

messaggio. Ancore una volta ci troviamo quindi avvolti in una semiologia statica del messaggio la cui dinamicità si restringe alla dinamicità interna del relazionamento d'immagini tra loro stesse, scodificando però con una abilità realmente esemplare l'infinita sequenza dei supporti. Il linguaggio simbolico é infatti presentato nei suoi minimi particolari sia nel campo onirico ripetutamente abordato, sia nel suo svolgimento rappresentativo allo stato originario.

Opera dunque lodevole questa, da tutti i punti di vista quando lo si voglia mantenere dentro dei limiti stessi stabiliti dall'autore. Il linguaggio diagrammatico dell'edizione però non soddisfa pienamente dimostrandosi così uno dei punti deboli dell'epoca, dalla cui responsabilità l'autore però dovrebbe essere esente.

Infatti, seguendo purtroppo l'esempio di molte case editrici, la Feltrinelli scivola le tavole illustrate alla fine del testo, obbligando ad una lettura mediata e quindi ad una fruizione indiretta degli esempi. Lo stesso linguaggio interno della pagina illustrata non obbedisce ad un codice visuale la cui immagine risulti opera di efficiente diagrammazione.

Per queste sue caratteristiche, anche se non sempre positive, l'opera del Marmori s'impone in una biblioteca semiologica d'efficacia e ampiezza.

HELBA BULLOTTA BARRACCO

* *

*

TARSILA, SUA OBRA E SEU TEMPO, Aracy A. Amaral, 2 vols., col. "Estudos" nº 33, Editora Perspectiva e Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1975.

Nos últimos anos, o movimento modernista brasileiro tem sido objeto de um número crescente de estudos, de origem sobretudo universitária. Traduzindo um esforço contínuo de pesquisa e análise, sucedem-se teses, dissertações, ensaios críticos e levantamentos documentais que abordam, em plano diacrônico e sincrônico, os mais diferentes aspectos desta marcante manifestação literária e artística, mas também sociopolítica e ideológica, do processo de fazimento do Brasil de hoje. Trata-se, a esta altura, de uma volumosa bibliografia em que aparentemente os claros começam a rarear. Contudo, Aracy Amaral vem demonstrar, com a obra ora publicada, que os acréscimos possíveis nesta matéria não dependem somente da originalidade do autor ou de seu ângulo de enfoque, pois a questão não se coloca ainda em termos exclusivos de um retorno, sempre salutar, às fontes ou de sua reavaliação por força de novas perspectivas conceituais. Na verdade, no que tange aos fundamentos de um exame crítico do Modernismo no Brasil, um dos problemas essenciais continua sendo o da coleta de dados e seu inventário científico.

Sob este prisma a Autora realizou um extraordinário trabalho de investigação e documentação. Sem exagero, pode-se dizer que as principais marcas

da vida e da atuação de Tarsila, pelo menos até a década de 1930, foram cuidadosamente registradas e aferidas. Provam-no centenas de notas de rodapé e farto material ilustrativo, que remetem o leitor a um incrível conjunto de fontes primárias. Não bastasse isso, somam-se-lhe listas específicas de toda espécie de referências (exposições individuais e coletivas, catálogos, etc.), uma seleção da correspondência (adequada mas demasiado restrita), a transcrição de importantes apreciações e críticas, e todo um volume (o segundo) dedicado à catalogação do acervo artístico de Tarsila, na pintura, escultura, desenho e gravura. É uma rica messe de informações processadas que fica, cultura e da história brasileiras, no período enfocado. Por isso mesmo é de cultura e da história brasileiras, no período enfocado. Por isso mesmo é de supor-se que, no âmbito acima especificado, *Tarsila, sua Obra e seu Tempo* se constitua desde logo em um item bibliográfico de consulta quase obrigatória.

Seria, porém, grave injustiça limitar a relevância deste livro aos aspectos aqui comentados. Cerca de trezentas e cinquenta páginas do primeiro volume são consagradas a um minucioso estudo onde se configura mais do que o perfil biográfico de uma vida de artista e mais do que a análise crítica da formação de sua obra. Com efeito, através de Tarsila e em torno de Tarsila, a Autora, por uma técnica de reportagem quase de cinema, procede à montagem de um fascinante documentário social, cultural, artístico, familiar e inclusive político de São Paulo vivendo, ao ritmo da primeira industrialização, o auge da “bela época” do café, com os salões da aristocracia fazendeira a regurgitar, entre o provincianismo e o esnobismo, das figurações primeiras de Macunaíma e Serafim Ponte Grande, ao mesmo tempo que, Paulicéia Desvairada, lançando-se, com as energias aí geradas, à aventura inovadora, na verdade, revolucionária, do Modernismo como estética e cosmovisão. Assim, o que surge não é apenas um fundo de retrato individual, mas um largo painel histórico em que vultos, idéias, tendências e costumes se contrapõem e se tramam organicamente para desenhar, como síntese palpitante, a personalidade da pintura e as motivações que, de um ou de outro modo, temática e estilisticamente, irão sensibilizar suas telas.

