

MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

O arquivo Marta Rossetti Batista: mulheres, memória e história

MARINA MAZZE CERCHIARO¹

ROBERTA VALIN PAREDES²

“No teatro da memória, as mulheres são sombras tênues.”

“A memória das mulheres é verbo.” (PERROT, 1989: 1 e 15)

Desde os anos 1970³, diversos pesquisadores têm demonstrado e questionado a ausência de mulheres na narrativa da história tradicional. Como afirma Michelle Perrot (1989), essa ausência pode ser em grande medida explicada pelo “silêncio dos arquivos”. Os registros da memória, fonte fundamental da história, tendem a privilegiar a esfera pública, da qual as mulheres foram em geral excluídas durante todo o século XIX. Nessa época, elas, enquanto sujeitos singulares, tinham sua existência negada. Por isso, é raro encontrar menções a mulheres em arquivos públicos, não apenas desse período mas também em boa parte dos da primeira metade do século XX. Michelle Perrot propõe que os documentos sobre mulheres podem ser encontrados em arquivos privados, muitas vezes produzidos por elas próprias. Arquivos pessoais e depoimentos orais são fontes centrais para aqueles que desejam escrever a história com base em trajetórias femininas.

Neste artigo, refletiremos sobre as relações entre mulheres, memória e história por meio da análise do arquivo pessoal da historiadora Marta Rossetti Batista e dos documentos, nele contidos, reproduzidos dos arquivos pessoais das artistas modernistas Anita Malfatti e Adriana Janacópulos. Atentaremos para as formas de constituição da memória – realizadas

¹ Mestre pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, bolsista FAPESP.

² Mestre pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

³ Período em que a história das mulheres se estrutura como campo de estudos, ver (SCOTT, 1992: 65-98)

pelas próprias artistas e seus familiares, em um primeiro momento, e pela historiadora Marta Rosetti Batista, em uma segunda etapa; para o fazer historiográfico de Batista; e para os modos pelos quais o arquivo permite reconstruir a trajetória de vida dessas três mulheres.

O arquivo e sua história

Marta Rossetti Batista, paulista nascida em 1942, formou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo em 1964. Na mesma instituição, tornou-se mestre em Artes, com a dissertação *Anita Malfatti e o Início da Arte Moderna no Brasil*, em 1980, e obteve o título de doutora, com a tese *Os Artistas Brasileiros na Escola de Paris – Anos 20*, em 1987. Iniciou sua carreira docente na mesma universidade, mais especificamente no Instituto de Estudos Brasileiros – IEB, em 1969, vindo a ocupar os cargos de vice-diretora, entre 1990 e 1994, e de diretora do instituto, entre 1994 e 1998⁴. Como pesquisadora, docente e diretora, promoveu em ampla medida o ensino, a pesquisa e a extensão tendo como escopo o modernismo brasileiro e seus personagens, além de uma política de aquisição de acervos e estruturação do espaço físico do IEB com grande impacto para salvaguarda dessas coleções. Em 30 de maio de 2007, faleceu, deixando um legado importante para a história da arte e da cultura brasileira⁵.

Após quase um ano de sua morte, em 15 de fevereiro de 2008, seu acervo pessoal foi doado por Luiz Olavo Batista (viúvo da titular) ao IEB/USP. Atualmente, encontram-se alocados nos três setores do instituto: Arquivo, Biblioteca e Coleção de Artes Visuais.

Entre os anos de 2013 e 2014, por meio do projeto De Anita ao IEB – Mapeamento e Descrição Parcial do Acervo Marta Rossetti Batista do IEB/USP, contemplado pelo Edital 2012-2013 do Programa de Pesquisa nos Acervos da USP, subsidiado pela Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade de São Paulo, sob a coordenação da professora Ana Paula Cavalcanti Simioni e supervisão de Elisabete Ribas, iniciamos o processamento dos documentos que se encontravam no arquivo. Nesse período, foi realizado diagnóstico, inventário temático do fundo, confecção de quadro de arranjo e catalogação de documentos.

