l'art: l'art moderne*. Paris: G. Crès, 1926



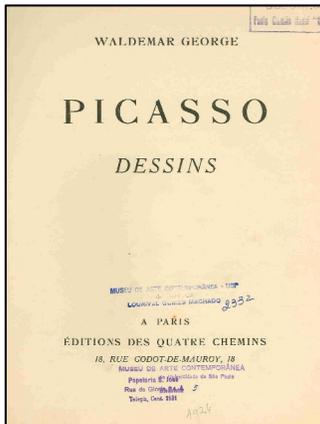
A introdução à primeira edição encontra-se com muitas anotações feitas pelo leitor. A obra trata do início da arte moderna na Holanda e Espanha, da monarquia francesa, do naturalismo, da situação histórica da Inglaterra e de sua arte. Traz também capítulos sobre a arte contemporânea europeia, e coloca Cézanne como o marco da gênese contemporânea.

55) Salmon, Andre. *Modigliani*. Paris: Quatre Chemins, 1926.



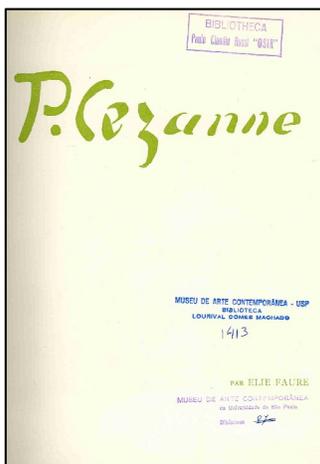
Obra que traz a vida e as obras de Modigliani.

56) George, W. **Picasso**: dessins. Paris: quatre Chemins, 1926.



O crítico escreve texto sobre Picasso e traz também 30 pranchas de obras do artista.

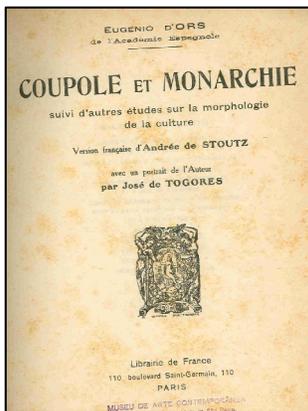
57) Faure, E. **P. Cézanne**. Paris: G. Crés, 1926.



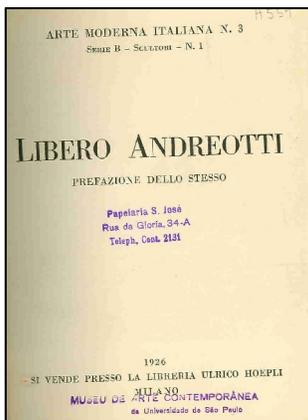
Biografia e pranchas do pintor de Aix.

58) D'Ors, Eugenio. Coupole et monarchie. Paris: Librairie de France, 1926.

O autor catalão aborda os tópicos do Barroco.

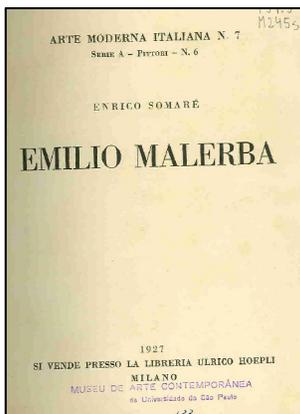


59) Libero Andreotti. Milano: Hoelpli, 1926



Livreto sobre o escultor Andreotti (1895-1933) que a partir de 1909 transferiu-se para Paris, retornando à patria em 1914 para cumprir seu dever de soldado. Após a guerra, firmou-se em Firenze, onde vive de sua arte no Istituto d'Arte. O escultor figura na primeira ordem do grupo Novecento, e distingue-se pela recuperação das tradições do Quatrocento.

60) Somare, E. **Emilio Malerba**. Milano: Hoepli, 1927.



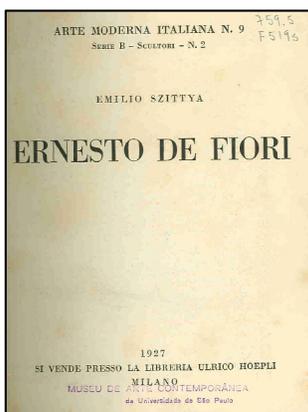
Série Pittori n. 6

Contém dedicatória na primeira página

“Ai amico caríssimo Rossi”.

Um dos componentes do Novecento, Malerba freqüentou a Academia de Brera.

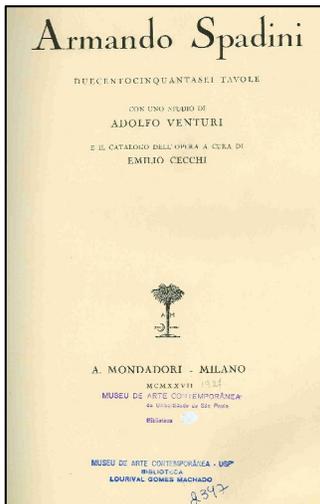
61) Szittyá, Emilio. **Ernesto de Fiori**. Milano: Hoepli, 1927



Série B. Scultori, n. 2)

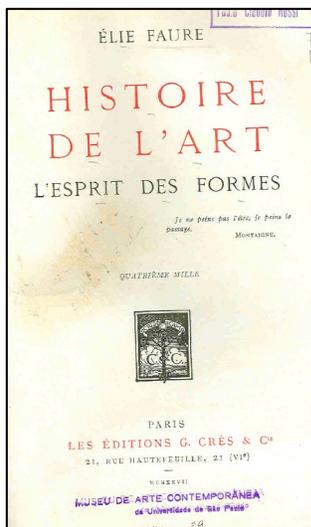
Tradução feita por Szittyá de um texto anterior de Giacomo Primpolini sobre uma exposição de De Fiori. O texto se reporta à transferência de De Fiori para Colônia, para dirigir a escola de artes daquela cidade. Traz ainda cerca de 30 távulas de esculturas.

62) Armando Spadini; duecentocinquantesi tavole: com um studio de Adolfo Venturi e il catalogo dell'opera a cura di Emilio Cecchi. Milano: Mondadori, 1927.



O título apresenta 256 ilustrações das obras plásticas de Spadini e um prefácio interpretativo de Venturi.

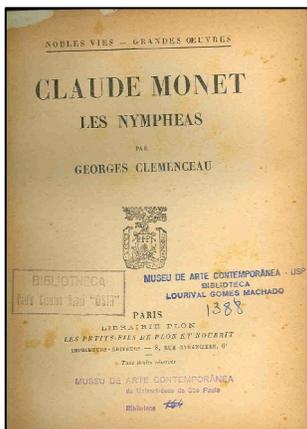
63) Faure, E. Histoire de l'art: l'esprit des formes. Paris: G. Crés, 1927.



Para Élie Faure, o espírito das formas é uno; circula no interior delas como o fogo central que se revolve no centro dos planetas e determina a altura e o perfil de suas montanhas, consoante o grau de resistência e a constituição do solo. As imagens dos deuses são tão instáveis quanto possíveis, mesmo que se trate de deuses de um mesmo povo, precisamente porque elas representam, no mundo das aparências, a

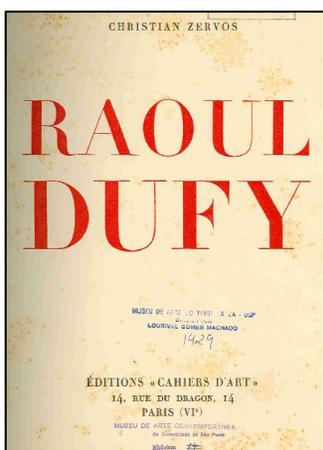
circulação invisível de uma força permanente e decidida a quebrar os obstáculos, que percorre as suas artérias, anima os seus nervos, solda e fortalece os seus ossos desde a origem do homem.

- 64) Clemenceau, Georges. **Claude Monet: Les Nymphéas**. Paris: Plon, 1928.



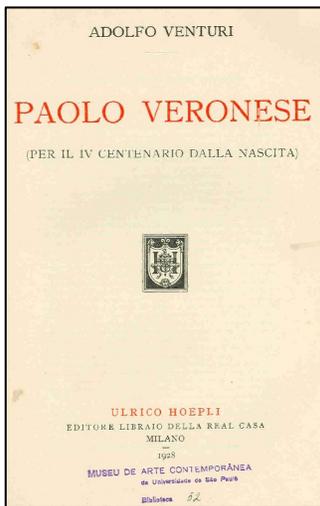
Obra sobre a biografia de Monet, especialmente detida na análise das “Nymphéas”.

- 65) Zervos, C. **Raoul Dufy**. Paris: Cahiers d'art, 1928.



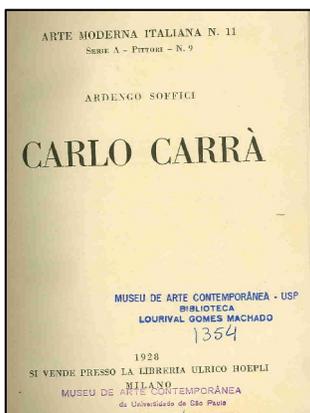
Apresenta 96 pranchas em preto e branco de obras de Dufy (1877-1953), pintor francês ligado ao movimento fauvista.

66) Venturi, Adolpho. **Paolo Veronese**. Milano: Hoepli, 1928.



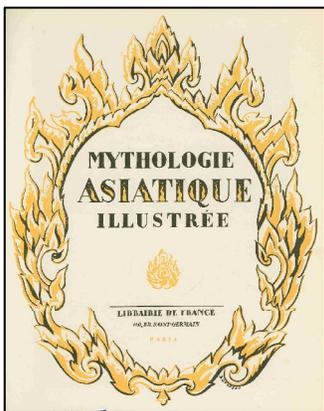
Vida e obra de Paolo Veronese (1528-1588), originalmente chamado Paolo Caliari, cuja mudança de nome deveu-se a sua cidade natal, Verona. Sua arte combinou elementos da escola veneziana com o Maneirismo.

67) Soffici, A. **Carlo Carrá**. Milano: Ulrico Hoepli, 1928.



Obra escrita por um representante do movimento Novecento, sobre um pintor da mesma referência. O autor exclama que o pintor atingiu uma síntese plena de significado e de força evocatória, na qual a realidade triunfa em todas as obras (em marinhas, em seus nus).

68) Conchand, Paul Louis. **Mythologie asiatique illustrée**. 1928.



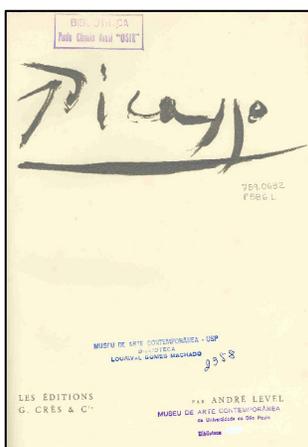
Este livro tem como finalidade aproximar o leitor europeu a culturas que fogem ao círculo cultural ao qual ele pertence.

O autor tem como objetivo tornar os deuses da mitologia asiática tão familiares como os deuses gregos, através da ênfase no que ele julga como um novo humanismo, que deveria englobar todas as culturas do mundo e não apenas as que fazem parte da história européia.

As mitologias asiáticas expostas neste livro são: Mitologia da Persa, Mitologia dos Kafirs, Mitologia do Budismo Indiano e da Ásia Central, Mitologia Bramânica, Mitologia do Lamaismo, Mitologia da Indochina e Javanesa, Mitologia da China Moderna e a Mitologia do Japão.

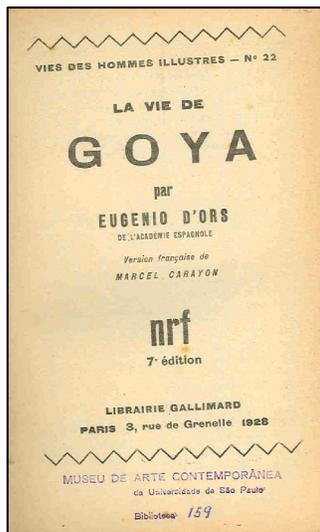
São estudos feitos por autores diferentes, com o único objetivo de trazer ao público conhecimento sobre estas mitologias asiáticas.

