



Universidade de São Paulo

Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI

Museu de Arte Contemporânea - MAC

Livros e Capítulos de Livros - MAC

2009

A natureza em Paulo Rossi Osir

<http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/46479>

Downloaded from: Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI, Universidade de São Paulo

704.9436

P745

22

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM
ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE



Univ.
Inst.
Mestrado
Dir.
Vice

Escola de
Diretor
Vice

Programa de Pós-Graduação
Diretor
Vice-Diretor

Faculdade de
Diretor
Vice-Diretor

Comissão de Pós-Graduação
Membros Docentes
Carmen Ariani
Elza Aizenberg
José Eduardo de
Kathengle Maria
Maria Cecília Leão
Membros Discentes
Geórgia Nomi

POÉTICAS DA NATUREZA

Organização
Katia Canton

São Paulo
2009

A natureza em Paulo Rossi Osir Nature in Paulo Rossi Osir

Lauci dos Reis Bortoluci

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

O estudo da biblioteca que pertencera ao artista Paulo Rossi Osir (1890-1959) e que foi recentemente apresentado a este Programa de Pós-graduação permitiu-nos identificar cada livro e catálogo em particular, e dessa gama de resultados extrair aquelas que se relacionam à temática natureza e que serviram de fonte para leitura, estudo e anotações do pintor em questão.

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 Frisia,¹ 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.

Em 1922 Paulo Rossi Osir vai à Europa e lá permanece até 1927, período no qual 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). 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.

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

1. 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.

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 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.

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.



Uma aquisição notável é a **Valori primordiali**. 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

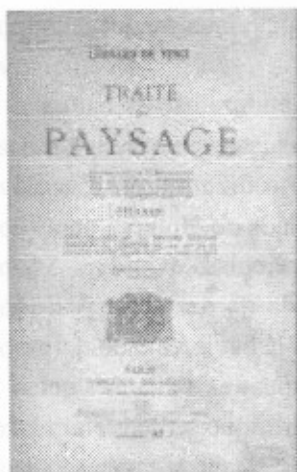
como atmosfera de magia que se faça sentir, imerso numa inquietude intensa, quase uma outra dimensão na qual a vida se apóia.

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 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 vinculada 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 saber maravilhar-se, de 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.



De Leonardo da Vinci há o **Traite du paysage** de 1919. Esse 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

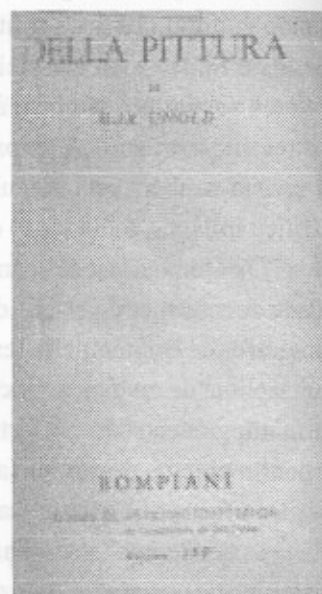
determinado. A viva imaginação não dispensa o conhecimento da perspectiva, mas o melhor de todos aqueles que executam perspectiva não é um artista, alerta.

Rossi já estava em sua fase aquarelista, mas só em 1919 é que se dedica à pintura de paisagem. Sua primeira individual, que acontece 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.

De Max Unold há o **Della pittura** de 1947. Trabalho teórico sobre as artes, especialmente a pintura, tratando de como se trabalha em pintura, especialmente as de gênero – como o retrato, o auto-retrato, a paisagem e a natureza morta. Com relação à forma e suas representações, trata da linha e do ponto, de como aparece no impressionismo, 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.

O que se nota nessas aquisições é seu compromisso pela busca do aspecto teórico-formal da natureza e sua representação nas artes plásticas, razão pelas quais suas telas e seu trabalho em prol da modernidade artística brasileira trariam à tona a poética dos artistas que se apresentaram nas exposições da Família Artística Paulista, FAP, de 1937 a 1940, e que mostraram não só a natureza como também as cenas do cotidiano em um novo enfoque artístico.

Nessa nova poética, da qual a natureza era uma das temáticas, a preocupação com o aspecto técnico-artesanal da pintura foi recolocada nas discussões como interface necessária ao desenvolvimento da arte moderna brasileira, compondo com os modernistas pós Semana de Arte Moderna de 1922, uma nova faceta do entendimento da modernidade brasileira.



Nas culturas animados por força espiritual a Vida. Assim uma harmonia na cultura ocientemente.

A Natureza sentimentos. árvore a flor, por suas emoções

Com a Natureza par

O

uma ve

sua ca

volta e