⁴ Informações contidas em: INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Guia IEB: o acervo do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo: IEB/USP, 2010. Disponível online: http://www.ieb.usp.br/publicacoes/doc/guia_ieb_parte_1_1339452606.pdf. Acesso em (14/3/2015)

⁵ Biografia baseada em (BATISTA, M. R. e LIMA, A. C., 2012).

Ao todo, foram inventariadas 247 caixas e indexados no sistema 129 documentos para consulta pública.

Ao longo do projeto, constatou-se que os documentos salvaguardados no Arquivo Marta Rossetti Batista (MRB), de modo geral, estão relacionados com as pesquisas de Batista. Eles revelam o seu fazer historiográfico, pautado na exploração de fontes secundárias e primárias, sobretudo artigos de imprensa, história oral e documentos de arquivo pessoal de artistas modernistas brasileiros atuantes na primeira metade do século XX (CERCHIARO, M. M.; VALIN, R. P. e VIANA, M., 2015). No que diz respeito a esta última fonte, o arquivo MRB contém reproduções parciais ou quase integrais de arquivos pessoais de artistas, sendo o principal deles o da pintora Anita Malfatti.

Anita Malfatti e Marta Rossetti Batista: um encontro na fronteira entre memória e história

Em 1989, o arquivo pessoal da pintora Anita Malfatti foi doado por sua família à Universidade de São Paulo, tendo sido delegada sua salvaguarda ao Instituto de Estudos Brasileiros desde então, distribuídos entre Arquivo, Coleção de Artes Visuais e Biblioteca.

Nesse processo de “negociação” estabelecido entre a família e a universidade, encontra-se a figura de Marta Rossetti Batista, na época já docente e pesquisadora do IEB. Essa transação não marca o início de um encontro, mas a continuidade de uma relação construída e consolidada, entremeada por afetos, interesses pessoais e profissionais e pertencimentos.

Os caminhos dessas duas mulheres se cruzaram quando Batista ainda era uma jovem estudante do curso de Arquitetura e Urbanismo da USP, na primeira metade da década de 1960, e integrava um projeto financiado pela Fapesp junto à Faculdade de Arquitetura, orientado pelo então professor Flávio Motta. “O objetivo do projeto era documentar as atividades e produção de artistas brasileiros, em especial aqueles ainda vivos, ou cujos acervos pessoais permaneciam em mãos de familiares” (BATISTA, 2006: 9). Anos mais tarde, Batista relembra de forma mais detalhada esse episódio:

Desenvolveu-se toda uma metodologia de microfilmagem dos documentos, leitura e catalogação da obra, fotografia e entrevistas. E, nós, três alunos, dividindo irmãmente duas bolsas de iniciação científica, das primeiras concedidas pela recém-fundada Fapesp, ficamos encarregados por Flávio Motta da pesquisa junto a três artistas: Tarsila do Amaral, Flávio de Carvalho e Anita Malfatti. Conrado Jorge Heck trabalhou com Tarsila; Carlos Henrique Heck, com Flávio de Carvalho; eu, com Anita Malfatti. Visitávamos os pintores, catalogávamos e

fotografávamos as obras, levávamos e relacionávamos material para microfilmagem. Os três acervos foram reproduzidos naquele ano de 1964 e o resultado armazenado na Biblioteca da Faculdade, acessível a outros estudiosos. (BATISTA, 2006:9)

Foram, portanto, alguns encontros com “a pioneira da arte moderna no Brasil”⁶, que, nos idos de 1964, já se encontrava com idade avançada e saúde fragilizada. A artista faleceria em novembro daquele mesmo ano.

