

Universidade de São Paulo  
Programa de Pós Graduação Interunidades em  
Estética e História da Arte



TEMA:  
**ROMPENDO FRONTEIRAS**  
ARTE, SOCIEDADE, CIÊNCIA E NATUREZA

Organização:  
Edson Leite

Museu de Arte Contemporânea  
da Universidade de São Paulo  
São Paulo  
- 2018 -

---

## Historiografia da arte: acervo Mario Zanini

Lauci Bortoluci Quintana<sup>1</sup>

### Resumo

Apresenta reflexão a respeito do acervo da Biblioteca de Mario Zanini e a relação com sua obra pictórica. Identifica três livros como exemplificação da temática paisagística do artista e traz uma visualidade conectando pintura e biblioteca.

**Palavras-chave:** Mario Zanini. Pintor paisagista. Biblioteca de arte.

### Introdução: Reflexão sobre o acervo

A proposição deste texto é uma reflexão sobre a Biblioteca de Mario Zanini, doada em 1971 pela Família Zanini, juntamente com as obras de arte ao MAC USP. Propomo-nos a encontrar alguns pontos de intersecção entre a expressão plástica do artista e sua biblioteca, que será exemplificada em 3 títulos.

Mario Zanini está inserido artisticamente na sociedade paulista, trabalhando conjuntamente com outros artistas nas décadas de 1930-1950. Sua atuação deu-se não somente por seu legado plástico, mas também pela própria existência de sua biblioteca e pela possibilidade de que o desvelar de seu conteúdo possa abrir novas fronteiras de entendimento da arte paulista e de seus grupos artísticos.

A linguagem artística de Mario Zanini no gênero paisagem, analisada a partir de três livros de sua Biblioteca, será nosso ponto de reflexão. Entendemos que esses livros podem trazer à tona uma visualidade do artista, nos estimulando à reflexão de alguns princípios de seu universo plástico. Neste sentido, chamamos a atenção para os seguintes livros da Biblioteca de Mario Zanini: *Cézanne* (JOURDAIN, 1948), *Van Gogh* (MATHEY, 1956) e *Tratado del paisaje* (LHOTE, 1943).

Os critérios adotados para a escolha desses três livros foram pautados da seguinte forma: André Lhote traz questões quanto à compreensão dos fundamentos da paisagem moderna, Francis Jourdain nos apresenta a obra de Paul Cézanne, mostrando uma aproximação efetiva em relação às cores cézannianas e o sentido da apreensão visual do campo da paisagem, e François Mathey redige uma biografia de Vincent Van Gogh, escolhida para a pesquisa após a verificação do trabalho desenvolvido por Zanini com as temáticas fluviais, contagiadas pela fatura da pincelada do artista holandês. O processo de análise desses

---

<sup>1</sup> Doutora pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte (PGEHA USP) e Chefe Técnica do Serviço de Biblioteca MAC USP.

---

livros nos levou à síntese de alguns fundamentos da expressão das pinturas paisagísticas, que serão vistos no recorte de obras de Zanini.

A questão central reside na biblioteca como formadora de um panorama cultural, que se espelha nas pinturas de gênero da paisagem. Entendemos que o processo de formação de uma biblioteca é um instrumento de conhecimento de mundo, que organiza conceitos e poéticas no processo de construção da linguagem artística. Assim, podemos supor que esse conjunto de livros é um indicativo, tanto da cultura estética e poética do pintor, como da formação de seu contexto humanístico do pensamento em arte e da formação de sua linguagem artística.

### **A Biblioteca e as temáticas de Mario Zanini**

A Biblioteca de Mario Zanini, composta por 226 livros<sup>2</sup>, foi doada ao MAC USP pela Família Zanini, em 1971, assim como 108 obras de arte, que hoje fazem parte do acervo do Museu. A Biblioteca contempla autores relacionados à história da arte, como Henri Focillon, Raymond Cogniat e Pierre du Colombier, além de títulos que referenciam as artes egípcia, grega e japonesa, o Renascimento e a arte moderna. Mario Zanini assinava a maior parte dos livros com seu nome e com a data de aquisição, anotando as passagens que considerava importante. Tomemos o exemplo do livro *A arte do pintor*, de Camille Bellanger: Mario Zanini assinou seu exemplar e a ele se dedicou, trabalhando nas questões de técnicas de desenho.