69) Level, Andre. **Picasso**. Paris: C. Crès, 1928.



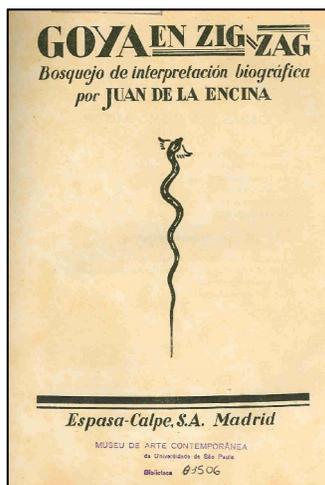
Biografia e ilustrações de obras do pintor.

70) D'Ors, Eugenio. **La vie de Goya**. Paris: Gallimard, 1928.



O autor, membro da Academia Espanhola, publica uma de suas monografias mais importantes retratando a vida de Goya.

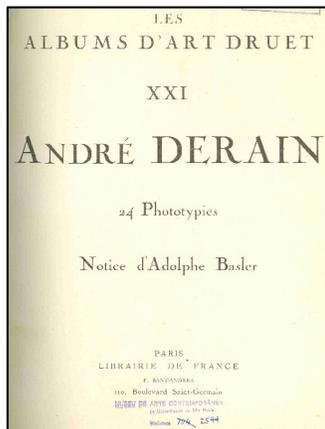
71) Encina, Juan de La. **Goya en zig zag**. Madri: Espasa-Calpe, 1928.



Biografia e obras de Goya, com destaque para gravuras.

72) Basler, Adolphi. **Derain**. Paris: Librairie de France, 1929.

Traz 24 fototipias de Derain.

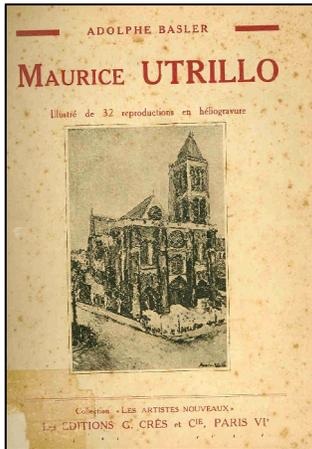


73) Busset, M. **La technique moderne du tableau**. Paris: Delagrave, 1929.



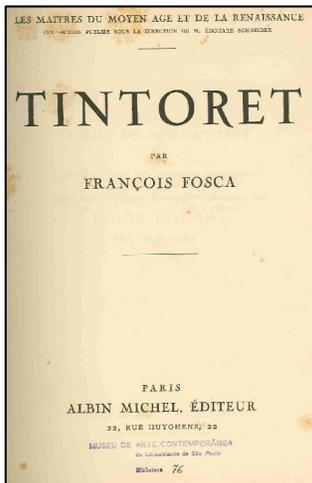
Obra na qual são descritas as modernas técnicas de pintura e os procedimentos dos coloristas dos séculos XV a XVII. Apresenta os procedimentos básicos de cada mestre da renascença em seus trabalhos.

74) Basler, Adolphi. **Mauricce Utrillo**. Paris: C. Grés, 1929.



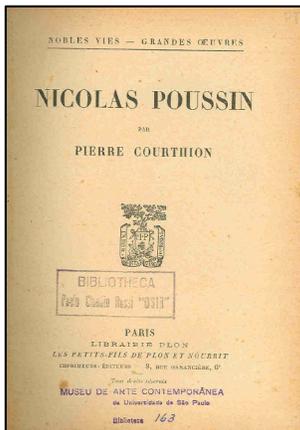
Livro que aborda a obra do paisagista Utrillo (1883-1955), cujas paisagens são invadidas pelas construções humanas, tanto das cidades, como dos subúrbios. Obra adquirida após a vinda definitiva de Rossi Osir ao Brasil, quando de suas imersões em viagens pelo interior, para pinturas de paisagens.

75) Fosca, François. **Tintoret**. Paris: Albin Michel, 1929.



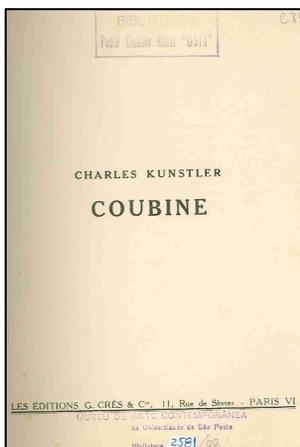
Vida e obra do pintor maneirista Tintoretto (1518-1594).

76) Courthion, P. **Nicolas Poussin**. Paris: Plon, 1929.



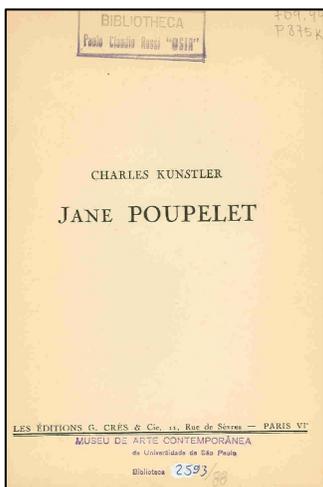
O autor comenta a obra e a vida do pintor francês do Barroco (1594-1665).

77) Kunstler, Charles. **Coubine**. Paris: Crés, 1929.



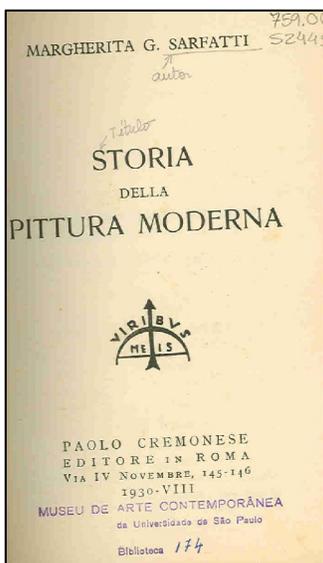
Othon Coubine (1883-1969) foi o nome adotado por Otakar Kubín após sua mudança para Paris. O texto apresenta sua biografia e reproduções de suas telas.

78) Kunstler, Charles. **Jane Poupelet**. Paris: Crés, 1930.



Obra que contém biografia e pranchas da escultora Poupelet (1874-1932).

79) Sarfatti, Margherita. **Storia della pittura moderna**. Roma: Paolo Cremonese, 1930. 164 p. + pranchas. Ilustrativas.



Este livro foi adquirido na Papelaria São José, Rua da Glória, no Rio de Janeiro.

Há várias passagens sublinhadas durante a leitura do texto; destaco a colocação de um ponto de interrogação para a seguinte frase:

p. 44 – “La pittura del chiaroscuro e di tono è per eccellenza pittura mediterrânea e piú specialmente latina, e em particular modo italiana”.

Destaco também a seguinte frase:

p. 47 - “In questo momento tutta la Germânia è tesa nello sforzo di reconquistare o costruire ex-novo il suo primato in ogni campo”.

Aqui, o leitor faz o seguinte comentário:

“Ció era vero quando la Sarfatti scrivera questa línea 1929-1930. Oggi la Germani è reacionária in arte come in política (april 1933)”.

Neste volume, encontramos, da página 123 até a 126, uma das primeiras razões segundo as quais o grupo Novecento recebeu essa denominação pela teórica:

“Ora accadde che un gruppo di artisti amici discutesse un giorno, in Milano, dell’arte italiana e delle sue tradizioni.

Fra questi artisti, uno - Anselmo Bucci - che per essere piú vissuto all’estero piú aveva dei fatti di casa nostra una visione larga e panoramica, si attardò a spiegare lungamente il carattere inconfondibile (come oggi si dice) dell’arte plastica italiana nei secoli: nel Quattrocento, nel Cinquecento, nel Seicento. Nomi intraducibili, come la fisionomia dei nostri piú intimi e cari. Non sono cifre soltanto aritmetiche, non sono termini vaghi, che designino soltanto un’epoca composta di 100 anni, ma concretano una realtà tangibile nel tempo e nello spazio. Non vi è ascoltatore distratto, che all’udirle non evochi una visione storica sfolgorante e completa, per quanto riguarda la vita dello spirito e del pensiero, ancor piú che le vicende politiche. E, nella vita

spirituale, la evocazione contempla specialmente la vita dell'arte, e, in modo particolare, la creazione plastica.

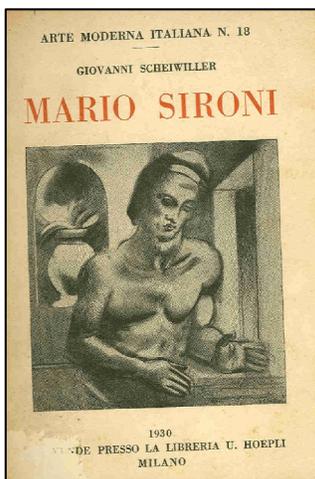
“Quattrocento” e “Cinquecento” designano periodi dell'egemonia italiana nel mondo del pensiero.

Disse allora qualcuno, a questo proposito, a Milano, nel 1920, in quel cerchio di amici: “Il nostro secolo sento che vedrà ancora il primato della pittura italiana. Sento che ancora si dirà nel mondo e nel tempo: Novecento italiano”.

Per questo, più piacque ai giovani artisti di avanguardia, molti dei quali erano stati soldati e continuavano ad esserlo nel Fascismo militi di punta dell'Italia.

Così sorse in Milano il gruppo del Novecento italiano, con quel nome come parola d'ordine. Gli si rimproverò persino di aver voluto ipotecare tutto per sé un secolo nuovo, appena cominciato. In realtà, quegli artisti volevano soltanto proclamarsi italiani, tradizionalisti, moderni. Affermavano fieramente di voler fermare nel tempo qualche aspetto nuovo della tradizione.”

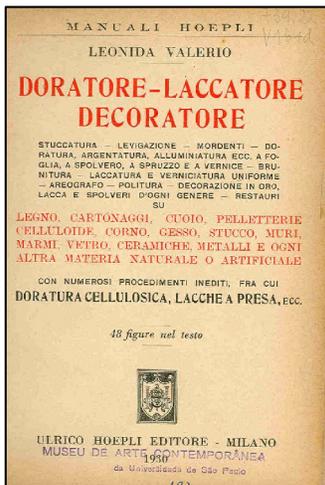
80) Scheiwiller, G. Mario Sironi. Milano: Hoepli, 1930.



Superior, na página de rosto: Portinari, 935, São Paulo.

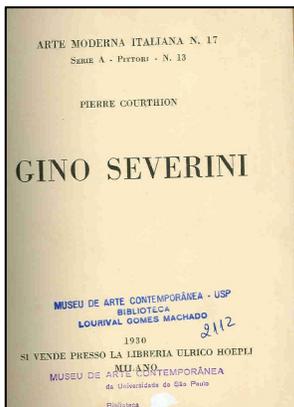
Sironi foi um dos líderes do Novecento e desenvolveu um estilo monumental de obras de arte. Nesta obra, o autor o afirma como “trágico”, e diz que todo o seu trabalho é um grito de alarme, um grito de revolução.

81) Valerio, L. Doratore, lacatore, decoratore. Milano: Hoepli, 1930



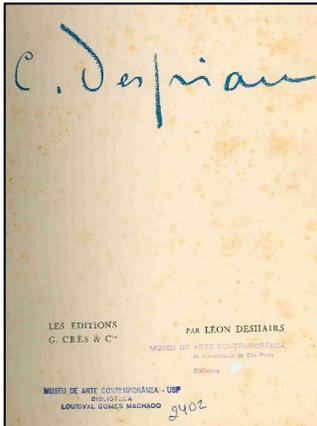
Obra que trata das principais operações inerentes aos processos de douragem, laca e decoração em ouro. Segundo o autor, apesar dos ensinamentos do livro, a habilidade de saber fazer só será conseguida aplicando-se a teoria à prática. A obra é dirigida a vários artigos, desde livros a obras de arte.