Esses encontros parecem ter criado uma espécie de cartografia que, de certa forma, definiu seus espaços na história e na historiografia da arte brasileira. No caso de Batista, a artista foi seu objeto de estudo mais duradouro, cujas pesquisas e trabalhos resultantes, de toda sorte, colaboraram fortemente para sua atuação como historiadora escritora, curadora, docente e diretora do IEB/USP. Já para Malfatti, a pesquisadora foi a responsável por proteger sua obra do esquecimento, como mostram suas pesquisas engajadas na reconstrução da trajetória da artista (seus trânsitos e relações artísticas e pessoais tecidas no Brasil e no exterior); no mapeamento e análise das obras pictóricas e gráficas; e na crítica brasileira e estrangeira em torno de sua produção.

Nesse percurso, vê-se claramente que o término da graduação, ainda na década de 1960, marca uma importante transição na vida profissional de Marta Rossetti Batista: a passagem de arquiteta para historiadora. Possivelmente, a série de encontros com a artista, decorrentes de sua participação no projeto de Flávio Motta, ainda na FAU, tenha sido o momento decisivo ou, talvez, o estímulo necessário para seguir sua verve de pesquisadora – não no campo da História da Arquitetura (o que poderia parecer um caminho mais lógico, dada sua formação inicial), mas no campo da História da Arte⁷.

Longe de qualquer coincidência, anos mais tarde, seu acervo pessoal, assim como o da própria artista, passou também a pertencer ao Instituto de Estudos Brasileiros. Assim, a pesquisadora e seu objeto de estudo (Anita Malfatti) se encontravam novamente, por meio dos seus arquivos pessoais, salvaguardados na mesma instituição.

⁶ A construção da memória do modernismo brasileiro, como afirma Simioni (2013:3) “contou inicialmente com textos propagados pelos próprios intelectuais e artistas pertencentes ao círculo modernista” e, posteriormente, pelos estudos de Brito (1954), Almeida (1961), Amaral (1970) e Batista (1980), para citar alguns nomes. Nela, Anita Malfatti aparece como a precursora, pioneira ou mártir de um processo de “atualização da inteligência artística brasileira” iniciado na primeira década do século XX e consagrado pela Semana de Arte Moderna de 1922.

⁷ Muitas são as lacunas sobre os motivos que levaram Marta Rossetti Batista a seguir a carreira de historiadora da arte. Para uma análise mais aprofundada sobre a questão, seria necessário levar em conta não apenas a trajetória da pesquisadora mas também os modos pelos quais se estruturavam as carreiras de arquitetura e história da arte nos anos 1960, 1970 e 1980 em São Paulo e as oportunidades e restrições que as mulheres experimentavam nesses meios.

Os acervos dessas duas mulheres estão intrinsecamente relacionados, já que uma parcela do acervo da artista está reproduzida no arquivo da pesquisadora. É interessante lembrar que a ideia de posse sobre os arquivos pessoais de artistas e intelectuais com os quais os pesquisadores detinham forte relação científica ainda era muito comum no Brasil no final do século XX. Marta, em seu papel de guardiã, não fugia a essa regra, fato que possivelmente tenha se intensificado com a chegada do arquivo de Malfatti ao IEB, onde era docente.

Encontra-se reproduzido no seu arquivo um conjunto expressivo de cópias de manuscritos e datiloscritos produzidos pela artista. São textos para conferências, depoimentos, cartas recebidas, especialmente do escritor Mário de Andrade no período em que a artista esteve em Paris. Também constam inúmeras cópias de artigos publicados em jornais, recolhidos pela própria artista ao longo de sua vida e organizados por ela em cadernos, cuja especificidade está no fato de todos versarem sobre críticas a suas obras, data, horário e local de suas exposições e eventos que contavam com sua participação.

Há também algumas poucas fotos originais da artista ao lado de familiares e dois manuscritos que, até o momento anterior à organização do arquivo da pesquisadora, eram considerados desaparecidos: o texto original da conferência “A Chegada da Arte Moderna no Brasil”, conferida em 1951, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, e uma carta intitulada “Caminho do céu – Estrada da Saudade”, escrita por ela depois de dez anos da morte de seu querido amigo Mário de Andrade. Há ainda um conjunto de fotocópias em preto e branco dos esboços e estudos presentes nos cadernos de desenho de Malfatti. Este último, um corpo documental riquíssimo que demonstra as estratégias da historiadora para compreender e criar uma cronologia para documentos que, dentre as muitas problemáticas, não são datados.