Mario Zanini faz de sua pintura o resultado de um processo mental, dentro de uma dimensão intelectual reflexiva e instrumental, uma vez que a Biblioteca do artista é uma construção acurada de seus interesses, experimentos e vivências, assemelhando-se a um organismo vivo que o acompanha em seu percurso artístico, retratando seus ideais de arte e seu papel como artista. Podemos entender que o interesse pelo Renascimento é reafirmado ao elencarmos dois livros sobre El Greco, ambos editados em Londres. A leitura dos renascentistas foi uma atividade que acompanhou Mario Zanini por muitos anos, fato que percebemos na análise das datas de edição dos livros. Títulos a respeito das artes grega e italiana, de 1923 e 1936, bem como um livro dedicado a Rubens, de 1949, foram adquiridos durante sua viagem à Itália, em companhia de Paulo Rossi Osir, em 1950. Da época, há a

---

<sup>2</sup> A lista de livros pode ser consultada no Anexo A da tese: QUINTANA, Lauci Bortoluci. **Mario Zanini, o pintor que lê: arte e biblioteca**. 2018. 104 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

---

aquisição de um livro que referencia Sandro Botticelli, contendo ensaio biográfico dos mestres renascentistas.

Os livros sobre Pablo Picasso, datados de 1956, também coincidem com suas pinturas cubistas e geometrizadas. Exemplares sobre técnicas de desenho, verniz, gravuras e fabricação de telas datam da década de 1920, anos em que Mario Zanini dedicou-se à pintura em óleo, aparecendo no acervo da Biblioteca em períodos que se estendem até o início dos anos 1940.

Há livros sobre ornamentos, editados em Florença, que datam de 1928, assim como títulos da década de 1940 até 1950, relacionados às biografias de pintores e ao abstracionismo, editados na França e Holanda. Há na coleção um livro sobre anatomia pictórica, que data de 1923. Notamos que durante a década de 1920 até o início dos anos 1930, Mario Zanini dedicou-se a livros fundamentais sobre pintura, ou seja, exemplares que lhe serviriam como alicerces de sua cultura e produção. Somente mais tarde, na década de 1960, o artista se dedicaria a leituras de biografias de pintores, fato comprovado pela aquisição de oito livros editados em Bruxelas, pela Elsevier. Esses títulos, de autoria do crítico de arte belga François Maret, são relacionados a pintores abstracionistas e realistas.

Mario Zanini foi um leitor que demonstrava interesse sobre técnica pictórica, evidenciando sua busca e pesquisa sobre os fundamentos da pintura. Sua pesquisa data de anos antes, em 1944, com a aquisição da *Antologia da pintura na França de 1906 aos nossos dias*, livro editado em 1927 e escrito por Maurice Raynal, evidenciando seu interesse por uma obra teórica, produzida quase vinte anos antes de sua aquisição. O livro sobre Amedeo Modigliani, datado de 1926, pode ter sido comprado posteriormente, junto a outras biografias da década de 1940. Nesta época o artista adquiriu e leu *A arte do extremo oriente*, livro editado em Paris.

A contribuição do círculo de amizades também ocorre no processo de formação de bibliotecas. Em 1944, Paulo Rossi Osir presenteou Zanini com o livro *Filosofia da arte*, de Hippolyte Taine. Eram os anos do trabalho de Zanini na Osirarte, quando Rossi Osir tinha por hábito levar os amigos à biblioteca de sua residência, para sessões de leituras.

