

revista BBM

Biblioteca Brasileira
Guita e José Mindlin
da Universidade de São Paulo

ISSN 2595-5802
N. 04 JULHO • DEZEMBRO 2022

DOSSIÊ ACERVOS E PRÁTICAS DE CONHECIMENTO SABERES E HISTÓRIAS DA ANTROPOLOGIA

Navegar no Arquivo da Ciência

*One Anthropologist's Adventures
in the Archives*

Conexões Afro-Atlânticas

Ruy Coelho e os Arquivos de Honduras

A Fogueira, a Vitrine e o Pintor

Evolving Meanings

Quem Perdeu a Cabeça?

Notícias de um Arquivo Pessoal

ESTUDOS BBM

MEMÓRIA







UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-Reitora Maria Arminda do Nascimento Arruda



PRÓ-REITORIA DE CULTURA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Pró-Reitora Marli Quadros Leite

Pró-Reitor Adjunto Hussam El Dine Zaher

Biblioteca Brasileira *Guita e José Mindlin*

Diretor Alexandre Macchione Saes

Vice-Diretor Hélio de Seixas Guimarães

REVISTA BBM

EDITOR

Plínio Martins Filho

EDITORAS ASSISTENTES

Amanda Fujii

Bruna Xavier Martins

CONSELHO EDITORIAL

Agenor Briquet de Lemos **UnB**

Alberto da Costa e Silva **ABL - ACADEMIA
BRASILEIRA DE LETRAS**

Ana Luiza Martins **CONDEPHAAT/ UNIVERSIDADE NOVA
DE LISBOA - PT**

Antônio Carlos Secchin **ABL - ACADEMIA
BRASILEIRA DE LETRAS**

Carlos Augusto Calil **ECA - USP**

Celso Lafer **ABL - ACADEMIA
BRASILEIRA DE LETRAS**

Duília F. de Mello **UNIVERSIDADE CATÓLICA
DE WASHINGTON - EUA**

Ésio Macedo Ribeiro *bibliófilo*

Fernando Peres **UFBA**

Geraldo Holanda Cavalcante **ABL - ACADEMIA
BRASILEIRA DE LETRAS**

Ilda Mendes dos Santos **UNIVERSITÉ SORBONNE
NOUVELLE - FR**

Jacques Marcovitch **USP**

Marisa Lajolo **UNICAMP**

Marisa Midori Deaecto **ECA - USP**

Neil Safier **JOHN CARTER BROWN LIBRARY**

Tiago C. P. dos Reis Miranda **UNIVERSIDADE
DE ÉVORA - PT**

A **REVISTA BBM** pretende divulgar o rico acervo da **Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin**, bem como os trabalhos de pesquisa realizados em seu interior. Trata-se de um projeto que pretende difundir o conhecimento produzido acerca da história e cultura do Brasil.

As opiniões expressas nos artigos são de inteira responsabilidade de seus autores.

Todo material incluído nesta revista tem a autorização dos autores ou de seus representantes legais. Qualquer parte dos artigos da revista pode ser reproduzida desde que citados autor e fonte.

Rua da Biblioteca, 21 Cidade Universitária São Paulo, SP CEP 05508-065

revista
BBM

Biblioteca Brasileira
Guita e José Mindlin
da Universidade de São Paulo

ISSN 2595-5802
N. 04 JULHO • DEZEMBRO 2022

publicações
BBM

E

T

D

I

R

I

O

A *Revista BBM* tem se apresentado como um importante veículo de difusão de estudos a respeito da cultura nacional, partindo do objetivo de trazer à tona trabalhos que tomem como objeto a rica coleção da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM). Depois de um breve intervalo, a publicação está de volta com os números 3 e 4, que, lançados em 2023, são parte da celebração dos dez anos de inauguração da biblioteca na Universidade de São Paulo.

Seguindo o lema do bibliófilo José Mindlin, a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin busca se manter viva, não apenas por via da preservação de seu acervo, mas também mediante a divulgação de seus estudos. A *Revista BBM* destaca-se como uma dessas estratégias de disseminação do acervo da instituição, que visa a apresentar ao público temas relevantes e ainda pouco explorados sobre a história e a cultura do Brasil. Por meio de dossiês e seções temáticas, o periódico aborda diferentes aspectos da coleção, permitindo aos leitores conhecerem e se aprofundarem em áreas específicas do acervo.