O arquivo pessoal da artista reproduzido, juntamente com o conjunto de outros documentos levantados e produzidos pela pesquisadora, revelam a gênese de um fazer histórico que busca de diversas maneiras (atividades de pesquisa, curadoria e salvaguarda de documentos) transformar memória em história.⁸

Em uma visão geral, no arquivo pessoal de Anita Malfatti há um trânsito entre as esferas do público e do privado. Os cadernos de recortes de jornais, as conferências, os depoimentos manuscritos e datiloscritos evocam a esfera pública. A imagem da artista e educadora construída pelos jornais da época e imantada por ela própria em seu arquivo talvez

⁸ Ao optar pela biografia como narrativa de história da arte Marta seguiu uma metodologia tradicional da história da arte, pautado não só na escritura de biografias de artistas, como no entendimento de que a arte se dá por uma evolução de estilos e escolas e, de outro, que ela é fruto de um “espírito do tempo” para compreender o movimento modernista brasileiro. Para uma visão mais aprofundada sobre o fazer historiográfico de Batista, ver (CERCHIARO, M. M.; VALIN, R. P. e VIANA, 2015).

seja reflexo de seu engajamento pessoal de salvaguardar a memória da sua trajetória no cenário artístico da primeira metade do século XX, por cujas nuances, rupturas e retrocessos a artista não passou incólume.

Por outro lado, as cartas recebidas, em especial as de Mário de Andrade, fotografias e alguns bilhetes são documentos que se inserem no domínio do privado. A Anita irmã, prima e amiga ali presente evidencia um modo de registro desde muito tempo delegado às mulheres – que também ocorre no modo de rememoração –, ligado à sua condição, ao seu lugar na família e na sociedade, em que se estabelece uma memória do privado, voltada para a família e para o foro íntimo (PERROT, 1989).

No entanto, não se sabe ao certo o que foi intencionalmente preservado ou mesmo destruído pela própria artista – ou pela família, após sua morte –; e sobre esse terreno incerto recai o silêncio forçado a que foram e ainda estão expostas as mulheres. Os arquivos de mulheres ao longo da história sofreram por abandonos e constantes destruições, dada à clandestinidade de suas produções. Essas destruições:

(...) provêm dos acasos das sucessões e das mudanças, do gosto pelo segredo que cimenta a intriga familiar, mas também da indiferença dos descendentes constrangidos pelos legados incômodos de seus antecessores; indiferença agravada pelo caráter subalterno atribuído a esses escritos de mulheres (...) Muitas mulheres, de resto, pressentindo a indiferença dos descendentes, se antecipavam a ela “colocando as coisas em ordem”, isto é, destruindo seus cadernos íntimos, temendo a incompreensão e ou a ironia de seus herdeiros.(PERROT, 1989: 4)

A existência de documentos de caráter público e privado no arquivo de Anita Malfatti faz pensar sobre a real participação da historiadora na seleção dos documentos a ser salvaguardados, tendo em vista que, como dissemos, Marta Rossetti Batista atuou como mediadora entre a família da artista e a Universidade de São Paulo na transação que deu ao IEB a salvaguarda do acervo pessoal de Anita. Processo esse resultado de uma relação anterior, marcada pela proximidade e confiança entre pesquisadora, artista e sua família, que perpassa toda a sua trajetória acadêmica.

Nesse certame, cabem muitos questionamentos, cujas respostas somente virão mediante a continuidade do processo de extroversão do arquivo da pesquisadora e das análises dos documentos que o compõem. Mas até agora o que se pode afirmar é que o intermédio de Marta Rossetti Batista (como a guardiã imbuída da missão de transformar a memória da artista em história) foi fundamental para que a família de Anita Malfatti, mesmo após sua morte, preservasse da destruição uma quantidade expressiva de documentos, em especial aqueles que ousavam expor o seu lado mais íntimo.