82) Courthion, P. Gino Severini. Milano: Hoepli, 1930.



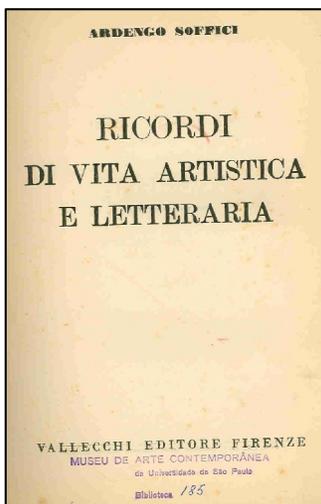
Courthion traduziu para o italiano o texto original (em francês) de Giacomo Prampolini sobre Severini, representante do Movimento Futurista. Nesta obra, é dito que o homem é dono de uma poética e que o pintor deve exprimi-la. O esforço de Severini é conjugar o indivíduo e o outro em sua obra.

83) Deshairs, L. C. Despiau. Paris: Crês, 1930



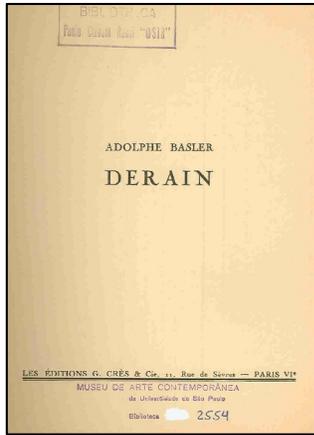
Composto por texto sobre a vida e a arte de Charles Despiau (1874-1946) e 60 ilustrações de seus bustos e esculturas relativas a figuras humanas.

84) Soffici, Ardengo. Ricordi di vita artistica e letteraria. Firenze: Vallecchi, 1931.



Manuscrito de Soffici que retrata aspectos sobre a obra de Fattori, Bellini, Modigliani, Jacob, Appollinaire, entre outros.

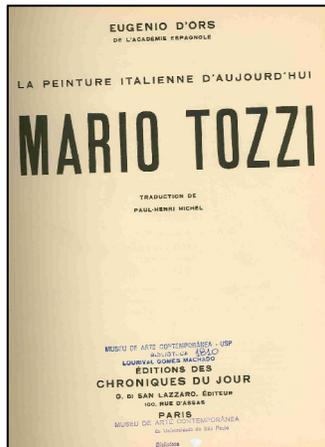
85) Basler, Adolphi. Derain. Paris: Ed. G. Crès, 1931.



Apresenta texto sobre a relação de Derain com o movimento fovista e com as cores, além de trazer 32 ilustrações da obra do artista. O pintor francês dizia: "As cores chegaram a ser para nós cartuchos de dinamite." Por volta de 1900, ligou-se a Maurice de Vlaminck e a Matisse, com os quais se tornou um dos principais pintores fovistas. Nessa fase, pintou figuras e paisagens em brilhantes cores chapadas, recorrendo a traços impulsivos e a pinceladas descontínuas para obter suas composições espontâneas. Após romper com o fovismo, em 1908, sofreu influências de Cézanne e, depois, do cubismo. Na década de 1920, seus nus, retratos e naturezas-mortas haviam adquirido uma entonação neoclássica, com um gradual desaparecimento da gestualidade espontânea das primeiras obras.

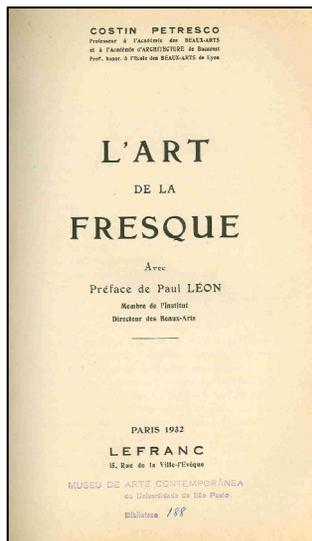
86) D'Ors, Eugenio. La peinture italienne d'aujourd'hui: Mario Tozzi.

Paris: Chroniques du jour, 1932.



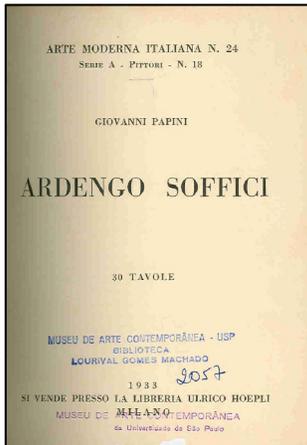
O crítico D'Ors escreve sobre o problema da pintura italiana no século XX e classifica a arte de Tozzi como a pintura do retorno à beleza.

87) Petresco, Costin. L'art de la fresque. Paris: Lefranc, 1932.



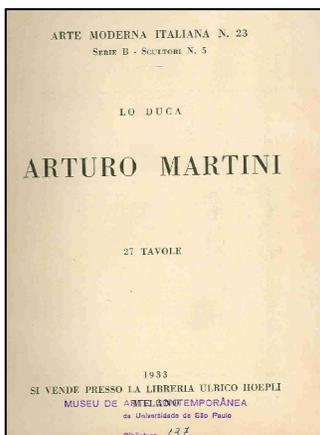
Exemplar doado por Portinari, discorre sobre a técnica de afrescos renascentistas, franceses, bizantinos e orientais. Na segunda parte, traz ensinamentos práticos para execução de afrescos, desde a preparação da paleta, a fixação de massas, a escolha do tipo de desenho e a preparação dos cartões, até as precauções para fixação de um afresco que tenha sido realizado fora do ambiente final.

88) Papini, Giovanni. Ardengo Soffici. Milão: Hoepli, 1933.



Obra sobre Soffici, escrita por integrante do movimento Novecento. Soffici, junto com Papini e Prezzolini, fundou a revista *La Você*, que contribuiu para a divulgação do futurismo. Defendeu a arte nacional e se juntou ao Novecento. Este livro faz parte da coleção “Arte Moderna Italiana” e traz 30 desenhos do pintor.

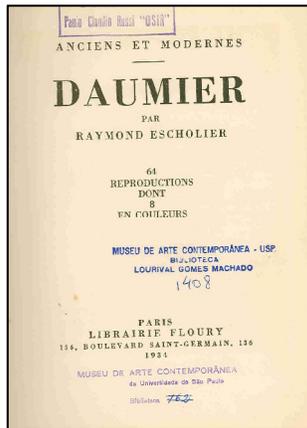
89) Lo Duca. Arturo Martini. Milano: Hoepli, 1933.



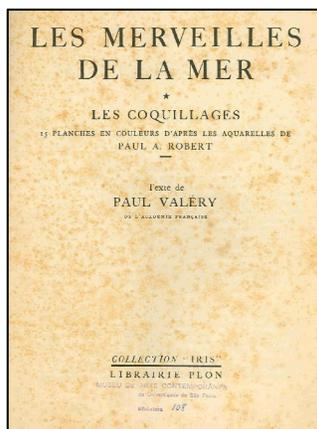
Obra do integrante do Novecento Arturo Martini, com sua biografia e ilustrações de suas esculturas.

90) Escholier, Raymond. **Daumier**. Paris: Floury, 1934

Obra sobre o trabalho e a vida de Daumier.

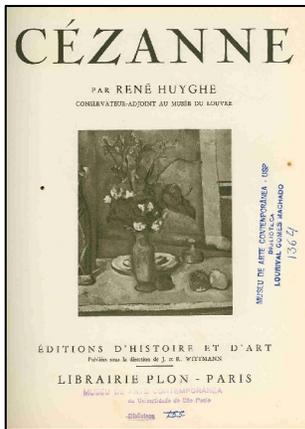


91) Valery, Paul. **Les merveilles de la mer**. : Lês coquillages. Suíça: Verlag, 1936.



Obra que traz pranchas com aquarelas do artista Paul Robert sobre conchas e ostras. O texto de apresentação compara, metaforicamente, as aquarelas com o processo natural da formação de uma concha - o fazer da pérola, a poética do tempo, etc.

92) Huyghe, René. Cézanne. Paris: Plon, 1936.



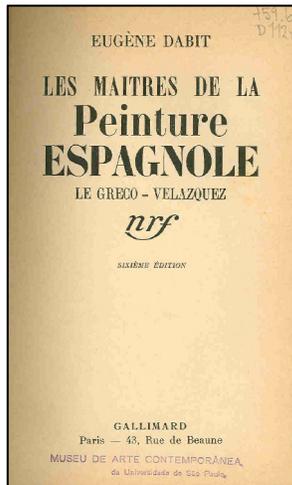
O autor realiza uma biografia crítica de Cézanne, ressaltando seu caráter, o drama racional por ele vivido e a maturidade alcançada pelo impressionismo.

93) La Giustizia Corporativa: altorilievo per il palazzo di Giustizia in Milano de Arturo Martini. Milão: Edizione del Milione, 1937.



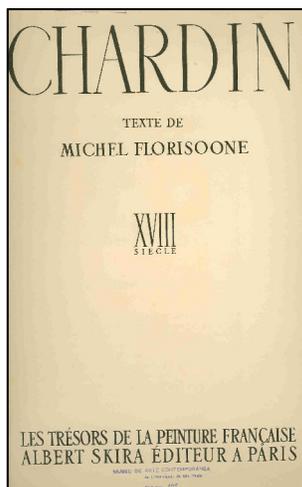
Obra que traz os detalhes da escultura em altorelevo realizada por Martini, no Palácio da Justiça em Milão.

- 94) Dabit, Eugène. **Lês maitres de la peinture espagnole: Le Greco – Velásquez.** Paris: Gallimard, 1937.



Edição sobre as obras de El Greco e Velásquez, pelo literata Dabit.

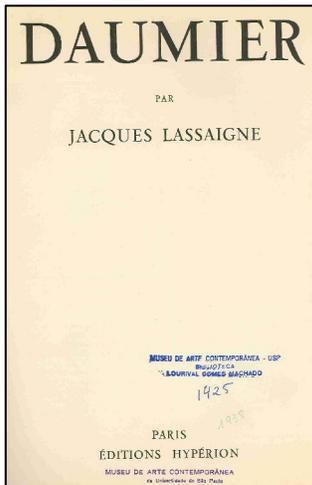
- 95) Florisoone, Michel. **Chardin XVIII Siécle.** Paris: Skira, 1938.



Álbum consagrado a Chardin, pertencente à coleção "Os Tesouros da Pintura Francesa".

96) Lassaigne, Jacques. **Daumier**. Paris: Hypérion, 1938.

Texto sobre o autor e 120 pranchas.

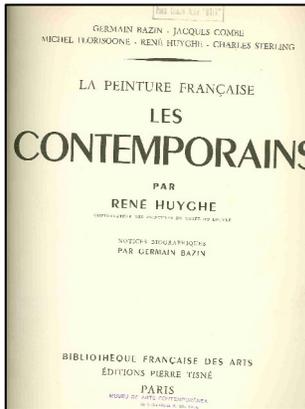


97) Cecchi, Emilio. **Pittura italiana dell'Ottocento**. Milano: Hoepli, 1938.

Esta obra trata da pintura dos anos 1800 a 1900, passando pelo neoclássicismo, pelo período romântico, e pelo verista. Detém-se nos pintores Segantini, na pintura napolitana e nos *macchiaioli*.

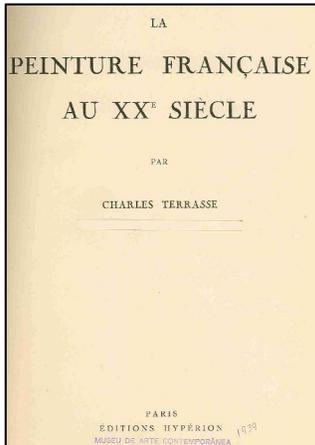


98) Huyghe, René. Les contemporains. Paris: Pierre Tisné, 1939.