O dossiê “Acervos e Práticas de Conhecimento: Saber e Histórias da Antropologia” discute a crescente importância dos arquivos nas ciências, nas humanidades e nas artes, que estão sendo cada vez mais vistos como “matéria ativa” e dotados de biografia própria. Os antropólogos têm um papel imprescindível nessa reflexão, uma vez

L

A

que sempre utilizaram tais repositórios em suas pesquisas, sobretudo nos estudos voltados à cultura material, e agora estão repensando sua relação com eles. Os artigos que compõem o dossiê oferecem uma amostra de interlocuções e possibilidades neste âmbito.

O dossiê apresenta as contribuições teóricas do colóquio homônimo, realizado em junho de 2019, na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin e no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, em São Paulo, que tinha como objetivo debater as potencialidades e os efeitos das reflexões sobre os arquivos da Antropologia para a reimaginação de suas histórias e práticas. As respostas a tal desafio, reunidas nesta edição, revelam um universo mais amplo e multifacetado de temas e perspectivas que transformam os arquivos em um lócus privilegiado para a inquirição das tecnologias e das políticas orientadas para a produção do conhecimento. Além disso, a análise dos acervos repositórios produzidos sobre e pela Antropologia pode ampliar campos de investigações, visto que o próprio processo de narrar a história é tomado como parte daquilo que se quer compreender. Em síntese, os textos reunidos a partir do colóquio enfatizam a importância da reflexão crítica sobre a produção, guarda e uso dos acervos e arquivos para a compreensão das tecnologias de informação que amparam as narrativas historiográficas nas ciências, humanidades e artes.

Complementando o número, as seções “Estudos BBM” e “Memória”, reforçam o compromisso da *Revista BBM* com a reflexão sobre o livro, a bibliofilia e acerca de personagens centrais na produção da história e da cultura nacionais. Com artigos sobre o crítico literário Mário da Silva Brito, sobre a produção de Di Cavalcanti na revista *Planalto* e sobre o acervo de Mario Zanini, doado ao MAC-USP em 1971, “Estudos da BBM” nos insere no ambiente modernista através de diferentes dimensões: da crítica literária, das ilustrações de um dos grandes artistas do país em um periódico menos conhecido, e da formação de um acervo bibliográfico fundamental para o estudo das artes brasileiras. A seção “Memória”, por sua vez, apresenta a trajetória do brasilianista Ludwig Lauerhass, cuja carreira na Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA) legou não somente importantes estudos sobre o Brasil, mas também a formação de um relevante acervo latino-americano na instituição.

Acreditamos, portanto, que a publicação do número 4 da *Revista BBM* é uma grande notícia para os estudiosos da cultura brasileira e para o público em geral. A Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin tem um papel primordial na preservação da memória do país, e a *Revista BBM* impõe-se como uma ferramenta essencial para disseminar esse conhecimento. Não por acaso, a publicação dos números 3 e 4

neste ano integra as comemorações em torno dos dez anos de inauguração da Biblioteca, reafirmando o compromisso do periódico com a divulgação e a valorização da cultura brasileira. ●

Alexandre Macchione Saes
Diretor da BBM-USP

S

U

M

DOSSIÊ: ACERVOS E PRÁTICAS DE CONHECIMENTO

SABERES E HISTÓRIAS DA ANTROPOLOGIA

ORGANIZAÇÃO: Christiano Tambascia, Fernanda Arêas Peixoto e Gustavo Rossi

- 12 *Apresentação*
Christiano Tambascia, Fernanda Arêas Peixoto e Gustavo Rossi
- 22 *Navegar no Arquivo da Ciência*
Olívia Gomes da Cunha
- 52 *One Anthropologist's Adventure in the Archives*
Richard Price
- 80 *Conexões Afro-Atlânticas:*
Restituição do Acervo de Lorenzo Turner na Bahia (1940/41)
Xavier Vatin e Cássio Nobre
- 104 *Ruy Coelho e os Arquivos de Honduras*
Rodrigo Ramassote
- 130 *A Fogueira, a Vitrine e o Pintor:*
Emergência das Materialidades Vodun no Haiti dos Anos 1940
Júlia Vilaça Goyatá
- 152 *Evolving Meanings:*
Political and Ideological Background(s) to Repatriation Debates
Sally Price
- 174 *Quem Perdeu a Cabeça?*
O Arquivo Etnográfico Depois e Além de Johannes Fabian
Frederico Delgado Rosa
- 204 *Notícias de um Arquivo Pessoal:*
A Documentação de Pedro Agostinho
Luísa Valentini

ESTUDOS BBM

- 232 *Mário da Silva Brito e o Livro*
José Armando Pereira da Silva
- 244 *A Presença de Emiliano Di Cavalcanti no Periódico de Cultura Planalto*
Marcela Thomé e Renata Rocco
- 260 *A Arte e a Biblioteca de Mario Zanini no Acervo MAC-USP:*
Contraponto entre Coleção e Patrimônio Documental
Lauci Bortoluci Quintana