Uma nova estética foi inaugurada a partir dos movimentos das décadas iniciais do século XX e, com essa nova estética, um novo olhar sobre a paisagem. A partir da década de 1920, o velho passou a conviver com o novo. As antigas construções da arquitetura do centro de São Paulo foram abraçadas por novos arranha-céus, muitos deles em *art nouveau*, estilo que utilizava materiais da indústria moderna, como ferro e cimento. A transição pela qual passa São Paulo, entre 1893 e 1924, é marcada por uma ressignificação dos valores culturais.

---

Os padrões urbanísticos definem-se pelo moderno, que naquele momento tinha as feições de uma cidade industrializada. A paisagem parecia ser desenhada com régua e compasso, e a impessoalidade estava simbolicamente registrada nas figuras sem feições no rosto. As obras artísticas confirmam essa percepção da cidade, com a natureza sobrepondo o humano na paisagem urbana. A produção agrícola afastou-se progressivamente do centro e nele se desenvolveram as atividades de comércio, serviços e o setor financeiro. O crescimento da indústria, em taxas significativas, também influenciou na verticalização.

Mario Zanini foi um pintor que manteve sua personalidade própria, mesmo tendo participado de muitos grupos e associações artísticas durante sua vida. Walter Zanini assinalou que em sua evolução nota-se o papel de lições impressionistas e expressionistas apreendidas, respectivamente, de Paul Cézanne e de Vincent Van Gogh. Suas paisagens revelam traços do pós-impressionismo, identificados nos aspectos rurais e bucólicos (ZANINI, 1995, p. 9-10).

A paisagem de Zanini apresenta as marcas de um momento passado, mas que continuam revelando e desvelando as paisagens de São Paulo, e que podem contribuir na construção de um novo olhar e percepção sobre a cidade, na qual seus habitantes possam melhor se reconhecer, numa cidade com feições e cujos reflexos dos gestos não se percam no tempo e no espaço.

### **Os três livros: Cézanne, Van Gogh e Lhote**

#### **Cézanne**



**Figura 1:** Folha de rosto do livro: JOURDAIN, Francis. *Cézanne*. Paris: Braun, 1948.

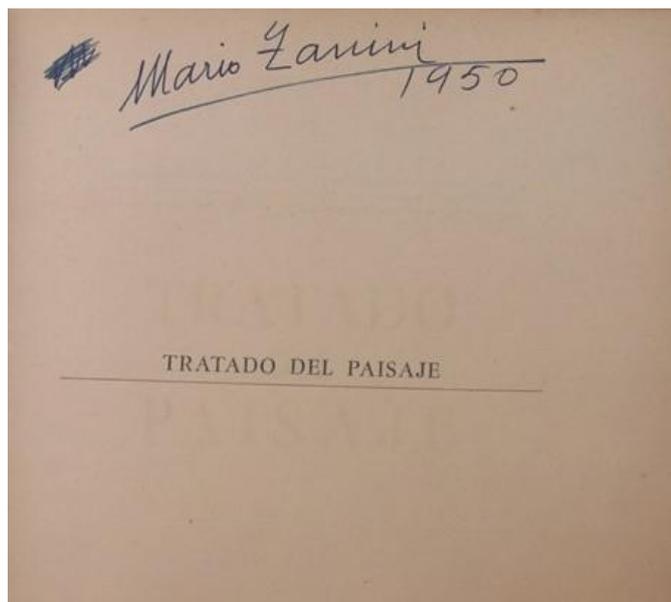
O livro *Cézanne* (fig. 1), editado em 1948, de autoria de Francis Jourdain, traz dez pranchas ilustrativas, sendo sete paisagens, um retrato e duas naturezas-mortas. Jourdain havia conhecido Cézanne por ocasião de uma visita ao pintor em 1904, episódio que Jourdain relatou em 1946, na revista *Arts de France*, no artigo *A proposito de un pittore difficile: Cézanne*.