Obra pertencente à coleção “La Peinture Française”. Traz texto sobre o impressionismo, o neo-impressionismo, o cubismo e sobre a pintura feminina. Segundo Huyghe, os contemporâneos *per se*, vivem na época do “não conformismo”, numa reação salutar contra uma cultura degradada que sucumbiu perante a força da burguesia e da ciência. É o momento de viver as rupturas contra as tradições e os consagrados, contra o normal. Para ele, o contemporâneo é o antídoto contra o uniforme e universal, é o individualismo. O culto à personalidade traz em seu bojo o culto à psique. Para essas questões, há o aporte do fovismo. Para a inteligência lógica e a faculdade ilimitada de construir outros mundos, há o cubismo. Para perseguir o absurdo, o incompreensível, para quando a razão se torna presa da realidade, há o surrealismo. O contemporâneo deve começar seu destino.

- 99) Terrasse, Charles. La peinture française au XX siècle.** Paris: Hyperion, 1939.



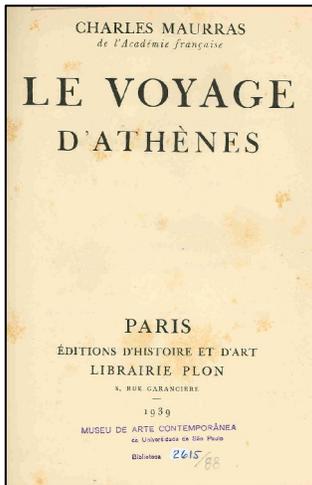
Traz pequenos textos explicativos sobre os movimentos artísticos da pintura e 100 ilustrações dos mestres.

- 100) Il mito di Ferrara.** Milano, 1939.



Traz os afrescos de Achille Funi, da Sala de Consulta do Palácio Comunal de Ferrara, realizados entre os anos de 1934 e 1937.

101) Maurras, Charles. **Le voyage d'Athènes**. Paris: Plon, 1939.



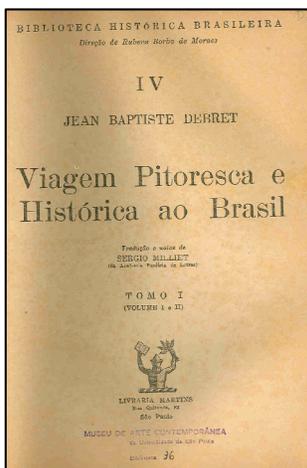
Este livro é escrito em forma de diário. Busca retratar as impressões que a cidade de Athenas causou no espírito do autor.

Traz descrições que buscam salientar a importância da existência da Grécia Antiga. Meditando enquanto admira as ruínas gregas, Maurras evoca o seu pensamento nacionalista, comparando a sociedade antiga com a sociedade em que ele se inseria, sempre

valorando aquela em detrimento desta.

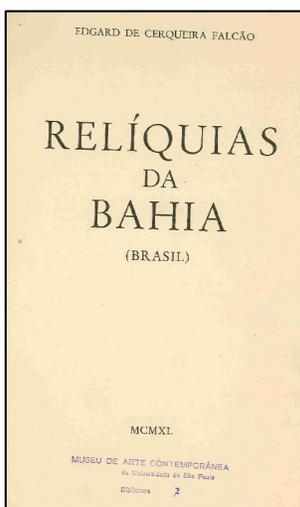
O texto pode ser inserido no período denominado 1º Movimento Romântico, marcado pelo forte nacionalismo e pela busca de soluções para os problemas do presente através das grandiosas civilizações do passado.

- 102) Debret, Jean Baptiste. Viagem pitoresca e histórica ao Brasil.** São Paulo: Martins, 1940. 2v.



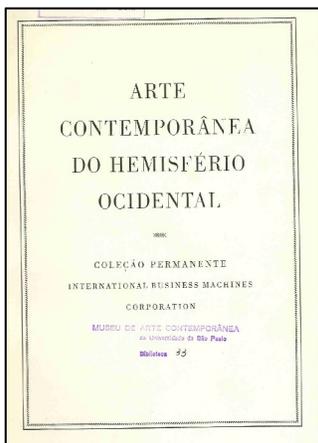
Traduzido por Milliet, esta obra clássica sobre a colonização brasileira, realizada por Debret, faz parte, como a de Ribeirrolles, da coleção “Biblioteca Histórica Brasileira” sob a direção de Rubens Borba de Moraes.

- 103) Falcão, Edgard de Cerqueira. Relíquias da Bahia.** São Paulo, 1940.



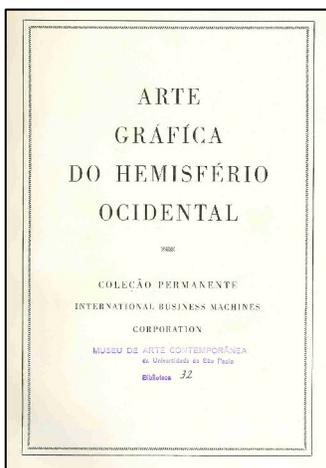
Traz 500 imagens de cenas, paisagens e locais da Bahia.

104) International Business Machines Corporation. Arte contemporânea do hemisfério ocidental. Estados Unidos, 1941.



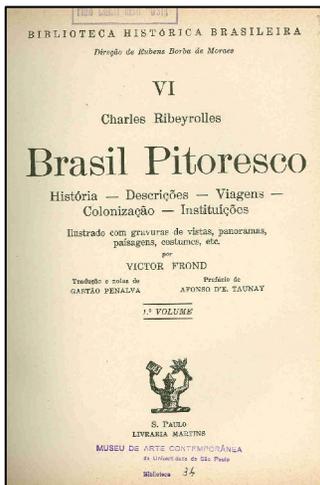
Catálogo de exposição acontecida nos Estados Unidos com obras da coleção da International Business Machines Corporation, para estimular maiores relações entre o comércio e as artes. As obras já tinham sido expostas em 1939 e 1940 nas feiras mundiais de Nova York e São Francisco. Do Brasil, foram expostas obras de Gotuzzo, Vicente Leite, Pancetti, Tomás Santa Rosa Junior e Oswaldo Teixeira. A exposição foi apresentada em várias capitais latinas, inclusive no Rio de Janeiro.

105) International Business Machines Corporation. Arte gráfica do hemisfério ocidental. Estados Unidos, 1941.



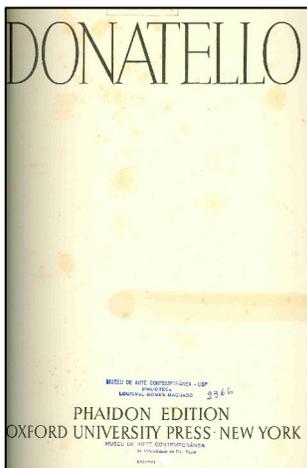
Catálogo da exposição de gravuras que acompanhou a exposição de arte contemporânea. Do Brasil, foram expostas gravuras de Goeldi, Percy Lau e Carlos Oswald.

106) Ribeyrolles, Charles. Brasil pitoresco. São Paulo: Martins, 1941. 2v.



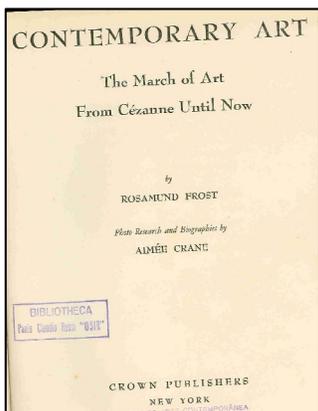
Clássico da literatura do Brasil, mostrando a história do país, viagens, colonização e instituições. Contém gravuras e ilustrações de paisagens, panoramas e costumes.

107) Donatello. London: Phaidon, 1941.



Análise artística da obra de Donatello (1386-1446).

108) Frost, Rosamund. Contemporary art: the march of art from Cézanne until now. New York: Crown, 1942.



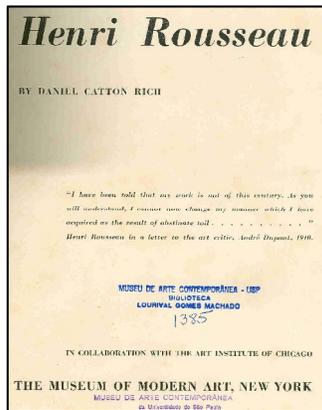
A crítica de arte Frost objetiva, com essa obra, uma retomada em geral do que aconteceu na Europa desde 1900 e nos Estados Unidos dos anos 40, tomando por base as linhas experimentais européias.

109) Nieuhof, Joan. Memorável viagem marítima e terrestre ao Brasil. São Paulo: Martins, 1942.



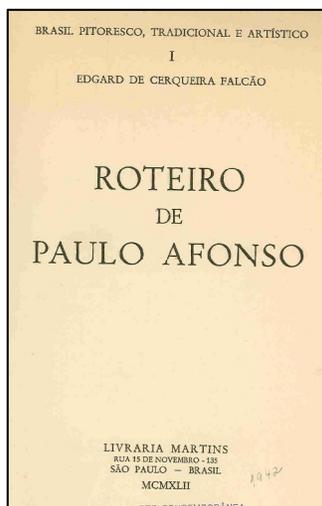
Obra traduzida do holandês, componente da Biblioteca Histórica Brasileira, sob a direção de Rubens Borba de Moraes. O autor viveu no Nordeste entre 1640 e 1649 e pôde anotar todos os acontecimentos que permearam a nação neste período. A obra foi editada na Holanda após a morte do autor, por seu irmão.

- 110) Rich, Daniel Catton. Henri Rousseau. New York: Museum of Modern Art, 1942.**



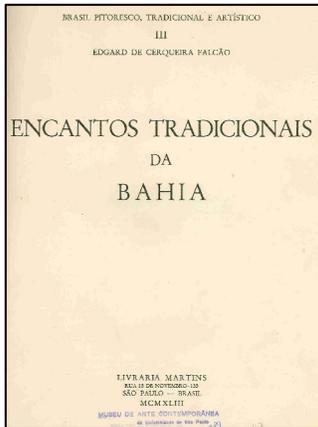
Apresenta a biografia, cronologia dos trabalhos artísticos e exposições sobre o pintor.

- 111) Falcão, Edgard de Cerqueira. Roteiro de Paulo Afonso. São Paulo, Martins, 1942.**



Viagem empreendida pelo autor, de barco, pelo nordeste do Brasil. Relatos e fotos dos locais visitados.

112) Falcão, Edgard de Cerqueira. Encantos tradicionais da Bahia. São Paulo: Martins, 1943.



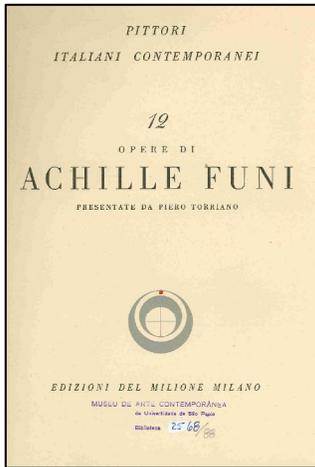
Obra que traz ilustrações em cores de locais pitorescos da Bahia com sumas explicativas.

113) Payró, Julio. Pintura moderna: 1800-1940. Buenos Aires: Poseidon, 1944.



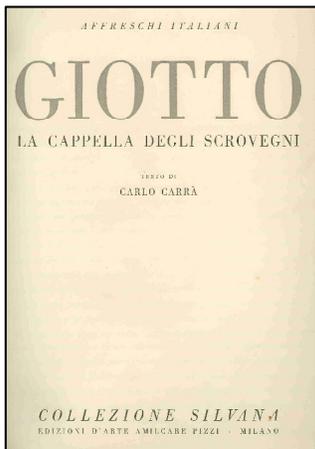
Livro oferecido a Paulo Rossi por dedicatória do autor. Um manual explicativo das muitas etapas da arte: neoclássicismo, romantismo, realismo, impressionismo, pos-impressionismo, fovismo, cubismo e futurismo.