MEMÓRIA

- 274 *Ludwig Lauerhass:*
Notável Brasileiro e sua Notável Brasileira
Fernando Paixão
- 284 *O Brasileiro que Colectava Bombas Atômicas*
José Luiz Passos
- 293 *Resumos e Referências*
- 320 *Normas para Apresentação de Artigos*

A ARTE E A BIBLIOTECA DE MARIO ZANINI NO ACERVO MAC USP

CONTRAPONTO ENTRE COLEÇÃO E PATRIMÔNIO DOCUMENTAL

Lauci Bortoluci Quintana

INTRODUÇÃO

A biblioteca de Mario Zanini (1907-1971) e sua relação com a pintura paisagística do artista nos trouxe ao Colóquio sobre Bens Patrimoniais em Coleções Paulistas, realizado em novembro de 2018 na Biblioteca Brasileira Mindlin, no qual foi abordado o patrimônio bibliográfico no âmbito das práticas colecionistas, integrando iniciativas acadêmicas com interesse interdisciplinar. A biblioteca doada pela Família Zanini ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), em 1971, foi recentemente objeto de pesquisa em tese defendida no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte (PGEHA-USP), mostrando que a pintura realizada pelo artista está em intrínseca relação com o conteúdo de sua Biblioteca, constituída desde os anos 1930 até 1971. Foram pesquisados os pontos de consonância entre a expressão pictórica do artista e seus aspectos reflexivos, proporcionados pelo próprio processo histórico de formação desta Biblioteca.

Nesse sentido, vamos nos deter em alguns aspectos do Grupo Santa Helena e no próprio artista Mario Zanini, enquanto pintor, colecionador e formador de biblioteca.

O GRUPO SANTA HELENA

A geração de artistas do Grupo Santa Helena, atuante nas artes plásticas da cidade de São Paulo, caracterizou-se pela ausência de uma formação erudita internacional e de informação acerca das vanguardas dos grandes centros artísticos. Seus conhecimentos do ofício da pintura provinham dos cursos profissionalizantes do Liceu de Artes e Ofícios e de seus mestres. O Grupo foi formado nos anos 1930 por operários e artesãos, que desempenhavam outros trabalhos para obterem sustento. A situação financeira era um empecilho, muitas vezes sentido nas condições precárias no acesso à arte moderna vinda do exterior. Os componentes do Grupo eram Aldo Bonadei, Alfredo Rizzoti, Alfredo Volpi, Clóvis Graciano, Francisco Rebollo, Fulvio Pennacchi, Humberto Rosa, Manuel Martins e Mario Zanini, e seus temas característicos eram paisagens urbanas e semirrurais, além de cenas populares de interior ou de festas.

Sobre os integrantes do Grupo Santa Helena, a crítica de arte Alice Brill afirma:

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 Municipal³⁷.

Alice Brill comenta que havia uma dependência de acesso a periódicos e livros que alguns artistas tinham em relação a outros, detentores de suas próprias fontes de informação. Apesar de não ser citado nominalmente, Paulo Rossi Osir, artista plástico e produtor cultural, era um dos intelectuais que possuíam essas fontes e é inerente à função social que desempenhava na circulação espontânea dos livros entre seus conhecidos. A cultura estética de Rossi Osir despertou a consciência dos componentes desta associação para o aprofundamento do conhecimento da arte. Segundo Walter Zanini, sobrinho do artista e também crítico de arte, “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”³⁸.

37. Alice Brill, “Os 50 Anos do Grupo Santa Helena”, *O Estado de S. Paulo*, 1976.

38. Walter Zanini, *A Arte no Brasil nas Décadas de 1930-40*, 1991, p. 118.

Walter Zanini é enfático ao afirmar que “sua cultura plástica estava vinculada ao seu esforço pessoal”³⁹. Assim, os artistas do Grupo Santa Helena viviam de modestos trabalhos artesanais, dedicando-se principalmente a trabalhos como os de decoração ou de pinturas de parede. Em meio a esses trabalhos havia uma silenciosa pesquisa artística. Esse aspecto torna-se importante, uma vez que essa produção se distingue da cultura da geração que participara da Semana de 22, oriunda da elite da sociedade. Os trabalhos produzidos pelos integrantes da Semana de Arte Moderna recebiam imediata solidariedade dos representantes privilegiados do meio artístico. Escritores e atores desse meio garantiam a esses artistas reconhecimento e prestígio, legitimando suas ações, diferentemente do que ocorria com o Grupo Santa Helena.

