

te, ou seja, a tradição da pintura — através de seu contato com Pedro Alexandrino, ou, mais tarde, por exemplo, com os pintores do Grupo Santa Helena —, em seu período de “declínio”.

Evidenciando esse caráter dicotômico da trajetória de Anita Malfatti — a busca do “original” e do “originário”, do “inusitado” e do “já visto”, da “ruptura” e da “tradição” — Marta Rossetti Batista coloca-se como a primeira historiadora da arte no Brasil a desenvolver um trabalho onde — ao contrário de seus antecessores — os recuos, as incertezas, mudanças de seu objeto de estudo não são obliterados por nenhum ranço ideológico, por nenhuma necessidade datada de montar um percurso pretensamente uniforme e sem vacilações.

Esse enfoque coloca a possibilidade de vermos Anita Malfatti como protagonista de sua própria vida, optando conscientemente pelos rumos de sua trajetória artística, motivada sem dúvida pelas circunstâncias de seu meio, mas longe da visão moderna e pouco respeitosa que prevaleceu até pouco tempo, considerando-a apenas como uma “sensitiva” influenciável, sem vontade própria, incapaz de arbitrar sobre os caminhos de sua arte.

Por outro lado, o livro de Marta sobre Anita faz renascer o interesse do público sobre a artista, na medida em que esse livro se insere na grande revisão das vítimas da Modernidade.

Se — como escreveu certa vez Renato Barilli — o “cadáver incômodo” de Giorgio De Chirico recolocado através de uma grande retrospectiva no contexto da arte conceitual da década passada, reforçou o início do processo de revisão e mudança da produção artística e da própria História da Arte internacional, é de se esperar que, agora que Marta R. Batista também colocou, através de seu livro, o cadáver incômodo de Anita Malfatti em sua plenitude, outros pesquisadores também passem a exumar radical — e não mais parcialmente — outros cadáveres de nossa História da Arte, como Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e outros, pois só assim teremos uma visão real da obra desses artistas.

Afinal, por que esse constrangimento em mostrar que os grandes nomes da nossa primeira vanguarda recuaram frente ao Projeto Moderno? Como as mais recentes pesquisas internacionais vêm demonstrando, eles não estão sozinhos. No “outro Olimpo” da História da Arte do Século XX, esses artistas estão acompanhados por De Chirico, Boccioni, Picabia, Carrà Severini, Malevitch, Rodchenko e outros.

Domingos Tadeu Chiarelli

BATISTA, Marta Rossetti. *Bandeiras de Brecheret*; história de um monumento (1920-1953). São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1985. 148p.

A concepção, construção, inauguração e repercussão na arte e na manipulação política do monumento-símbolo da Cidade de São Paulo — o das Bandeiras — dissecadas em seus mínimos detalhes, é trabalho

ímpar e que incontestavelmente esgota a história da imponente escultura de Vitor Brecheret.

Conhecidíssimas em seu aspecto visual, porém de origem e elaboração pouco acessadas pelo grande público, as eloqüentes figuras graníticas que marcam a entrada do Parque do Ibirapuera, são agora apresentadas por Marta Rossetti Batista e sua equipe em todo seu verso, reverso, e circunstâncias. Quantos paulistanos nos anos 40 e nos inícios dos anos 50 não se perguntavam o que esconderia o feio e enorme tapume no início do então "caminho" de Congonhas e de Interlagos?

Vitor Brecheret é inicialmente apresentado na obra pela competente palavra de Daisy Peccinini que, ademais de revelar facetas menos conhecidas da vida e da obra do "mais importante escultor da época modernista", mapeia e identifica sua obra escultória, disseminada por logradouros e museus da cidade. Demonstra, neste estudo, a extraordinária contribuição de Brecheret "na pesquisa de uma escultura de inspiração nacional, formulada segundo uma linguagem plástica orgânica, cujos valores não são diminuídos em confronto com a escultura contemporânea dos anos 50" (p.16).

A fermentação do nacionalismo, alimentado pelo isolamento imposto pela Primeira Guerra, fosse na arte, fosse na política, contou com um elemento altamente favorável: as comemorações do Primeiro Centenário da Independência do Brasil. Foi ao conhecerem a maquete vencedora para o Monumento da Independência de autoria do italiano Ettore Ximenes que os modernistas se aproximaram de Brecheret.