114) Opere di Achille Funi. Milano: Edizione del Milione, 1944.



Volume número doze da coleção "Pittori Italiani Contemporanei", com texto introdutório sobre Achille Funi.

115) Giotto: La capella degli scrovegni. Milano: Amilcare Pizzi, 1944.



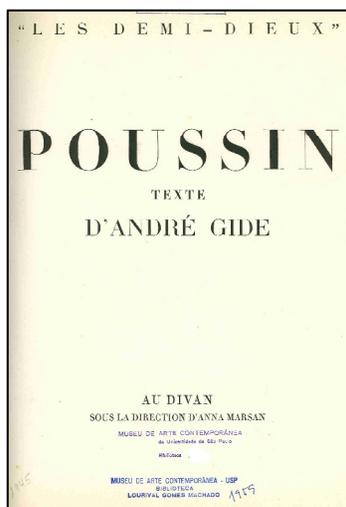
Obra que traz texto de Carrá atestando a atualidade dos afrescos de Giotto na capela Scrovegni.

- 116)** Linzi, Carlo. **Tecnica de la pittura e dei colori: l'arte del dipingere ad olio secondo Raffaello, Tiziano, Giorgione, Tintoretto.** Milano: Hoepli, 1945.



Obra que relata as técnicas de pintura a óleo segundo os mestres renascentistas.

- 117)** Gide, André. **Poussin.** S.l,1945.



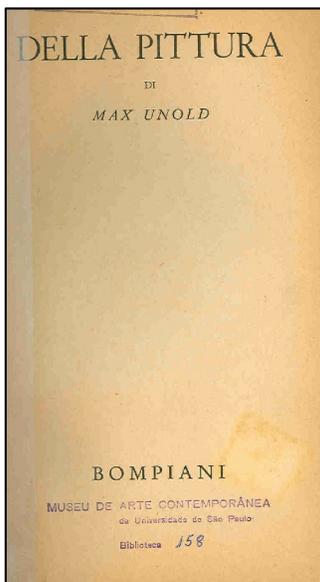
Poussin foi um dos pintores da tradição clássica francesa, explorando um estilo sereno - inspirado em Rafael - , enfatizando a forma e o conteúdo moral na obra. Seus últimos trabalhos exploram geometria, com movimentos minimizados tanto no significado como na forma.

118) Severini, Gino. Tutta la vita di un pittore. Itália, 1946.



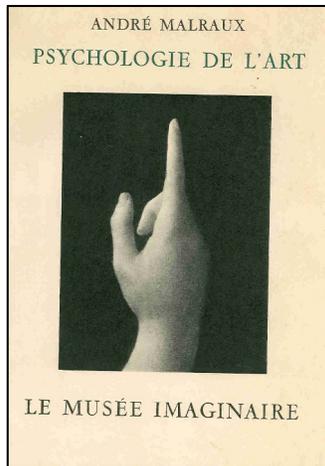
Primeiro volume da obra biográfica de Severini, aborda seu encontro com o Futurismo.

119) Unold, Max. Della pittura. Milano: Bompiani, 1947.



Trabalho teórico sobre as artes, especialmente a pintura, tratando de como se trabalha em pintura, especialmente as de gênero – como o retrato, o autorretrato, a paisagem e a natureza morta. Com relação à forma e suas representações, trata da linha e do ponto, de como aparece no impressionismo, e na forma moderna e na ilusão por perspectiva. Disserta sobre os princípios químicos que regem as cores, a pintura de tons e de valores e trata, ainda, do segredo de Cézanne. Comenta a composição dos quadros, suas dimensões e formas. Com relação aos materiais e técnicas, trata do mosaico e do mural. Foi escrito originalmente em alemão.

120) Malraux, André. **Psychologie de l'art.** Paris: Albert Skira, 1947.



Obra composta por três volumes: Le Musée Imaginaire, La Creation Artistique e La Monnaie de l'absolut.

O primeiro volume desta série foi chamado de “Le Musée Imaginaire” (O Museu Imaginário). Nesta obra, Malraux confronta as obras do Ocidente e do Oriente, os momentos em que elas surgiram e sua importância para a formação do imaginário artístico ao longo dos séculos.

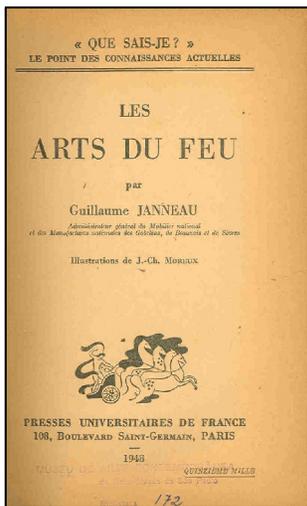
No segundo volume, denominado “La Création Artistique” (A Criação Artística), o autor divide o livro em 3 partes. Na primeira parte, o autor desvenda como se dava a criação artística na Grécia Antiga, em Roma e no Império Bizantino, em confronto com a Arte que representa a mitologia do Oriente.

Na Segunda parte, analisa-se a criação artística das obras relacionadas ao cristianismo. Na terceira parte, são expostas as razões que levaram os artistas a criarem diferentes obras, observando sua capacidade de sentir o seu momento histórico e de transformá-lo em uma obra que condensa o seu sentimento sobre a época em que estava inserido.

O terceiro livro é chamado de “La monnaie de l'absolu” (A moeda do absoluto). O autor, nesta obra, afirma que existe uma conjuntura em cada época histórica, um sentimento absoluto, que através do fazer artístico, sofre metamorfoses (expressas tanto na arte pictoral e escultural como na literatura).

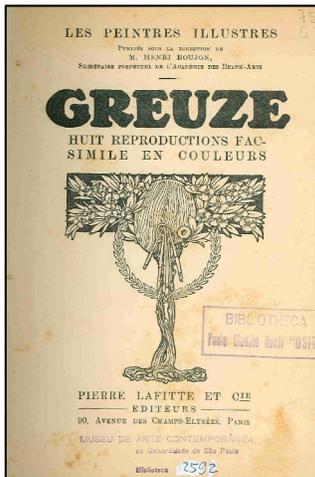
Como se vê, estas três obras foram escritas com o intuito de analisar a relação do pintor com o espetáculo da vida, buscando esclarecer as relações que as obras de arte possuem com o tempo em que foram produzidas.

121) Janneau, Guillaume. **Les arts du feu**. Paris: Press Universitarire de france, 1948.



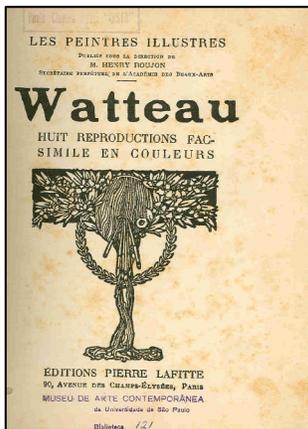
Obra que descreve processos de feitura de vasos, cerâmicas, faianças, vidros, copos, porcelanas e vitrais. Destaca os processos tecnológicos e os progressos na área. Este livro foi adquirido por meio do Intercâmbio Franco-Brasileiro de Livros franceses, situado na Rua Barão de Itapetininga. O livro, de 1948, foi adquirido quando a Osirarte já estava em funcionamento, tendo sido fundada em 1940. O conhecimento sobre a técnica da cerâmica e dos azulejos foi também buscado em fontes teóricas estrangeiras.

122) Roujon, Henry, ed. **Greuze**. Paris: Pierre Lafitte, s.d.



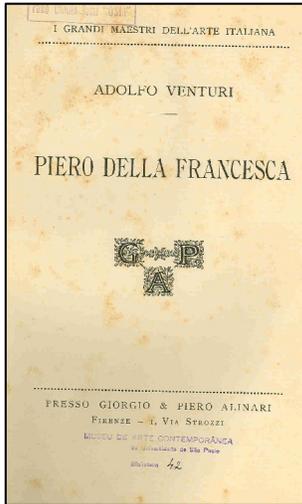
A obra traz biografia e 8 pranchas coloridas da obra de Greuze, artista do período Rococó.

123) Roujon, Henry, ed. **Watteau**. Paris: Pierre Lafitte, s.d.



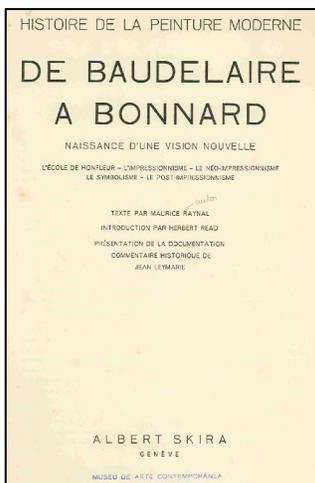
Da série "Os Pintores Ilustrados", esta obra traz biografia e figuras coloridas de Watteau, artista do Rococó francês.

- 124)** Venturi, Adolfo. **Piero della Francesca.** Firenze: Giorgio & Piero Alinari, s.d.



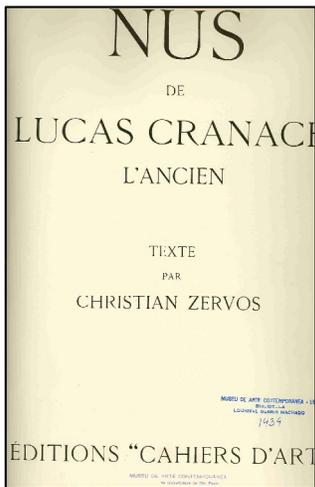
Obra que traz a vida e obra de Piero Della Francesca, com prospectos cronológicos.

- 125)** Raynal, Maurice. **Histoire de la peinture moderne.** Genève, Skira, 1949. 3v.



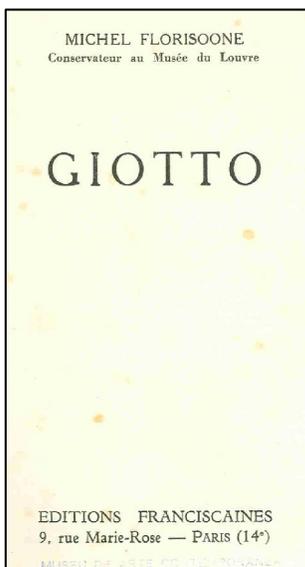
Enciclopédia sobre a pintura moderna. O primeiro volume trata do impressionismo, do simbolismo e do pós-impressionismo. O segundo volume vai de Picasso ao Surrealismo, e o terceiro é sobre Matisse, Munch e Roualt. Cada ilustração foi colada na página, não sendo impressa juntamente com o texto. Os pintores foram tratados individualmente com comentários críticos e biografia.

126) Zervos, Christian. **Nus de Lucas Cranach**. Paris: Cahiers d'Art, 1950.



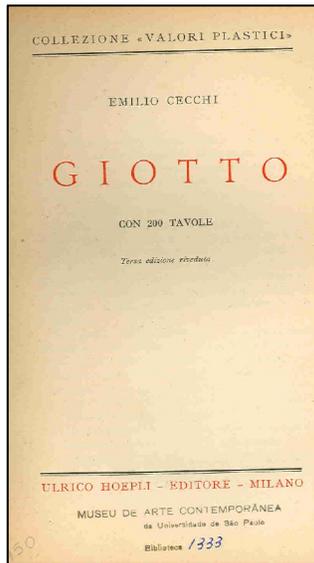
Obra que apresenta pranchas com os nus de Lucas Cranach, “o Idoso”, cujas pinturas sempre foram procuradas por colecionadores ávidos por seu talento em captar a beleza feminina – mais de dez versões são conhecidas de suas Ninfas deitadas. Ele conseguiu um destacado primor em nus eróticos que, embora algumas vezes também sejam encontrados na Itália renascentista, são totalmente diferentes em espírito.