MARIO ZANINI E O GRUPO SANTA HELENA

A década de 1920 é notabilizada pelo momento de efervescência do modernismo. Todavia, com essa segunda geração de artistas modernistas, os anos 1930 se constituíram como a época de maturidade do movimento. A temática da paisagem não era uma peculiaridade dos modernistas brasileiros, uma vez que esses integrantes a consideravam um tema não central. Além disso, esses artistas ligavam-se a uma experimentação formal, resistindo em desenvolver uma relação naturalista com essa temática. Os integrantes do Grupo Santa Helena elegeram a paisagem paulista como o assunto principal de sua expressão, ou seja, a paisagem de gosto popular, a paisagem comum, sem monumentalidade. Contraponto entre esses dois grupos, a temática da paisagem dará a tônica à pintura santelenista e sedimentará a questão de sua identidade.

Nas paisagens pintadas pelos artistas do Santa Helena, segundo nos mostra a historiografia, estão presentes a origem e a formação dos pintores, uma como produto da outra. A identidade desses artistas é definida por um olhar que parte do artista, sendo que esse olhar, essa nova atitude, nos informa quem são e o que buscam esses artistas⁴⁰.

A origem desses artistas artesãos estava na onda migratória de estrangeiros que comporiam a classe trabalhadora de São Paulo. Se uma atmosfera intelectual pairava sobre a Semana de 22, agora uma atmosfera profissional envolvia os integrantes do Grupo Santa Helena.

Em artigo para a *Revista de Italianística*, Walter Zanini faz referência à origem social dos artistas do Grupo Santa Helena:

39. Walter Zanini, *Mario Zanini (1907-1971)*, 1976, p. 9.

40. Patrícia Martins Santos Freitas, *O Grupo Santana Helena e o Universo Industrial Paulista (1930-1940)*, 2012, p. 168.

Vindo de extratos operários ou da pequena burguesia, pertencem eles a famílias de imigrantes italianos. Sua origem é importante para explicar o proletarismo psicológico intenso da obra que produzem, segundo Mário de Andrade, um de seus principais críticos, que os considera, na época, como a formação mais especialmente importante da Escola de São Paulo⁴¹.

Não era ambição do Grupo Santa Helena pertencer a uma vanguarda artística. Todavia, esses artistas eram atuantes e propunham novos significados à arte, em oposição aos grupos oficialmente avalizados pelas instituições formais acadêmicas. Em sua figuração está a presença da origem proletária, que retoma o extrato social ao qual pertenciam, e a formação empírica desses artistas. Não havia, no Grupo Santa Helena, intenção alguma de acompanhar a linguagem produzida pela geração da Semana de 22.

O que fica a mencionar na atuação do Grupo Santa Helena é o fato de que os artistas modelaram rigorosos princípios éticos e profissionais, distante dos jogos promocionais, com independência de espírito, encontrando uma forma de expressão solidária, que marcou a arte dos anos 1930.

Mario Zanini, que sempre fora inclinado a pintar a paisagem paulista, aprofundou seu interesse na década de 1930, colhendo visitas das margens do Tietê e Canindé, dos bairros operários do Cambuci, Aclimação e Penha, de cidades do interior, e das praias de Santos e de Itanhaém. Suas composições são ordenadas com rigor, denotando uma confluência impressionista, no registro gráfico e na cor, com predominância da coloração e tonalidades cinzas e terrosas, evoluindo posteriormente para uma atmosfera mais luminosa.

Como havia uma preferência do público pelos artistas acadêmicos, os artistas do Grupo Santa Helena encontravam alguma resistência para realizar suas exposições. As oportunidades de participação em mostras de arte eram poucas, já que havia um desconhecimento da crítica e uma ausência de educação formal que os conduzisse na atmosfera do meio artístico. Entretanto, esses artistas têm a proposta de ressignificar o espaço em que atuam, com a paisagem sendo utilizada como a imagem da expressão de suas sensibilidades, a qual revelou uma forma de sentir e expressar as novas faces da paisagem brasileira.

Até os anos 1950, essas produções artísticas do Grupo Santa Helena apresentaram-se figurativas e, em certas ocasiões, expressionistas. Contudo, os caminhos seriam divididos após 1950, quando uma nova

41. Walter Zanini, "O Grupo Santa Helena e a Presença do Artista Proletário", *Revista de Italianística*, 1995, p. 105.

influência impulsionada pelos Estados Unidos entra em cena, trazendo a tendência abstracionista.

MARIO ZANINI E SUA BIBLIOTECA

A Biblioteca de Mario Zanini, composta por 226 livros, 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. Livros relacionados a técnicas de pintura, escultura e gravura, textos sobre Leonardo da Vinci, impressionistas, pós-impressionistas, artistas latino-americanos e muralistas mexicanos⁴² também fazem parte desse acervo.