Neste livro, Jourdain faz um retrospecto dos escritos sobre Cézanne, exercendo sua crítica e contrapondo seu próprio julgamento acerca do artista. Jourdain menciona uma análise errônea sobre Cézanne, corrente por muito tempo, como sendo um pintor de obras pesadas e desprovidas de forma. O autor afirma que essa crítica demonstra a facilidade com que a obra de Cézanne é julgada por artistas, e questiona se sua lição foi compreendida por pintores influenciados pelo artista francês (JOURDAIN, 1948, p.1).

Segundo Walter Zanini (1976, p. 17), na década que se finda nos anos 1950, Mario Zanini soube liberar os componentes formais, reorganizar o espaço e criar contextos de uma estrutura disciplinada, sem perder a espontaneidade, dentro de uma concepção que tira proveito de todos os ensinamentos de Cézanne. Todavia, esse contexto traz algumas variantes, em que o movimento é sempre o dado dominante, próprio de seu temperamento expressionista.

A representação figurativa era para Mario Zanini fator vital do ponto de vista do conteúdo. Porém, as palavras de Cézanne “interpretar a natureza em termos do cilindro, da esfera e do cone, colocar tudo em perspectiva, de modo que cada lado do objeto retroceda em direção a um plano central” (BERNARD, 2009, p. 23) eram a solução de geometria que permitiu Zanini, ao mesmo tempo em que acompanhava as mais novas tendências da pintura, não sacrificar a objetividade temática.

## **Lhote**



**Figura 2:** Folha de rosto do livro: LHOTE, André. *Tratado del paisaje*. Buenos Aires: Poseidon, 1943.

O livro *Traité du paysage*, de André Lhote, foi editado originalmente em 1939, pela editora francesa Floury. A versão pertencente à Biblioteca de Mario Zanini foi lançada em Buenos Aires, quatro anos depois, com o título de *Tratado del paisaje* (fig. 2), traduzida do francês para o espanhol pelo pintor e crítico de arte argentino Julio Eduardo Payró. No livro, o ponto de partida para ilustrar a paisagem como uma reconstrução da realidade é o desenho. A ausência das cores faz com que a imagem se afaste de uma “realidade impessoal”, alcançando uma “realidade superior”. Segundo Lhote (1943, p. 55), “toda expressão artística implica numa escolha primordial e tirânica de um elemento a despeito de outros, tratando, antes de qualquer coisa, da organização de um sistema de preferências”.

O tratado discute em seus capítulos temas como a importância histórica da paisagem, das cores, da composição da tela, da luz, do desenho, da revolução impressionista e da técnica pictórica.

A preocupação com a estrutura compositiva está sempre presente na obra de Zanini. A composição equilibrada é uma constante em seus trabalhos. O artista continua em busca de uma linguagem pessoal, na qual o recurso da geometria não reverta numa forma concretista ou cubista, mas que permita equilibrar a forma, a cor e a expressividade da paisagem apreendida.

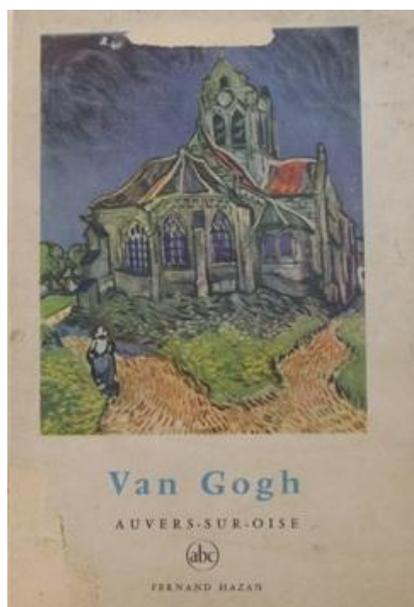
A problemática de Zanini é o início de um questionamento sobre os pontos fundamentais de seu trabalho: ser ou deixar de ser fiel à natureza. Pintar do real, na época da formação do Grupo Santa Helena, trinta anos antes, era um ato revolucionário. Nesse ponto, o

artista chegava a uma questão sobre o valor e a existência do motivo figurativo. Sua biblioteca particular responde tal questionamento, com André Lhote citando o respeito que o artista deve ter com as leis da natureza, mas sem subordinar-se a ela, evitando sempre a imitação.