É pena que esse quadro tão rico sofra um corte brusco em seu desenvolvimento mais aprofundado, o qual não vai além do início do decênio de 30. Pois os dois capítulos da Terceira Parte, “Da Margem: Adequação à Nova Ordem” e “Epílogo: do Social ao Neo-paubrasil”, com o seu caráter de apinhado geral e talvez apressado pelo desejo de encerrar uma tarefa exaustiva, deixam uma sensação de carência em face de pletoia de elementos apresentada em tudo o que os antecede. Se o relato nas duas partes principais por vezes devora a análise estética e estrutural de seu objeto, obliterando em alguns pontos a compreensão da individualidade formal do trabalho tarsiliano, isto é, se peca ocasionalmente por excesso expandindo o “Tempo” do subtítulo em detrimento da “Obra”, o final comete a falta oposta. Não há dúvida que, segundo o ponto de vista defendido pela Autora, a fase efetivamente criativa de Tarsila se concentra nos anos de 1920, quando, depois de “prestar o serviço

militar” no cubismo de Lhote, Gleizes e Léger, e de permanecer longamente aquartelada na Paris vanguardista de Cendrars e do Surrealismo, sua fatura pictórica se impregna das tinturas caipiras do Pau-brasil descoberto no fundo do quintal caseiro, para explodir oniricamente na libertação antropofágica do “tupi or not tupi” Mas, numa produção que prosseguiu fecundamente por mais de quarenta anos e que se cristalizou pelo menos em duas etapas posteriores de acentuada expressividade, a Social e a do Neo-paubrasil, a caracterização do momento em que a obra assume plena autonomia e personalidade, não basta para dar conta, embora estabeleça as bases, do que veio a seguir. E não se trata apenas de uma solução de continuidade histórica, mas de uma parcialização redutiva e unilateral do retrato artístico. Somem os traços contrastantes que fazem parte integrante dele e que talvez o tornem de fato representativo e pujante. Um exemplo disto é o que sucede à figura de Oswald que, embora não seja no caso a personagem principal, contracena com a heroína. Ora, visto em função de seu casamento com Tarsila e dos episódios que o cercam, bem como da vida de *society* levada por ambos, fixa-se no espírito do leitor uma silhueta de homem de negócios com vinculações políticas nas altas esferas, de esnobe que se realiza na ostentação da alta costura, da prataria e da decoração, a do gozador inveterado que troca um amigo por uma piada, a do festeiro canibal da celebração modernista, e não a do destemido lutador por uma nova estética, a do original inventor de uma nova linguagem e estrutura literárias, e a do intuitivo mas nem por isso menos notável pioneiro de uma nova visão de Brasil, cuja redescoberta em profundidade empreendeu e cujos problemas mais entranhados e dolorosos ousou procurar, ao lado de Mário de Andrade e outros cavaleiros da tábua “futurista” Esta impressão deformada não resulta, é claro, de um propósito precípua da Autora, que repetidas vezes destaca a inventividade, o talento e contribuição do autor das *Memórias Sentimentais de João Miramar*, mas decorre, ao que tudo indica, da falta de segmentos ponderáveis de sua fisionomia histórica e artística, do desequilíbrio entre a descrição de fatos e a análise imanente de sua significação e, por fim, da interrupção que afeta a completude da figura central e dos demais figurantes deste painel.

Ainda assim, a despeito dos reparos feitos, o livro de Aracy Amaral se mantém em pé como um todo. O que se poderia pedir à Autora é que desenvolvesse, numa segunda edição, os capítulos finais, acentuasse o estudo crítico da pintura de Tarsila, completasse o esboço de personalidades evocadas e de episódios omitidos (como o da separação do antropofágico casal Tarsiwald), para rematar o magnífico quadro que nos ofereceu e do qual ressalta o papel inspirador e criativo da pintora de *Abaporu* no movimento modernista brasileiro.

J. GRINSBURG

* * *

*