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

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

42. Daisy Peccinini, *Centenário 1907-2007: Mario Zanini – Territórios do Olhar*, 2007, p. 41.

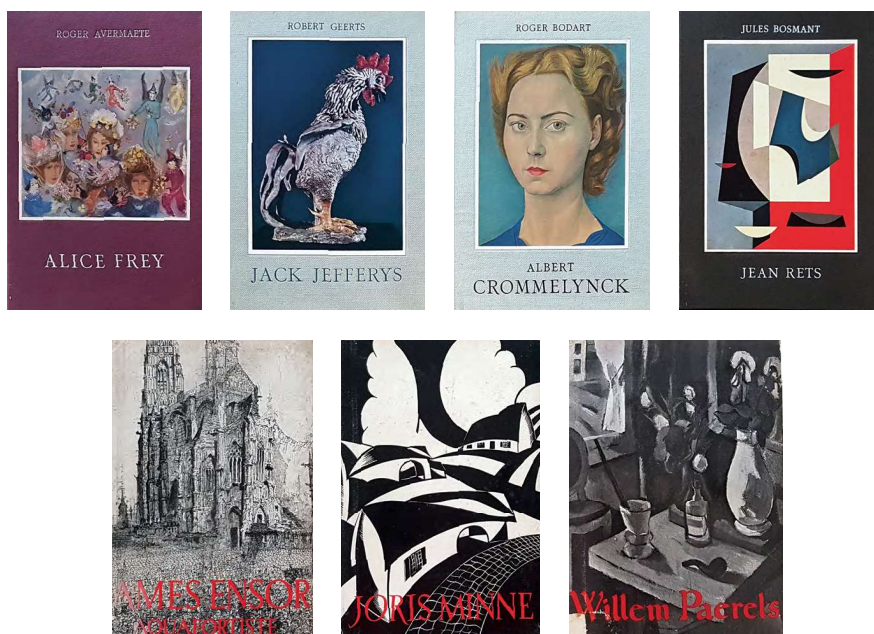


Figura 1. Livros da Editora De Sikkel, Antuérpia (Biblioteca Mario Zanini).

Zanini com o livro *Filosofia da Arte*, de Hippolyte Taine. Eram os anos do trabalho do artista na Osirarte, quando Rossi Osir tinha por hábito levar os amigos à biblioteca de sua residência, para sessões de leituras.

A obra de Zanini permaneceu fiel à composição direta ao apreender a realidade, pintando marinhas, casas, lavadeiras, ruas, dunas, aspectos urbanos ou rurais. Isso se deve aos recursos técnicos com os quais trabalhou e à sensibilidade apurada, vista no equilíbrio das cores utilizadas, fazendo com que os pigmentos não sejam somente revestimentos para as formas. As cores ressaltam a consistência e aspecto real das formas, resultando em uma arte com semelhante abordagem de Cézanne, quando esse observava a natureza.

Para a compreensão do ponto de sustentação da pintura paisagística de Zanini, voltaremos nossos olhares para a paisagem que representa os arredores da cidade de São Paulo, para que, a partir desse enfoque, tenhamos o conceito que a define. Essa paisagem que Zanini experienciou, viveu, leu e finalmente pintou é aquela que define a produção realizada durante os anos do Grupo Santa Helena. Esse recorte nos fornecerá os

insumos para compreender a base conceitual dessa produção, e nos permitirá situar um horizonte de atuação do artista.

Zanini pôde nos mostrar a mudança do objeto “paisagem”, sendo sensível ao identificar São Paulo com suas atmosferas bucólicas, para que, em seguida, pudéssemos apreender a cidade industrializada. Seu conceito de paisagem é uma compreensão que situa a cidade com as nuances dos cursos d’água do Rio Tietê, com os aspectos de sua economia para, no fim desta mesma década, nos mostrar a paisagem urbana do Vale do Anhangabaú.

A paisagem de Zanini, o recorte do objeto representado e o recorte do horizonte são imagens que nos apresentam uma perenidade. Sua linguagem de representação tem a primazia em nos mostrar a paisagem da transformação de rural para urbana, num processo paisagístico irreversível da cidade. Na medida em que a natureza vai sendo modificada pela ação do homem, o mundo natural se torna aparentemente moldável, planejável, transformando-se em ocupação urbana, numa paisagem cultural. Em meio a esse processo os artistas vão registrando, representando e agindo sobre a paisagem, produzindo uma arte que é relacionada com o espaço que nos circunda⁴³.