Em resumo, a matriz de Lhote, conceito formal para elaboração de um tratado, deve ser entendida pela importância do desenho na estrutura da obra. Seu método privilegia as preferências pelas formas simétricas, equilíbrio em todos os componentes da composição formas, correlação, cores, nitidez e técnica. A primazia das formas geométricas e sua máxima de exagerar e suprimir seriam os componentes para a criação de uma tela perfeitamente simétrica.

Mario Zanini acompanhava os novos rumos da arte dos anos 1950, em termos práticos e teóricos. Do livro de Lhote, lembremos a parte destacada de um desenho geométrico esquematizado, que demonstra que o artista estava em consonância com seu momento histórico de atuação, sem praticar sacrifícios em sua própria maneira de ver e sentir seu mundo figurativo. Assim, mesmo em contato com teoremas abstratos, geométricos e cubistas, Zanini buscou retratar a emoção que o conectava a seu tema, trazendo aos seus observadores a capacidade de evidenciar a paisagem que gerou sua produção.

## Van Gogh



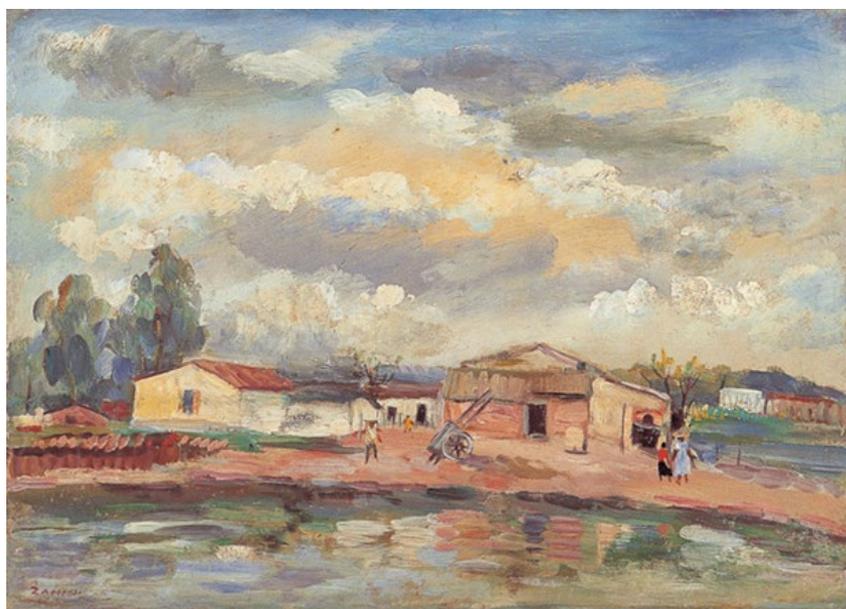
**Figura 3:** Capa do livro: MATHEY, François. *Van Gogh*. Paris: Hazan, 1956. Reprodução da obra: Vincent VAN GOGH. *L'Eglise d'Auvers*. 1890. Óleo sobre tela. Musée du Louvre.

---

O livro sobre Vincent Van Gogh (fig. 3), de autoria de François Mathey, faz parte da *Petite Encyclopédie de l'Art*, de 1956, coleção editada pela Editora Hazan. O autor foi curador de exposições de arte e escreveu outros livros sobre o Impressionismo.

O texto que introduz o livro trata da viagem de Van Gogh, em maio de 1890, para Auvers-sur-Oise, onde foi tratado pelo Dr. Paul Gachet. Descreve os estados de depressão, tristeza, solidão e recaídas que acometeram o artista, até seu último dia de vida em 29 de julho. As pranchas ilustrativas são de telas realizadas no intervalo destes três meses citados. O livro apresenta onze paisagens, do total de quinze ilustrações.