Do contacto com os vanguardistas da literatura nasce a idéia nacionalista/regionalista de um monumento às Bandeiras. A gestação, então iniciada, é acompanhada *pari passu* pela equipe de pesquisadores coordenada pela Autora. Para tanto se valeram de bibliotecas, arquivos públicos e da documentação privada de artistas, estadistas e de instituições envolvidas. Assim, a origem (1920), o projeto (1936-1939), os esforços de viabilização, a escolha e oficialização do local, os anos de paralisação (1939-1946), a construção (1946-1953) e a inauguração foram historiados, documentados e discutidos. A vasta e impecável gama de documentos vai desde depoimentos, memórias, comentários pela imprensa da época, até contratos, concorrências, vereações e processos administrativos, entre outros, sendo alguns reproduzidos em parte ou na íntegra.

À concepção estética de Brecheret somou-se a competência técnica dos artesãos que lograram domar o granito bruto, impondo-lhe, no agigantado das formas, a expressividade, a sutileza e a beleza das linhas concebidas pelo escultor. Esta constatação não escapou a Marta Rossetti Batista que deu relevo especial à abordagem das técnicas empregadas. Para melhor esclarecer, entre outros, o "modelado em barro", o "corte do granito" ou a "transferência do modelo" serviu-se ela de demonstração feita, em 1983, por especialistas e especialmente fotografadas, passo a passo. Aliás, no que concerne à documentação fotográfica o livro é rico tanto em tomadas as mais diversas e detalhadas do monumento em sua forma final, como das várias fases de sua elaboração.

O tema do capítulo: *O símbolo e a escultura* oportunamente enquadra-se na atual revisão que faz a historiografia da real dimensão do bandeirante na história colonial de São Paulo. Esta revisão tenta abarcar não só a discussão do verdadeiro papel geopolítico que os sertanistas da Capitania de São Vicente poderiam ter tido no alargamento do território português na América, no povoamento do sertão e na cooperação inter-racial que o monumento simboliza. Visa, outrossim, esclarecer o como e o porquê da transfiguração do bandeirante em mito de coragem, discernimento e nobreza de sentimentos ("o sangue itimorato e as nobilíssimas tradições", como se denomina a recente tese de doutoramento de Katia Abud, que justamente mostra como os constitucionistas de 32 e o Estado Novo de 37 "usaram" o bandeirante para a exacerbação do regionalismo e do nacionalismo).

Como foi visto, na época da maquete (1920), os "paulistas relembrariam os heróis de sua terra nas comemorações do Centenário da Independência". Já em 1939, na fase do projeto, a simbologia ligava-se à força que os paulistas queriam demonstrar perante o governo federal: "Os paulistas organizados hierarquicamente e solidários sob um comando forte". Na ocasião da inauguração a metrópole industrial, pujante, via suas raízes, os bandeirantes, homenageados que haviam sido empreendedores, abriram caminhos, como os paulistas de então (p.131).

Mas para o escultor — italiano nato, isento, portanto de regionalismo quatrocentão — interessava alegoricamente homenagear "as raças que constituíram a nacionalidade brasileira": o branco, o índio, o negro e o mameluco. Ademais, homenageando também os imigrantes como ele, que representariam a complementação daquela nacionalidade, retratou sua própria figura em um dos "gigantes de pedra" do Ibirapuera.

Heloísa Liberalli Bellotto

LIMA, Yone Soares de — *A ilustração na produção literária de São Paulo*. São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros — USP. 1986 - 258 págs. ilustr. (Publicações, v. 33)

Ao assumir o encargo de comentar o livro de Yone Soares de Lima, revi os contactos anteriores que tive com o trabalho, desde a etapa de pesquisa, no dia-a-dia de atividades no IEB; na leitura da tese, em fase final de redação; e — após uma primeira tentativa de edição que ficou a meio caminho — a possibilidade de influir na retomada dos originais para que se levasse a termo a publicação, assumida e finalmente concretizada pelo IEB, em 1985.

Decorrido o tempo, na releitura da matéria em forma de livro, o que permanece, apesar dos contactos anteriores, é a identidade de caminhos, fontes e até resultados — embora sob enfoque específico — com as linhas da pesquisa em que venho trabalhando, tais como o trato com periódicos e obras da época do Modernismo no Brasil.