A Biblioteca de Mario Zanini e seu processo de formação são propulsores de evocação de um novo olhar para a construção de aspectos da linguagem e estética do pintor. Não só a biblioteca é fator primordial, mas o processo de formação em si reflete o método de pesquisa do leitor, evidenciado em aspectos das obras de arte. O panorama artístico foi modelado conforme ocorreram as transmutações nos ideais artísticos. O resultado obtido é consequência de longo aprendizado, pois Zanini sempre se posicionou como um pesquisador. Sua investigação pelas novas maneiras de expressão é constante, relutando sempre em deixar-se dominar por ondas artísticas que poderiam interferir em seu meticuloso trabalho.

Para comentar a relação da biblioteca com a obra de Mario Zanini, elegemos três livros para o estudo. As monografias sobre Cézanne e Van Gogh estão relacionadas a aspectos biográficos, enquanto o livro de autoria de André Lhote apresenta uma teoria sobre a paisagem.

CÉZANNE (FRANCIS JOURDAIN), TRATADO DEL PAISAJE (ANDRÉ LHOTE) E VAN GOGH (FRANÇOIS MATHEY)

O livro *Cézanne*, 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

43. Evandro Carlos Nicolau, “Alguns Aspectos da Paisagem na Arte”, *Poéticas da Natureza*, 2009.

pintor em 1904, episódio que Jourdain relatou em 1946, na revista *Arts de France*, no artigo “A Proposito de um Pittore Dificile: 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 questiona os méritos atribuídos à obra do artista, quando afirma que “Cézanne desejava exprimir sua vontade de reduzir um objeto a um esquema, de extrair de qualquer tipo de objeto sua síntese geométrica, portanto, desmaterializá-lo”⁴⁴. Essa visão perdurou por anos, sem que uma precisa análise fosse feita, quando foi necessário recorrer à correspondência de Cézanne para despontar uma desconfiança sobre qualquer tipo de abstração. Para Cézanne, a abstração era de domínio da literatura, enquanto a pintura concretizava, pelo desenho e pela cor, suas sensações. Ele via na natureza “a base necessária de toda concepção de arte”, e sair para estudar a natureza tinha um valor igual ou maior às suas visitas ao Louvre⁴⁵.

Segundo Walter Zanini, 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 expressionista⁴⁶.

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”⁴⁷ 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.

O livro *Traité du Paysage*, de André Lhote, foi editado originalmente em 1939, pela editora francesa Floury. A versão pertencente à

44. Francis Jourdain, *Cézanne*, 1948, p. 1.

45. *Idem*, p. 2.

46. Walter Zanini, *Mario Zanini (1907-1971)*, 1976, p. 17.

47. Émile Bernard, *Ars*, 2009, p. 23.

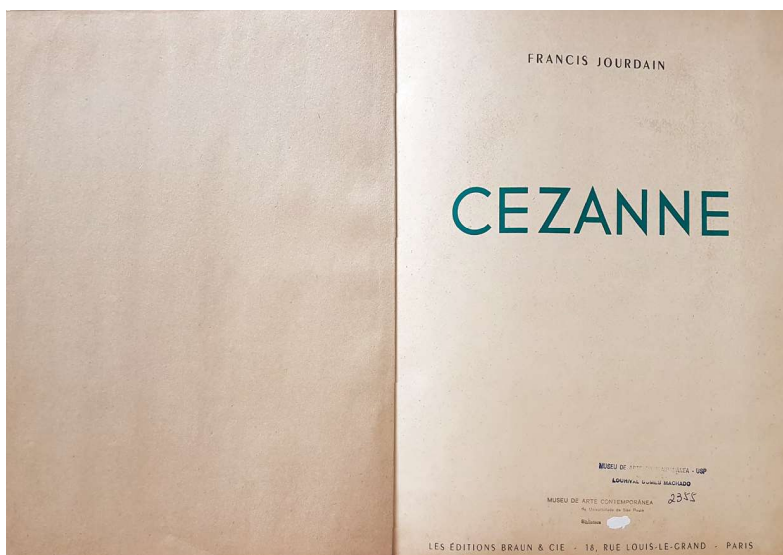


Figura 2. Folha de rosto do livro de Francis Jourdain, *Cézanne*, Paris, Braun, 1948 (Biblioteca Mario Zanini).

Biblioteca de Mario Zanini foi lançada em Buenos Aires, quatro anos depois, com o título de *Tratado del Paisaje*, 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. Segundo o autor, “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”⁴⁸.

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.