127) Florisoone, Michel. **Giotto**. Paris: Franciscaines, 1950.



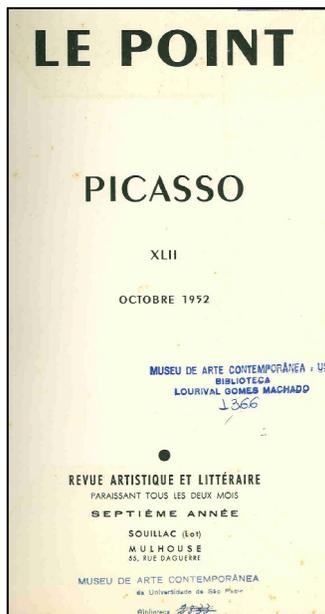
Biografia de Giotto, que o coloca como um renovador artístico de seu tempo. Mostra suas obras realizadas em Assis e Pádua.

128) Cecchi, Emilio. **Giotto**. Milano: Hoepli, 1950.



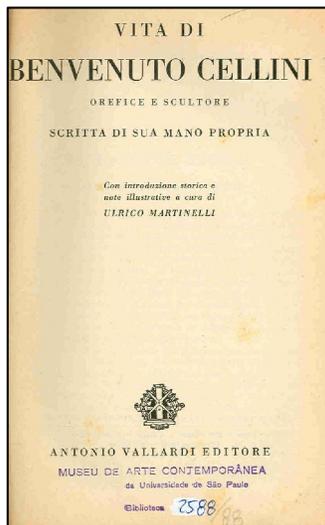
Biografia de Giotto com repertório crítico.
Contém 200 ilustrações de obras do artista.

129) **Le point**. Revue Artistique et Litteraire. Picasso. 1952.



Periódico que traz artigos assinados por vários autores sobre a obra de Picasso, tais como Maurice Raynal, Tzara, Pignon, Roy. Apresenta inúmeras fotografias do estúdio de Picasso.

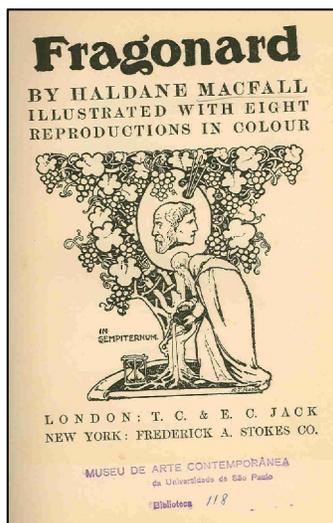
130) Vita di Benvenuto Cellini. Milão: Antonio Vallardi, 1953.



Obra autobiográfica com introdução histórica de Ulrico Martinelli. Esta biografia foi escrita entre 1558 e 1562 e é considerada uma das melhores descrições do século XVI, sobre a atmosfera reinante no Maneirismo.

131) Three french painters of the 18th Century: Fragonard, Chardin, Le

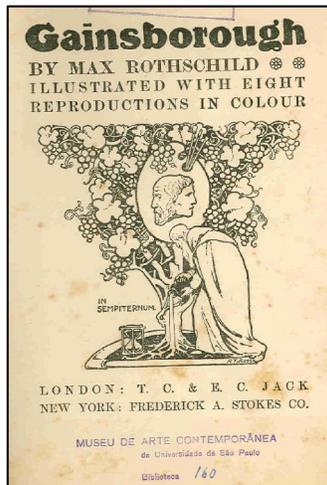
Brun. London: T.C. & E.C. Jack, s.d.



Biografia dos três artistas: Fragonard, Chardin e Le Brun.

132) The great english portrait painters of the 18th century:

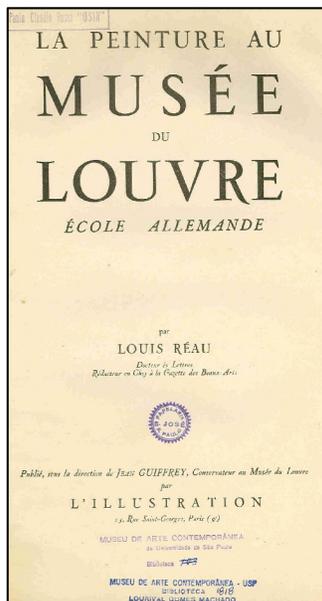
Gainsborough, Reynolds, Romney. London: T.C.& E.C. Jack, s.d.



Biografia de três artistas. Gainsborough, Reynolds e Romney

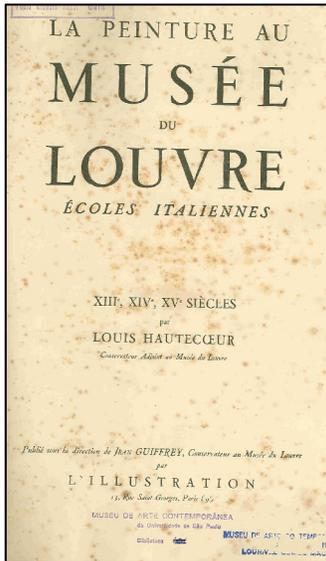
133) Réau, Louis. La peinture au Musée du Louvre: École Almande. Paris,

s.d.



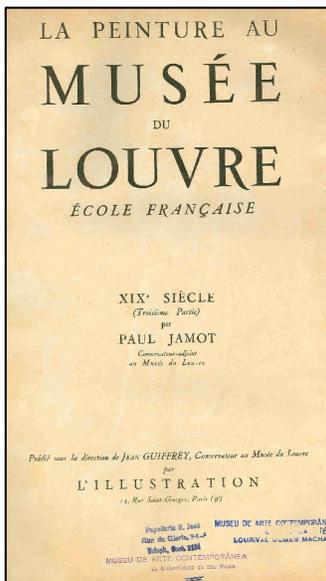
Obra que traz reproduções de obras de artistas alemães no acervo do Louvre.

- 134)** Hautecoeur, Louis. **La peinture au Musée du Louvre: Ecole italiennes.** Paris, s.d.



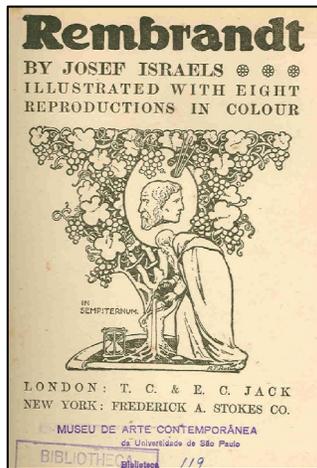
Obra que traz reproduções de obras de artistas italianos do acervo do Louvre. Trata dos séculos XIII, XIV e XV.

- 135)** Jamot, Paul. **La peinture au Musée du Louvre: École Française.** Paris, s.d.



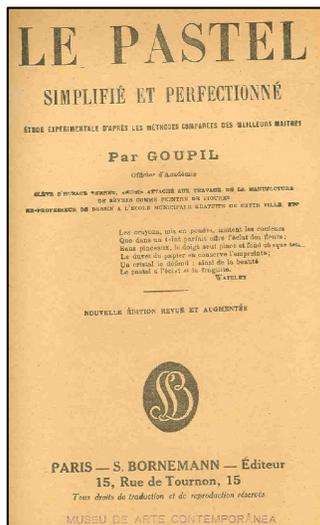
Obra que traz reproduções de obras de artistas franceses do acervo do Louvre. Os três últimos livros foram adquiridos na Papelaria São José, na Rua da Glória, Rio de Janeiro.

136) The three great portrait painters of the 17th century: Rembrandt, Hals, Velasquez. London: T.C. & C Jack.



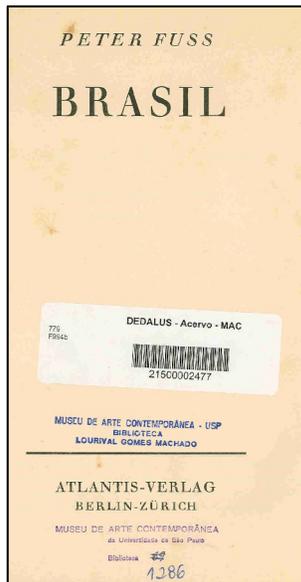
Obra que traz a vida e algumas pranchas de Rembrandt, Hals e Velasquez.

137) Goupil. Le pastel. Paris: Bornemann, s.d.



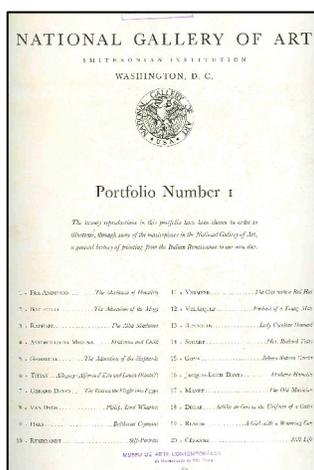
Noções fundamentais sobre a técnica da pintura a pastel.

138) Fuss, Peter. Brasil. Berlin: Atlantis-Verlag, s.d.



Obra que traz fotografias realizadas pelo próprio autor, que viajou o país para o projeto.

139) Famous paintings. Washington: National Gallery of Art, s.d.



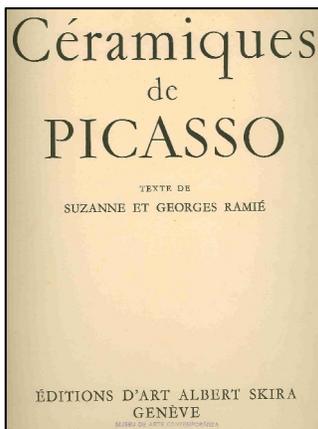
Portfolio com 20 pranchas coloridas de pintores desde a renascença até Cézanne.

140) Cagli: Trenta disegni (Arizona 1944 - Normandia 1945). Milano: Pizzi, s.d.



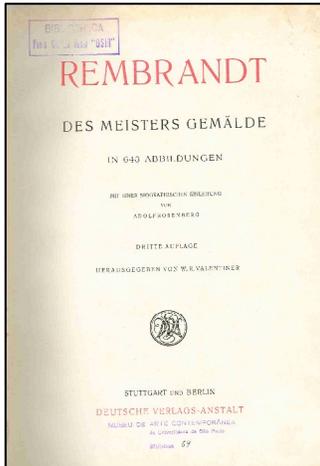
A primeira exposição de Cagli, pintor e desenhista, foi com Capogrossi e Cavalli, em Roma, no ano de 1932. Após algumas exposições, em Paris, em 1933, Cagli e seus colegas estavam entre os participantes do grupo informal Escola Romana. Escreveu um artigo em 1933 opondo-se aos ideais clássicos do Novecento Italiano, e expressou-se com um estilo figurativo monumental. Sua obra *Battle of San Martino and Solferino* (5.5m x 6.6 m, 1936), executada para a Triennale de Milão, traz a técnica do mural em forma épica e antiga, fragmentada em episódios que seguem associações livres e analogias psicológicas.

141) Céramiques de Picasso. Gêneve: Skira, 1948.



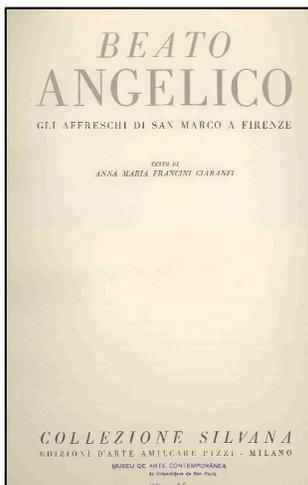
Nos anos de 1946 e 1947, durante seu veraneio em Côte D'Azur, induzido por uma visita casual às oficinas de cerâmica Madoura, em Vallauris, Picasso dedicou-se à cerâmica na oficina do casal Ramié, autores deste livro que traz ilustrações coloridas, coladas junto às páginas. Seus trabalhos, nunca considerados como cerâmicas tradicionais, são observados como parte integrante de sua obra em escultura.

- 142) VALENTINER, W.R., org. Rembrandt: des meisters Gemälde - 3.**
ed. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, s.d. 607 p.