Adriana Janacópulos: um arquivo esquecido

Hoje, Adriana Janacópulos é uma escultora pouco conhecida, todavia desenvolveu uma carreira de prestígio em sua época, podendo ser considerada, ao lado de Victor Brecheret e Celso Antônio, um dos pioneiros da escultura modernista brasileira. Esquecida pela história, sua trajetória foi recuperada por Marta Rossetti Batista em artigo publicado em 1989, principal biografia sobre a artista.

Nascida em 2 de novembro de 1892, era filha do comerciante George Janacópulos e de Lucila Calógeras, sobrinha do historiador e político influente Pandiá Calógeras. Depois de perder a mãe, ela e sua irmã, Vera Janacópulos, ficaram sob os cuidados da família materna. Ainda crianças, foram enviadas para ser educadas em Paris. Ambas se encaminharam para as artes: Vera⁹ para a música e Adriana para a escultura. Segundo os jornais da época, a escultora estudou com Laporte-Blairzy (1865-1923)¹⁰, Raoul Larche (1860-1912)¹¹ e Antoine Bourdelle. Casou-se com o escultor russo Alexandre Wolkowyski – com quem teve dois filhos, Pierre e Josette –, vindo a separar-se dele em 1926. Foi em Paris que ela travou contato com artistas brasileiros – convivendo com Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Brecheret e Celso Antônio – e da colônia russa, que, como Adriana, moravam em Montparnasse. Entre 1922 a 1929 participou dos salões de Outono, Tuileries e da Exposição de Arte Latino-Americana de 1924¹², chegando a expor pelo menos 15 obras, principalmente bustos.

⁹ Vera Janacópulos foi importante cantora de câmara, tendo feito carreira na França e no Brasil.

¹⁰ Laporte-Blairzy nasceu em Toulouse em 1865 e morreu em Paris em 1923. Foi aluno de Antonin Mercié e Falguière. Recebeu medalha de prata na Exposição Universal de 1900. No Museu de Belas Artes de Toulouse, encontra-se a estátua *Clemence Isaure*, de 1903, que tem 28 metros de altura, e o gesso *Le Réveil de Morphée*, de 1894, ambos de sua autoria.

¹¹ Raoul Larche (1860-1912) nasceu em Gironde, mas sua família mudou-se para Paris, onde estudou brevemente na Academia de Artes Decorativas. Depois, foi admitido na Escola Nacional de Belas Artes. De 1883 a 1888, estudou com Falguière. Recebeu várias recompensas e, após tentar sem sucesso, por quatro vezes, o prêmio de Roma, abandonou a escola e seguiu carreira independente. Expôs estátuas decorativas e luminárias regularmente no Salon des Artistes Français, de 1886 até sua morte. Recebeu várias encomendas oficiais no início de 1900, entre elas a decoração do Grand Palais. Em 1910, atingiu o apogeu da carreira artística, sendo nomeado Officier de la Legion d'Honneur. Em 1926, o Salon des Artistes Français realizou uma retrospectiva das obras do escultor. Cf. RENOUX, D. Raoul Larche, statuaire (1860-1912). In : **Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français**, Paris 1989, pp. 243-276.

¹² Organizada pela Maison de L'Amérique Latine e pela Académie Internationale des Beaux-Arts, a exposição ocorreu no Museu Galliéra. Foram apresentadas 260 obras, sendo que 42 de latino-americanos residentes em Paris. Entre os brasileiros expuseram, além de Adriana Janacópulos, Victor Brecheret, Vicente do Rego Monteiro e Anita Malfatti. Fonte: Greet, Michele. L'exposition d'art américain-latin de 1924. In: *Transatlantic Encounters. Latin American artists in interwar Paris*. Disponível online: <http://www.bethshook.com/cliio/final/1924.html>. Acesso em 23/07/2014.