Mario Zanini enfrentou os questionamentos sobre a figuração, tentando estabelecer qual o valor, naquele momento nos anos 1950, teria a existência de um modelo figurativo. Percebemos por duas vezes um Mario Zanini revolucionário: a primeira vez quanto realizou suas pinturas diante da natureza, no início dos anos 1930, e a segunda, em

48. André Lhote, *Tratado del Paisaje*, 1943, p. 55.

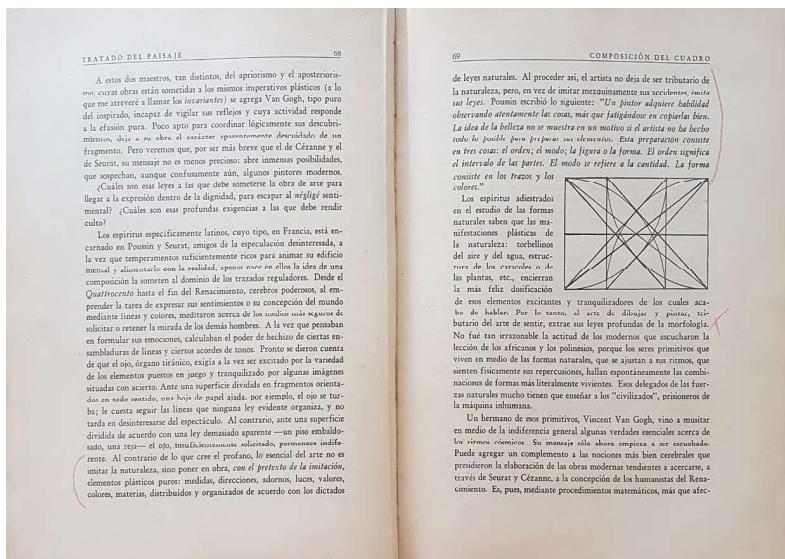
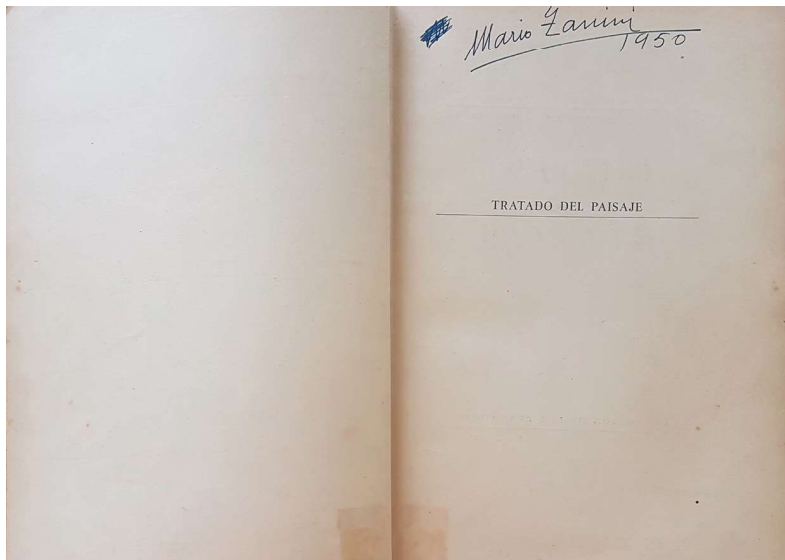


Figura 3. Folha de rosto do livro: LHOTE, André. *Tratado del Paisaje*, Buenos Aires, Poseidon, 1943 (Biblioteca Mario Zanini).

Figura 4. Reprodução da página 69 do livro de André Lhote (Biblioteca Mario Zanini).

1950, retornando à figuração, na contramão das tendências abstracionistas.

Em *Tratado del Paisaje*, Zanini lê sobre a necessidade de respeitar as leis da natureza, sem subordinar-se a ela, não devendo haver imitação, mas sim uma ordenação dos elementos puros. A ideia não nasce do motivo, mas o arranjo do equilíbrio dos elementos e as preferências das formas teriam que cumprir uma certa ordem (relacionamento das partes com o todo) num jogo perfeito. As primeiras obras de Mario Zanini, nessa linha de pesquisa formal, seguem esse modo de pensar. Na década de 1950, Zanini prosseguiu com sua pesquisa em direção a uma expressão mais pessoal, na qual as formas geométricas permitiam ao artista conservar o gesto, o movimento e a cor expressionistas, na busca da formação de uma nova pesquisa, de uma nova síntese artística.