Mesmo não sendo marcadamente notada, podemos afirmar alguns traços de influência de Van Gogh na obra de Zanini. O jogo das linhas simétricas da obra *Canindé* (fig. 4), do acervo MAC USP dissimula uma organização basicamente simétrica na superfície, mantendo o equilíbrio da composição. A obra de Van Gogh sugere o efeito dinâmico do movimento que as águas produzem, o efeito simultâneo compassado e tranquilo da base inferior horizontal, que mostra água e paisagem verde, e as tonalidades azuladas ao fundo, levando-nos a pensar na obra citada de Zanini, com suas águas coloridas no limite inferior que suporta a composição.



**Figura 4:** Mario ZANINI. *Canindé*. 1940. Óleo sobre tela. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (Doação MAMSP).

Para Zanini, cada pincelada comportaria uma tentativa de atualização da realidade pelas vias da expressão. Embora distante de Van Gogh, na profusão das cores trabalhadas e na concepção do uso das paletas, é possível compreender como o modo de aplicar a pincelada

---

remete ao holandês, podendo notar também uma preocupação do artista com a inserção de pontos de luz nas extremidades, conferindo assim um contorno preciso do espaço submetido não mais ao desenho, mas à orgânica matéria de cada pincelada.

Zanini obtém uma sintetização de planos que marca o essencial, com a paisagem transmitindo sua mensagem, de forma expressiva, com seus elementos essenciais. Das paisagens de Zanini, é possível enxergar o *Stimmung*, o clima da atmosfera, que liga o artista ao seu motivo, o elemento aglutinador. Observamos uma tendência de Zanini ao estudo do natural, o que determinou um distanciamento do artista em imbuir-se de uma experiência calcada em construtividade estrutural, como foi o caso de Volpi.

### **Conexões pintura-biblioteca: criando uma visualidade**

O processo do fazer e da produção artística de Mario Zanini não somente se manifesta em seu aspecto estético, ou seja, não apenas traz em seu arcabouço as questões de forma e de estrutura. O processo se realiza na medida em que se configura como um ato cultural e, portanto, revolucionário. Seus resultados são novos modos e formas de intuir e apreender o real. O fazer artístico, em sua realização, compreende uma tensão entre um ato estético e político, que resulta em uma nova experiência de construção de linguagem.

Para nosso entendimento acerca de Mario Zanini, o fazer artístico está intrinsecamente relacionado com a percepção, a reflexão e a sensibilidade. Em contraponto, o objeto artístico será compreendido como produção cultural, ou seja, como um documento com historicidade e diversidade.

Entendemos que o fazer artístico de Zanini permite a reflexão sobre o princípio norteador do processo de construção da Biblioteca.

A pintura é um traço da nossa relação histórica com o mundo, e este, por sua vez, é algo a ser construído. De um modo sintético, uma obra de arte qualquer não é uma representação ou uma transposição, figurativa ou simbólica, de uma realidade. A obra e o artista não são exteriores ao mundo sensível e ao mundo social em que atuam. A arte manifesta um tipo de ação humana, pois o processo da percepção organiza-se socialmente de modo particular em cada momento histórico. Da mesma forma que a arte, a biblioteca é uma construção historicamente situada.

A trajetória de Mario Zanini pode ser definida em relação ao desenvolvimento de suas potencialidades criativas gradualmente conquistadas, através de um esforço artístico e intelectual. O artista sempre atribuiu importância ao embasamento teórico de sua obra e ao trabalho constante, na conquista de uma linguagem figurativa pessoal. Zanini foi o exemplo

---

de artista que, enraizado numa tradição artesanal, acompanhou os caminhos da arte na direção do predomínio do formal e intelectual sobre sua tradição, mas que abandonou essa pesquisa, optando pelo isolamento. Seu recolhimento em seus últimos anos de vida é o resultado deste gesto consciente de retorno, irreversível, à sua origem figurativa.