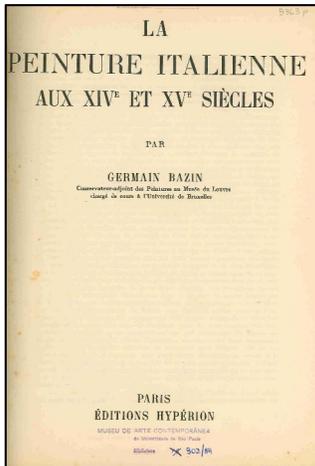
Segundo volume da coleção "Klassiker der Kunst" (Clássicos da Pintura), organizado pelo crítico de arte alemão e fundador do periódico Art in America, Wilhelm Rheinhold Otto Valentiner (1880-1958). O livro conta com texto biográfico do pintor holandês Rembrandt, escrito pelo também crítico de arte Adolf Rosenberg. Traz também reproduções de 643 obras de Rembrandt, dispostas cronologicamente e indexadas sistematicamente, de acordo com a localização, o título e o assunto.

- 143) Ciruolo, Clara. Il beato Angélico: la sua vita e le sue opere.** Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 194?.



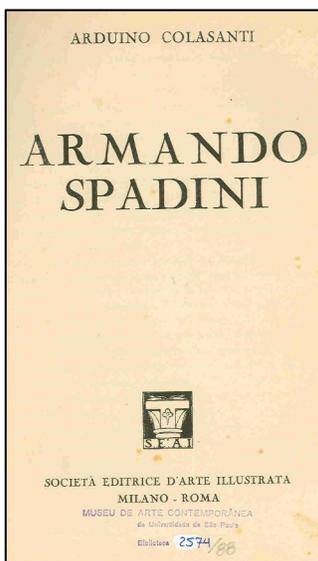
Descrição da vida e da obra de Beato Angélico (1400-1455), pintor de temas religiosos do Renascimento.

- 144) Bazin, Germain. La peinture italienne aux XIV et XV siècles.** Paris: Hyperion, s.d.



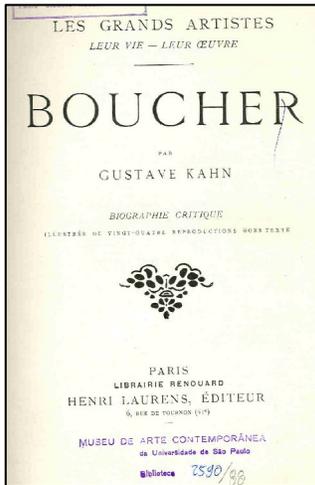
Equivalente a um diretório histórico, este volume arrola a biografia dos pintores dos séculos XIV e XV.

- 145) Colasanti, Arduino. Armando Spadini.** Milano: Società Editrice D'arte Illustrata, s.d.



Trata da vida e traz figuras das obras de Spadini.

146) Kahn, Gustave. Boucher. Paris: H. Laurens, s.d.



Biografia do artista parisiense Boucher (1703-1770), que se especializou em decorações baseadas em peças pastoris e que foi um grande representante do Rococó francês.

CONCLUSÃO:

Propusemo-nos, nesta Monografia, a estudar a Biblioteca de Paulo Rossi Osir adquirida pelo Museu de Arte Contemporânea da USP. O artista, como foi demonstrado, conseguiu o intento de reunir, em sua Coleção Bibliográfica, as principais obras artístico-literárias de seu tempo de atuação e trabalho pela classe artística brasileira. Sua cultura européia e seu conhecimento foram as ferramentas intelectuais, que o permitiram atuar entre meios diferenciados da arte brasileira durante as décadas de 1930 a 1950.

Seu círculo de amizades, que ia desde os chamados artistas-artesãos do Santa Helena (num ambiente muito mais comunitário) até os artistas mais consagrados da época, reúne as personalidades que puderam acompanhar sua trajetória como artista e como intelectual.

A Coleção Bibliográfica que observamos acompanha a sedimentação de uma personalidade artística e reflete temas ligados à estética e à própria história da arte. Cada aquisição, acreditamos, era pensada pelo seu conteúdo, e antes do objetivo de formar uma Biblioteca, evidenciamos um artista apaixonado pela arte de colecionar obras raras.

A cultura reunida nesta Coleção Bibliográfica fora instrumento do entendimento da obra de Paulo Rossi, que passou por várias manifestações da pintura, tais como a aquarela, a pintura a óleo, o afresco, e a azulejaria.¹⁴²

¹⁴² Por sua natureza de expressão cromática, pode ser aliada ou considerada uma técnica da pintura ou subsidiária.

As datas de edição e o local de publicação das obras literárias adquiridas por Rossi foram importantes em nossa análise descritiva. A formação educacional recebida pelo artista em seu contexto familiar, aliada aos interesses comuns entre o pai, Cláudio Rossi, e o artista, estão expressas na existência de títulos anteriores à data da nascimento de Paulo Rossi Osir. Uma cultura européia embasou a atuação de Rossi no campo artístico, possibilitando a realização de agremiações culturais, tais como a Família Artística Paulista, da qual foi o principal idealizador e mentor intelectual.

Note-se que o artista recebeu uma educação na Itália, local no qual o livro técnico neste local iniciou sua carreira somente depois da Unificação política, em 1870-1. Antes desta data, o campo do livro italiano estava dominado, em sua maior parte, pela literatura política e filosófica. Com as novas invenções da Revolução Industrial e seu espraiamento pela Europa, a literatura técnico-científica, respondendo às necessidades culturais da nova geração de técnicos e engenheiros, pôde desenvolver-se vigorosamente desenvolvimento. Segundo Carlo Hoelpi¹⁴³, é suficiente recordar aqui o êxito que, de 1871 a 1890, alcançaram modestos manuais práticos, como os “Manuale del tintore”, de Lepetit, o “Manuale dell’ingegnere”, de G. Colombo e o “Manuale dell’architecto”, de Donghi. Entre os editores que se afirmaram entre 1890-1914, recordamos Loescher, Hoelpi, Francesco, entre outros. Após a Primeira Guerra sobressaem-se outras editoras, como a Capelli, a Pozzi, a Ambrosiana, e a Instituto Editoriali, enquanto outras como a

¹⁴³ HOELPI, Carlo. Panorama do livro técnico na Itália. IN: **Exposição do Livro Italiano**. [Catálogo]. São Paulo: MAM, 1958. n.p.

Bompiani, conhecidos mais no campo literário, dedicam sua atenção aos livros de divulgação científica.

A presença dessas editoras na Biblioteca do artista evidencia que esta foi iniciada anteriormente ao século XX, constituindo-se em vários manuais técnicos, tal como prescrevia o ensino italiano de arte da época.

A exposição de arte moderna italiana de 1920 trazida pelo artista foi o marco inicial de sua atuação no meio artístico paulista, e a biblioteca que ora analisamos atesta com que rigor o artista estudara e pensara os artistas ali presentes.

A biblioteca não pode deixar de ser entendida como um organismo vivo, latente, que ainda hoje pode ser analisada em sua formação e solidificação, pois conseguiu espelhar seu próprio processo estrutural. Seus tópicos de interesse servem-nos como indicadores em potencial das necessidades de conhecimento que guiavam seu formador.

As décadas de 1910 e 1920 foram marcadas por grande quantidade de leituras, evidenciadas pela caderneta de anotações de Rossi, a maior parte delas é de livros relacionados à cultura geral, biografias e religião.

Na obra de Rossi, a década de 1920 é marcada por mudanças de estilo artístico, e notamos, adquiridas nessa época, a presença de vários manuais, como os de paisagens e retratos. Posteriormente, o interesse do artista de volta a artistas renascentistas e suas biografias.

Os anos de 1920-1927 mostram-nos várias obras relacionadas à crítica de arte, muitas delas em alemão, e o interesse pelos artistas novecentistas.

De 1930 em diante, os assuntos abrem-se num leque de interesses mais geral, como a arte contemporânea ocidental e oriental.

Não nos estranha, encontrarmos, para a década de 1950, livros relacionados aos mestres e à pintura italiana em geral, novamente: é como se a biblioteca montada, em sua última década de vida, o trouxesse de volta aos seus princípios iniciais.

Esta pesquisa que se detém sobre uma coleção bibliográfica, mostra a identidade e contribui para que conheçamos um pouco mais sobre essa personalidade artística chamada Paulo Cláudio Rossi "Osir".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Aracy A. **Artes plásticas na Semana de 22** : subsídios para uma história da renovação das artes no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1970. 323 p : illus.(Coleção Debates, 27).

ANDRADE, Mario de. **Aspectos das artes plásticas no Brasil**. São Paulo: Liv. Martins, 1965.

ANDRADE, Mario de. Ensaio sobre Clovis Graciano. **Revista do IEB**, São Paulo, n. 10, 1971.

ACQUARONE, Francisco. **História da arte no Brasil** . Rio de Janeiro: O. Mano & cia., 1939. 276 p : illus.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Cia das Letras, 1982.

_____. **História da arte italiana**. 3v.São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BAUDRILLARD, J. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

BENJAMIM, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In : Eco, U. **O segundo diário mínimo**. Rio de Janeiro: Record, 1994. p. 227-235.

BERNINI, Emma; ROTA, Roberta. **II Settecento e l'Ottocento**. Bari: Laterza, 2002.

BRILL, Alice. **Mário Zanini e seu tempo** : do Grupo Santa Helena às bienais. São Paulo: Perspectiva, 1984. 202 p.: (Coleção Debates; 187).

BRILL, Alice. Os 50 anos do Grupo Santa Helena. **O Estado de São Paulo**, 13 dez. 1986.

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. **Artes do Livro**. Rio de Janeiro, 1995. 88p. [catálogo de exposição].

CHASTEL, André. **A arte italiana**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

CHIARELLI, Tadeu. O Novecento e a arte brasileira. **Italianistica**, v.3, n.3, p. 109-134, 1995.

Coleção Giuseppe Baccaro: a arte de ver o mundo. Recife: Bandepe, 2005. [Catálogo]. Exposição realizada de 11 de ago. a 18 de set. 2005 no Centro Cultural Bandepe.

DE GRADA, Rafaelle. **Macchiaioli e il loro tempo**. Milano: Fabbri, 1967.

DE GRADA, Rafaelle **I Macchiaioli**. Milano: Fratelli Fabbri, 1967.

DE MICHELI, M. **Las vanguardias artísticas del siglo XX**. Madri: Alianza Editorial, 1984.

EXPOSIÇÃO do Livro Italiano: catálogo. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro de S. Paulo/ MAM, 1958.

EXPOSIÇÃO retrospectiva Paulo Rossi Osir: Sala especial na VII Bienal de São Paulo, jul. 1964.

EXPOSICIÓN de Osirarte. Buenos Aires, Salón Peuser, 2 a 12 diciembre.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Aldo Bonadei** : o percurso de um pintor. São Paulo: FAPESP, Secretaria de Estado da Cultura, 1990. 209 p. : ill. (Debates; 232).

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Movimento moderno nas artes plásticas. **Artis**, v.9, 1976. p. 17-29.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. 50 anos de biblioteca e o pioneirismo de uma seção especializada em arte. **Comunicações e Artes**, v. 27, maio 1992. p. 39-41.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Mário de Andrade e a pintura da família paulista. IN: Silva, L. N. P. **Mário universal paulista**: algumas polaridades. São Paulo : SMC, 1997. P. 51-60.

O GRUPO Santa Helena. **Artes**, v. 25, 1971. p. 2 [Depoimento de Paulo Mendes de Almeida a Carlos Von Schmidt.]

GULLAR, Ferreira et. al. **150 Anos de pintura no Brasil**. Rio de Janeiro: Colorama, 1989. 490p.

HOEPLI, Carlo. Panorama do livro técnico na Itália. In: **Exposição do Livro Italiano**: Catálogo. São Paulo: MAM, 1958.