Mario Zanini acompanhava os novos rumos da arte dos anos 1950, em termos práticos e teóricos. Do livro de Lhote, lembremos a parte

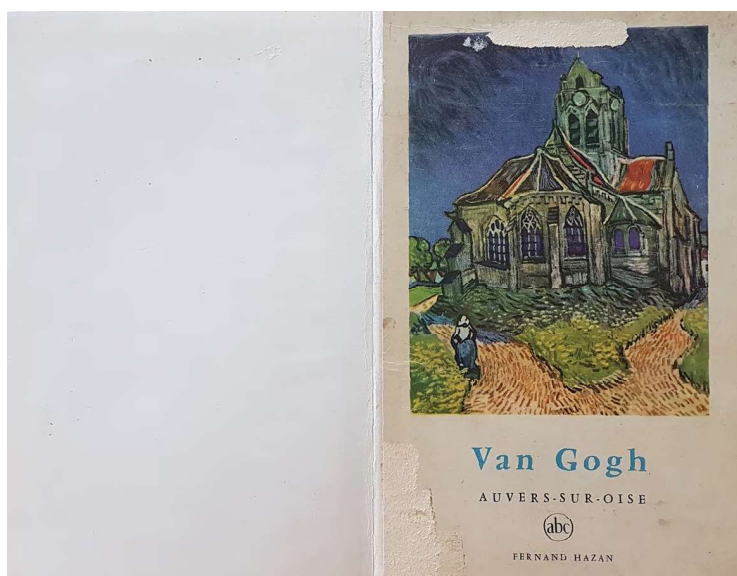


Figura 5. Capa do livro de François Mathey, Van Gogh, Paris, Hazan, 1956. Reprodução da obra de Vincent Van Gogh, L'Eglise d' Auvers, 1890, Óleo sobre tela, Musée du Louvre. (Biblioteca Mario Zanini).

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.

O livro sobre Vincent Van Gogh, 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.

Podemos afirmar alguns traços da influência de Van Gogh na obra de Zanini, como as linhas simétricas e o equilíbrio da composição. A obra do artista holandês sugere um efeito dinâmico de movimento, que também passou a ser uma poética não só de Zanini, mas também de outros pintores do Grupo Santa Helena, a partir de meados dos anos 1930.

CONCLUSÃO

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.

Seu legado tem maior peso em sua expressão paisagística, mas devemos também considerar todo o alcance de sua produção e sua biblioteca, que ancorou essa produção artística. Interessada pela realidade ao seu redor e pelo momento presente, a arte de Zanini adquiriu valor de testemunho das ideias e da paisagem de seu tempo, deixando uma herança decididamente moderna. Zanini está ancorado no quadro de uma preocupação estética, permeada pela valoração da nacionalidade, entre as décadas de 1920 e 1930. A paisagem paulista, observada por um pintor de origem humilde, descendente de imigrantes, se constitui em um importante viés de atuação da vida artística e de todo momento histórico. A paisagem para Zanini, tendo em vista a intensidade com que nasce, as raízes que planta e que determina todo um encaminhamento da expressão criativa, não podia deixar de ser a tônica constante e contínua de suas pesquisas, num campo que se

revelou com infinitas possibilidades para o artista⁴⁹ e que se constituiu em seu maior legado em expressividade artística.

Foi nosso propósito superar qualquer pressuposto de uma biblioteca de arte formada pela arbitrariedade ou aleatoriedade. A partir dessa coesão, encontrada na Biblioteca de Zanini, elencamos três unidades que pudessem desvelar o elemento aglutinador, que reunisse os títulos em consonância com seu tempo histórico, no ambiente de fortalecimento da arte moderna. Portanto, nossa reflexão de um contraponto entre esta coleção, qualificando seu próprio acervo enquanto patrimônio cultural mostra-se efetivada, uma vez que além da coesão documental, são as próprias obras artísticas que demonstram a relevância da coleção.

A Biblioteca de Mario Zanini trabalha as reflexões da arte moderna dos anos 1930 e 1940 e a supremacia do gênero da paisagem para esses pintores que agremiavam no Grupo Santa Helena. Temos o conceito de que a biblioteca é composta por títulos que indicam uma nova posição artística e autônoma, em relação à arte acadêmica do século XIX. Ela foi pensada e construída por Mario Zanini, um artista que tinha a percepção de recriar paisagens urbanas e suburbanas, assim como a vida cotidiana das populações que viviam na periferia da cidade grande. Seu mérito foi descortinar uma poética moderna da paisagem paulistana e contribuir para uma nova percepção que mostrasse, tanto em livros como em obras, um novo modo de pensamento e de expressão.

49. Lisbeth Reboló Gonçalves, *Mario Zanini*, 1974.

SOBRE A AUTORA

Lauci Bortoluci Quintana é mestre e doutora pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte (PGEHA-USP) e bacharel em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP) e em Biblioteconomia e Documentação pela Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP). Desde 2002 exerce o cargo de Chefe Técnica na Biblioteca Lourival Gomes Machado (MAC-USP).