Os anos entre 1930 e 1940 nos permitem refletir sobre alguns aspectos artísticos de Mario Zanini, relacionados a pontos característicos da obra de Cézanne, como a construção artística da paisagem como objeto de estudo, aspecto que se reflete tanto na correlação das formas como na percepção da totalidade. Pensamos na percepção da totalidade presente em cada parte da tela, como a identificação da *Stimmung* da paisagem. Nesse sentido, a obra *Canindé* (fig. 4) acompanha a mesma reflexão, situando a mesma estrutura compositiva, na qual aspectos da forma se relacionam de modo equilibrado, porém mais expressivos, acentuando assim uma movimentação de pinceladas colorísticas e luminosas. São as novas estruturas de apreensão da paisagem que Zanini irá mostrar, em sua proposição de um novo olhar para o objeto.

A fase de amadurecimento da pintura de Zanini está situada no final da década de 1940, evidenciando o surgimento do índice iconográfico essencial do artista: as vistas do Rio Tietê, da qual *Canindé* constitui a primeira referência estética.

Sobre *Canindé*, Walter Zanini afirma:

Depois, com um pincel mais acelerado, ele refletira nessas águas pequenas casas no descanso de um domingo. Mais insistentemente, entretanto, essas orlas serão ocupadas por lavadeiras, um de seus temas por excelência. São essas algumas amostras de um repertório ecológico identificado por um estilo que pela primeira vez consubstancia a poética visual ao mesmo tempo panteísta e proletária de Zanini. Nota-se nessas composições, em que os referentes procuram se ordenar sob o rigor da depuração, uma confluência de instabilidade atmosférica dos impressionistas e de elementos de emotividade expressionistas que impregnam o registro da cor. (ZANINI, W., 1976, p. 16)

De meados da década de 1930 até o final dos anos 1940, Mario Zanini adensa suas interrogações. As primeiras obras focalizadas mostram um estilo mais intuitivo na construção da paisagem, com a preocupação moderna da construção da profundidade, com as superfícies diagonalizadas. Entretanto, não havia ainda uma luminosidade que caracterizasse sua linguagem. Isso se modifica radicalmente com a compreensão dos preceitos cézannianos de interpretação estética da paisagem. Um organismo de cores, onde tudo está a um só tempo, aliado à intencionalidade situada como *Stimmung*, são apreensões que demonstrarão o adensamento do projeto estético de Zanini, ilustrado pela crítica de Alice Brill e Walter Zanini.

---

A atualidade da pintura de Mario Zanini é fato concreto com o passar do tempo, desde seus primeiros anos no Palacete Santa Helena até a atualidade, como vimos em exposições realizadas nesse século. Se por um lado a valorização desses artistas como grupo se fortaleceu, por outro a valorização individual alavancou novos pontos de interrogação sobre cada um dos componentes do Grupo Santa Helena. É preciso salientar que os julgamentos foram feitos *a posteriori*, pois, como pudemos notar, Zanini foi o construtor de seu próprio destino plástico, de sua própria trajetória, com seu retorno sendo efetivado da maneira como ele julgava ser a melhor, para sua arte.

### Referências

ARANHA, Carmen S. G. **Exercícios do olhar**: conhecimento e visualidade. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

BERNARD, Émile. Paul Cézanne. **Ars**, v. 7, n. 14, 2009.

BRILL, Alice. **Mario Zanini e seu tempo**. São Paulo: Perspectiva, 1984.

JOURDAIN, Francis. **Cézanne**. Paris: Braun, 1948.

LHOTE, André. **Tratado del paisaje**. Buenos Aires: Poseidon, 1943.

MATHEY, François. **Van Gogh**. Paris: Hazan, 1956.

SIMMEL, Georg. **A filosofia da paisagem**. Covilhã, UBI, 2009.

ZANINI, Walter. **Mario Zanini (1907-1971)**. São Paulo: MAC USP, 1976. Catálogo de exposição.

\_\_\_\_\_. **O Grupo Santa Helena**. São Paulo: MAM, 1995. Catálogo de exposição.