Após ter passado quase 20 anos na França, Adriana Janacópulos retorna ao Brasil, em 1932, com sua filha, Josette. Em sua transferência, contou com o apoio de Pandiá Calógeras, nessa época deputado federal por Minas Gerais, o qual acolheu a sobrinha em sua casa em Petrópolis, ajudando-a na inserção no meio intelectual e político do Rio de Janeiro. A imprensa brasileira deu destaque à escultora recém-chegada, publicando entrevistas e cobrindo sua primeira e única exposição individual, realizada no Palace Hotel, no Rio de Janeiro, em junho de 1932, com o apoio da Associação dos Artistas Brasileiros, da qual Adriana era membro. A mostra era composta de 13 bustos, quase todos executados em Paris, e uma maquete intitulada *Projeto de Pavilhão de Piscina*, realizada por Adriana após sua chegada ao Brasil.

A exposição já assinalava a mudança na trajetória da artista em direção à escultura monumental. Como aponta Batista (1989), Janacópulos produziu vários monumentos: os túmulos de Felipe de Oliveira (1933-1934) e de Serafim Vallandro, no Rio de Janeiro; três monumentos públicos em homenagem aos estudantes mortos na Revolução Constitucionalista de 1932, encomendados pela Universidade de São Paulo para as faculdades de Direito, Medicina e Engenharia; *Mulher*, a obra mais emblemática de sua carreira, encomendada entre 1938 e 1942 por Gustavo Capanema para figurar no edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro; e o busto de sua irmã, *Herma Vera Janacópulos*, instalado na Praça Paris, no Rio de Janeiro (1957/1958). Adriana Janacópulos também participou de exposições coletivas e comissões de júri, tendo exposto obras na 1ª Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1951.

Poucos são os documentos sobre a escultora que podem ser encontrados em arquivos públicos. Localizamos alguns nos arquivos pessoais de Gustavo Capanema – pertencente ao CPDOC da Fundação Getúlio Vargas – e de Afrânio de Mello Franco, salvaguardados pela Biblioteca Nacional, que dizem respeito a encomendas realizadas pela artista. Notícias encontradas em jornais de época são as principais fontes documentais sobre a carreira de Adriana Janacópulos. Suas poucas obras conservadas encontram-se no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e foram doadas por seu filho, Pierre Wolko.

Como nos lembra Michelle Perrot (1989), a trajetória das mulheres é raramente encontrada em arquivos públicos, sendo geralmente relegada aos arquivos pessoais e familiares, que tendem estar sujeitos à má conservação ou até mesmo à destruição e desaparecimento. Não tivemos acesso direto ao arquivo pessoal de Adriana Janacópulos, mas sabemos de sua existência. Em 1932, a escultora concede entrevista ao *Jornal do Brasil*, no qual revela a existência de um caderno com reportagens francesas dedicadas à carreira da

artista¹³. Já em outra entrevista, Adriana menciona que uma tia guardava reportagens sobre ela publicadas nos jornais. Depois da morte da escultora, Marta Rossetti Batista teve acesso a um caderno contendo artigos de jornais e fotografias sobre Adriana Janacópulos e sua obra, pertencentes a Pierre Wolko. Com a morte do último herdeiro da artista, não sabemos o paradeiro dessa documentação. No entanto, Batista reproduziu páginas desse caderno que hoje integram o arquivo pessoal da historiadora, salvaguardado no Instituto de Estudos Brasileiros. Nelas, a memória construída diz respeito, não à vida privada de Adriana Janacópulos, mas à sua carreira, visando demonstrar como sua produção foi intensa e reconhecida pela imprensa.