INOJOSA, Joaquim. **A arte moderna (1924-1974)** ; O Brasil brasileiro (1925-1975). Rio de Janeiro : Meio-Dia, 1977. 177 p.

KOELLREUTTER, H. J. Sobre o valor e o desvalor da obra de arte. **Estudos Avançados**, v. 13, n. 37, 1999. p. 251-260.

LOPES, Telê Porto Ancona. A Biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação. **D.O. Leitura**. São Paulo, v.18, n.12, p. 32-39, dez. 2000.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Operários da modernidade**. São Paulo : HUCITEC, 1995. 322 p. : il. (Estudos urbanos; 9).

LOURENÇO, Maria Cecília França. Modernidade e compromisso. IN: **Operários na Paulista**: MAC USP e artistas artesãos. São Paulo : MAC USP, 2002. p. 22-26.

Macambira, Yvoty de Macedo Pereira. **Os Mestres da fachada** : artistas-artesãos. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, Divisão de Pesquisas, [1985]. 103 p.: il.

MALTESE, Conrado. **Storia dell'arte in Itália 1785-1943**. Torino: Einaudi, 1960.

MARTINEZ, Tomás Eloy. O paraíso e as bibliotecas. **O Estado de São Paulo**. São Paulo , 5 set. 2004. Caderno 2, p. D7.

Museu de Arte Moderna de São Paulo. **Do figurativismo ao abstracionismo** :[exposição]. São Paulo: 1949. 71 p. il.

MILLIET, Sergio. De hoje, de sempre: Paulo Rossi. **O Estado de São Paulo**, 23 dez. 1967.

MORAES, Rubens Borba de. **O bibliófilo aprendiz**. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1965.

MOTTA, Flávio L. A Família Artística Paulista. **Revista do IEB**, São Paulo, n. 10, 1971.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA MAC USP. **Mario Zanini**: catálogo. São Paulo, 1976.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **Coleção Tamagni**: catálogo. São Paulo, 1968.

MUSEU LASAR SEGALL. **Os Grupos** : a década de 40. São Paulo, 1977.

PECCININI, Daisy. **Pintura no Brasil**: Um olhar no século XX. São Paulo: Sudameris, 2002. 153p.

PECCININI, Daisy. Artistas e obras: a exposição. IN: **Operários na Paulista**: MAC USP e artistas artesãos. São Paulo : MAC USP, 2002. p. 21.

PEVSNER, Nikolaus. **Las academias de arte**: pasado y presente. Madri: Cátedra, 1982.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Dezenovevinte**: uma virada no século. São Paulo, 1986. 125p.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO . **Novecento Sudamericano**: relações artísticas entre Itália, Argentina, Brasil e Uruguai: catálogo. São Paulo, 2003.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Um olhar crítico sobre o acervo do Século XIX**: reflexões iconográficas: Memória. São Paulo, 1994. 51p. ilustr.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Osirarte**: pinturas sobre azulejos de Volpi, Zanini, Hilde Weber e Gerda Brentani. São Paulo, 1985. n.p.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Os ítalos e os brasileiros na arte do entre guerras**: catálogo. São Paulo, 1999. [Exposição realizada de 22 de abr. a 30 de maio de 1999].

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Memória**: reflexões iconográficas: Um olhar crítico sobre o acervo do Século XIX. São Paulo, 1994.

QUARTA exposição do pintor Paulo Rossi Osir. São Paulo. Set. 1938. (catálogo de exposição).

RIBEIRO, Niura. **Paulo Rossi Osir** – Artista e idealizador cultural. 1995. 2v. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

ROSSI, Miriam Silva. Circulação e mediação da obra de arte na belle époque paulistana. **Anais do Museu Paulista**, v. 6/7, n. 7, p. 83-119, 2003.

SCHLOSSER, Julius. **La letteratura artistica**: manual de fuentes de la história moderna del arte. Madri: Cátedra, 1986. p. 257-291.

SCHWARTZ, Lilia. Introdução à edição brasileira. In: PEVSNER, Nikolaus. **Academias de arte**: passado e presente. São Paulo: Cia das Letras, 2005. p. 9-34.

SECRETARIA DA CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Coordenadoria de Atividades Culturais. Departamento de Artes e Ciências Humanas. Divisão de Museus. Pinacoteca do Estado. **Boletim n. 188 set. 1979**: Destaque do mês: Paulo Rossi Osir. 2p.

SOUZA, Wladimir Alves. **Aspectos da arte brasileira**. Rio de Janeiro : Funarte, 1981.

STRANO, Carmelo. **Rossi Osir**. Milano: Associazione Artístico-Culturale Prezenze, 1976. (Catálogo de exposição de Mostra celebrativa)

TARASANTCHI, Ruth S. **Pintores paisagistas 1890-1920**. São Paulo: Edusp/IMESP, 2002.

VIEIRA, Lucia Gouvêa. **Salão de 1931** : marco da revelação da arte moderna em nível nacional. Rio de Janeiro, RJ : FUNARTE/Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1984. 147 p. (Temas e debates; 3).

ZANINI, Walter. **A Arte no Brasil nas décadas de 1930-40**: O Grupo Santa Helena. São Paulo: Nobel/Edusp, 1991.

ZANINI, Walter. Os anos tardios de Ernesto de Fiori no Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, v.9, n. 25, 1995.

ZANINI, Walter. O Grupo Santa Helena e a presença do artista proletário. **Italianistica**, v.3, n.3, 1995. p. 103-08.

ZANINI, Walter. **História geral da arte no Brasil**. São Paulo : Inst. Walter Moreira Salles, 1983. 2v.

ZANINI, Walter. Arte e humanismo em Ferrara. **O Estado de São Paulo** , 21 abr. 1990. p. 4-5, Supl. Cultura.

ZILIO, Carlos. **A querela do Brasil**. A questão da identidade na arte brasileira: a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari/1922-1945. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

ANEXOS

1. Cronologia: Paulo Rossi Osir¹⁴⁴

1890 – Nasce em São Paulo, na Rua Tabatinguera.

1892 – Vai para a Itália.

1906 – Estuda pintura durante 1 ano na Academia de Brera, em Milão.

1907 – Estuda com o paisagista Alberto Beniscelli.

1908 – Aprende técnicas de aquarelas e gravação e estilos de arquitetura, em Dover.

1909 – Viaja pelas cidades da Itália, visitando museus e estudando artes. Retorna a São Paulo. Matricula-se no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.

1910 – Assiste, como ouvinte, as aulas do Curso Preliminar da Escola Politécnica de São Paulo, tornando-se aluno regular desta escola no ano seguinte.

1912 - Deixa a Escola politécnica e volta à Europa; estuda arquitetura no Ateliê Laloux, em Paris, e frequenta a Academia Grande Chaumiére. Vai para Milão estudar aquarela com Giuseppe Mentessi e Achille Cattaneo.

1914 – Dedicar-se a estudos de museus, antiquária e história da pintura antiga e moderna, com o auxílio do Prof. Hermanin, de Roma, conservador dos monumentos do Lacio e da Galeira Corsini.

1915 – Recebe diploma de construtor.

1916 – Diploma-se arquiteto pela Real Academia de Bologna.

¹⁴⁴ De acordo com a dissertação de mestrado de Niura Ribeiro.

1920 – Retorna a São Paulo, pela segunda vez, trazendo uma exposição de arte moderna italiana ao Clube Comercial de São Paulo, realizada de 7 a 22 de outubro.

1921 – Viaja com o pintor Norfini para cidades mineiras para fazer aquarelas. Realiza sua primeira exposição individual de aquarelas na Casa Byngton.

1922- Realiza segunda individual de aquarelas no mesmo local, de 21 de agosto a 16 de setembro. Volta à Europa.

1923 – Realiza pinturas ao ar livre em Milão, Praga, Viena, Munich, Dresden, Veneza, Riviera, Ligúria, Brianza, Úmbria, Assis, Perugia e Viterbo.

1924 – Realiza Exposições individuais na Itália. Conhece Donato Frisia, aprende a lição Cezanniana e troca a aquarela pelo óleo.

1926 – Realiza exposição individual na Itália e inicia estudos sobre a figura humana.

1927 – Retorna da Europa definitivamente e realiza a sua terceira exposição individual em São Paulo, com Victorio Gobbis.

1928 – Realiza individual no Rio de Janeiro. Recebe Medalha de Bronze com a obra "O Somno "durante a XXXV Exposição geral de Belas Artes do Rio de Janeiro

1930 – Participa da Exhibition of the First Representative Collection of Paintings by Contemporary Brazilian Artists, em Nova York.

1931 – Participa da XXXVIII Exposição Geral de belas Artes no Rio de Janeiro, e começa a trabalhar como desenhista na Secretaria da Viação do Estado de S. Paulo, cargo que ocupará por 8 anos.

1932 – Participa da criação da SPAM e é eleito membro da diretoria do Salão Modernista de D. Olívia Guedes Penteado .

1933 – Participa da I Exposição da SPAM

1934 – Expõe no Salão Paulista de Belas Artes

1935 – Participa da Exposição do Instituto Carnegie de Pittsburg, EUA.

1937 – Realiza exposição individual em Porto Alegre, cria e organiza o I Salão da Família Artística Paulista, no Grill Room do Hotel Esplanada, em São Paulo. Participa da exposição Internacional de Paris.

1938 – Realiza sua quarta exposição individual, em São Paulo, na qual participa como convidado o artista Figueira. Expõe no XLIV Salão Nacional e Belas Artes do Rio de Janeiro.

1939 – Organiza o II Salão da Família Artística Paulista no Salão do Automóvel Clube, de São Paulo. Expõe no III salão de Maio, no V Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos. No I salão de Belas Artes do Rio, recebe medalha de bronze.

1940 - Organiza o III Salão da Família Artística Paulista no Palace Hotel do Rio de Janeiro. Expõe no XLVI Salão de Artes Plásticas do Museu Nacional de Belas Artes do Rio . Funda a Osirarte.

1941 – Expõe no I Salão da II Feira Nacional da Indústria, em S. Paulo. Organiza a primeira exposição da Osirarte.

1942 – Expõe no VII salão do Sindicato dos Artistas Plásticos de S. Pailo. Organiza a segunda exposição de Azulejos da Osirarte.

1943 – Organiza a terceira exposição da Osirarte, no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

1944 – Participa da exposição de pintura moderna brasileira norte-americana. Expõe no IX Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos de S. Paulo; Organiza a quarta exposição da Osirarte. Viaja a Minas Gerais e participa da Exposição de Arte Moderna, no edifício Mariana, em Belo Horizonte.

1945 – Participa da criação do Clubinho – Clube dos Artistas e Amigos da Arte - e é eleito segundo tesoureiro.

1946 – Expõe no X Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos em S. Paulo; organiza a quinta exposição da Osirarte e, ainda, a exposição de azulejos da Osirarte, no Salon Peuser, em Buenos Aires.

1947 – Organiza a exposição de azulejos Osirarte, em Mendoza, Argentina. Organiza a exposição do ateliê da Osirarte, em S. Paulo.

1948 – Participa da primeira exposição do Clubinho e organiza exposição de azulejos da Osirarte junto com a exposição de Hilde Weber.

1949 – Organiza, com Rebolo, a exposição de pintura, em benefício da Campanha do Câncer, em S. Paulo. Participa do I Salão Bahiano de Artes Plásticas, em Salvador.

1950 – Participa da coletiva com Rebolo, Volpi e Zanini em S. Paulo. Viaja com Zanini e Volpi para a Europa.

1951 – Expõe na I Bienal do MAM, no I Salão Paulista de Arte Moderna, e organiza exposição de azulejos da Osirarte.

1954 – Expõe no III Salão Paulista de Arte Moderna.

1956 – Participa da exposição 50 Anos de Paisagem Brasileira no MAM. Recebe prêmio na Exposição de Retrato Moderno.

1959 – Participa da exposição inaugural da galeria São Luis, "Quarenta Artistas do Brasil". Falece aos 69 anos.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.