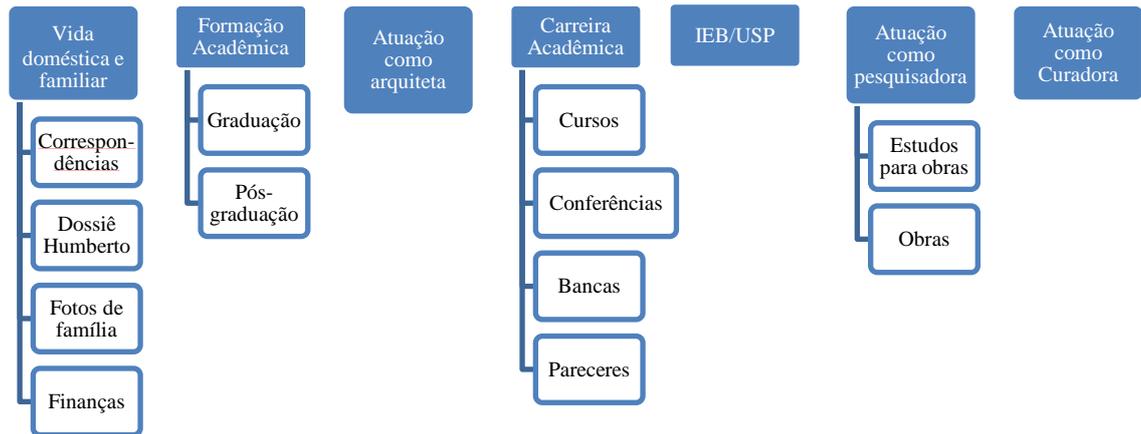
Essas reproduções fazem parte de um conjunto mais amplo de documentos sobre a escultora reunidos e produzidos por Marta Rossetti Batista. No arquivo da historiadora, encontramos também depoimentos de história oral concedidos por Pierre Wolko à pesquisadora, cronologias e versões do artigo de Batista sobre Adriana Janacópulos. Esses documentos demonstram os procedimentos de transformação da memória em história desenvolvidos pela historiadora, pautados na confecção de cronologias e biografias de artistas (CERCHIARO, M. M.; VALIN, R. P. e VIANA, M., 2015).

O arquivo como autobiografia: o retrato de uma historiadora

O Inventário Temático do Fundo Marta Rossetti Batista revelou a presença de um arquivo composto de: documentos pessoais; documentos resultantes de pesquisas e outras atividades acadêmicas; documentos institucionais; livros e revistas; fotografias; correspondências; negativos, slides, plantas arquitetônicas e microfilmes; e objetos tridimensionais. O inventário resultou na elaboração de um Quadro de Arranjo inicial, dividido em grupos, subgrupos e temas, conforme imagem abaixo:

¹³ Conferir artigo: Uma escultora de volta da França. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 jun. 1932. Hemeroteca Digital Brasileira /Biblioteca Nacional Digital.

1- Quadro de Arranjo do arquivo Marta Rossetti Batista



A análise dos documentos e sua sistematização no Quadro de Arranjo permite perceber que, embora haja uma parcela de documentos referentes à vida privada de Marta Rossetti Batista (cartas trocadas com seu marido e amigos, presente de Dia das Mães de seu filho e algumas fotografias), a maior parte do arquivo trata de sua vida pública, como pesquisadora, docente, curadora, diretora do IEB e arquiteta. Em seu arquivo, também estão presentes vários documentos de caráter institucional relacionados ao Instituto de Estudos Brasileiros. Eles demonstram quanto a memória das instituições está vinculada à das pessoas que nelas atuaram e apontam a necessidade de questionar a dicotomia arquivos pessoais x institucionais. O fundo MRB contém também vários jornais inteiros, o que reforça o caráter público do arquivo.

Por fim, foram encontrados no arquivo de Batista documentos originais pertencentes a artistas como Anita Malfatti e Lívio Abramo, alguns deles com a anotação “devolver à família”. Tais documentos, expressões da memória de determinados artistas ou de suas famílias, ao serem incorporados ao arquivo MRB, ganham novos significados, transformando-se em documentos históricos, base para a escrita da memória.

Como propõe Ulpiano Bezerra de Meneses (1998), coleções não apenas documentam trajetórias mas tratam também da construção de subjetividades, podendo ser compreendidas como atos autobiográficos. Pensando o arquivo MRB como uma autobiografia, podemos inferir que a imagem que ele produz de Marta é a de historiadora. Ele a retrata como aquela que transforma memória em história, deixando claramente documentado esse processo.

A contribuição de Marta Rossetti Batista para a história das mulheres é dupla. Ao pesquisar e produzir biografias sobre Anita Malfatti e Adriana Janacópulos, Marta concebe uma história da arte onde as mulheres não são meras “sombras tênues”, mas protagonistas. Ao afirmar sua identidade como historiadora, ela rejeita o papel de narradora de memórias, tradicionalmente atribuído às mulheres, e projeta uma imagem de si mesma como escritora da história. Paraphraseando Michelle Perrot (1989), o que o arquivo MRB felizmente nos revela é que “a memória das mulheres é história”.

Um arquivo e três mulheres

O arquivo pessoal de Marta Rossetti Batista documenta seu fazer historiográfico, que parte de fontes secundárias e primárias para mapear percursos de artistas, reconstruir suas trajetórias e, conseqüentemente, firmá-las em biografias. A reprodução total ou parcial dos arquivos pessoais de Anita Malfatti e Adriana Janacópulos faz parte desse processo.

Esses três arquivos diferem-se pela natureza da documentação que os compõem. A comparação entre eles traz à tona as formas de constituição da memória dessas três mulheres. O de Anita contém documentos que tratam de sua vida pública e privada, produzindo uma imagem da pintora, mas constituindo também a memória da irmã, da prima e da amiga que fora. Nos de Adriana e Marta, o enfoque recai sobre a esfera pública, revelando a historiadora e a escultora. No primeiro caso, o arquivo documenta a carreira da artista. Já no segundo, preserva-se o processo de produção intelectual. Marta, em seu arquivo pessoal, salvaguarda, reconstrói e narra a memória dessas duas artistas. E é por meio desse processo que ela acaba compondo sua autoimagem, produzindo uma escrita de si mesma.

Referências bibliográficas

BATISTA, Marta R. A escultora Adriana Janacópulos. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, nº 30, 1989.

_____. **Anita Malfatti no tempo e no espaço:** Biografia e estudo da obra. São Paulo: Editora 34| Edusp, 2006.

BATISTA, Marta R. e LIMA, A. C. **Marta Rossetti** - Escritos sobre arte e modernismo brasileiro. São Paulo: Editora 34, 2012.

CERCHIARO, M. M.; VALIN, R. P. e VIANA, M. O arquivo Marta Rossetti Batista: indícios de um fazer historiográfico. In: **História da Arte:** coleções, arquivos e narrativas. Bragança Paulista: Editora Urutal, 2015. p. 537-547.

MENESES, Ulpiano B. **Memória e cultura material:** documentos pessoais no espaço público. **Revista Estudos Históricos**, São Paulo, v. 11, n. 21, p. 89-103, 1998.

PERROT, Michelle. Práticas da Memória Feminina. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 9, n.18, p.9-18, ago.89/set.89.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter. (org.) **A Escrita da História:** novas perspectivas. 4ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 1992, p. 65-98.

SIMIONI, Ana P. Memórias Insuspeitas de uma Artista Brasileira: Julieta de França e a escrita de si. In: Amanda Bonan; Lia Baron; Nara Reis. (Org.). **Julieta de França. Lembrança de minha Carreira Artística.** 1 ed. Rio de Janeiro: Coletiva Projetos Culturais / FUNARTE, 2014, v. 1, p. 11-18

_____. Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação, **Perspective**, Paris, v.2, p. 1 - 14, 2013. Disponível em: < <http://perspective.revues.org/5539> > Acesso em: 20 mai. de 2016.