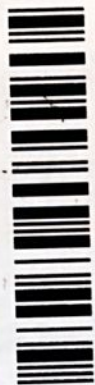




LEONIDAS GOMES DA SILVA



2010000556

ARTE E CULTURA EM OSASCO

ANOS - 1950 A 1980

São Paulo
2004

T/UNESP
709.81
S586a

DMJ... - 64637

LEONIDAS GOMES DA SILVA

ARTE E CULTURA EM OSASCO

ANOS - 1950 A 1980

Dissertação em Artes Visuais, na área de concentração, abordagens teóricas, históricas e culturais da arte, apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – campus São Paulo, para a obtenção do título de mestre sob a orientação do Dr. Percival Tirapeli,

São Paulo
2004



A todos que acreditam e
acreditaram na arte e na cultura
como fonte inspiradora para a
melhoria da educação e qualidade de
vida, dedico este trabalho como
forma de reconhecimento pelas lutas
incansáveis.



AGRADECIMENTOS

Aos amigos que me incentivaram a dar início a essa jornada, especialmente Lydia Bechara e Vicente Motoshima.

Aos amigos que me apoiaram durante a jornada: Jeanete Beauchamp, Maria Helena Beauchamp.

Aos amigos e artistas que forneceram subsídios e informações, colocando-se à disposição para que este trabalho fosse realizado: Risomar Fasanaro, Mércia Fasanaro, Maria Cristina Leite, Hoffmann Merli, Waldomiro de Deus, Carlos Marx Alves, Rubens Pignatari, Ricardo Dias e Rayo.

À minha família por me aturar nos momentos difíceis.

A Caetano Motoshima, Fábio Figueiredo e Gisele Ducatti pelo apoio tecnológico e técnico.

À Dra. Sheila Aparecida Pereira dos Santos Silva e ao Dr. José de Arruda Penteado, pelas observações e críticas efetuadas no exame de qualificação.

Aos mestres: Dr. Percival Tirapeli, meu orientador e Dra. Claudete Ribeiro, pela confiança em mim depositada.

Muito Obrigado.

RESUMO

Este estudo estabelece um recorte entre os anos 50 e 80, com o objetivo de resgatar a memória dos movimentos culturais e das artes plásticas que tiveram importância em Osasco para a criação de uma identidade cultural, que contemplasse a diversidade populacional da cidade. Nesse contexto foram estabelecidos como referência, movimentos independentes e projetos culturais populares de música, teatro, poesia, literatura, destacando nas artes plásticas a pintura Naïf de Waldomiro de Deus e Surrealista de Hoffmann Merli. Essa discussão deu-se numa relação entre os descendentes de italianos, migrantes do século XIX e os migrantes brasileiros de outros estados, a partir do final dos anos 50.

A mediação entre arte / cultura e contexto sócio-político sustentou-se através de supostas estratégias políticas de manutenção do poder em que foram gerados conflitos entre a cultura estabelecida pela tradição conservadora e as novas propostas culturais trazidas pelos migrantes que passaram a ocupar a cidade. Finalmente, procurou-se mostrar que o avanço dos movimentos culturais e das artes plásticas, em busca de um convívio harmônico entre erudito e popular serviu de motivo para a tradição conservadora e o poder público criarem entraves que enfraqueceram e, gradativamente, extinguiram os movimentos independentes de inclusão sociocultural, institucionalizando e elitizando a cultura municipal.

Palavras-chave: resgate de memória – identidade cultural – arte e cidade – cultura e cidade – cultura popular - naïf – surrealismo.

Área de conhecimento: 8030100-2, Fundamentos e Crítica das Artes; 8030101-0, Teoria da Arte; 8030102-9, História da Arte; 8030103-7, Crítica da Arte; 8030200-9, Artes Plásticas; 803100-1, Educação Artística.

ABSTRACT

This study intends to establish a cutting among the fifties and eighties, in order of rescuing the memory of the cultural movements of the plastic arts on the importance that they had in Osasco, for the creation of a cultural identity that contemplated the population diversity of the city. In that context they were established as reference, independent movements and popular cultural projects of music, theater, poetry, literature, spotting the plastic arts the painting Naïf of Waldomiro de Deus and Surrealist of Hoffmann Merli. That discussion ended in a relationship among the settlers' of the XIX century descendants of the Italian immigration and the Brazilian migration of other states starting from the end of the fifties.

The mediation among the art, culture and social-political context, was held through having supposed political strategies of maintenance of the power that were created conflicts among the established culture by the conservative tradition and the new cultural proposed brought by the migrants, that started to occupy the city. Finally, it tried to show that the progress of the cultural movements and of the plastic arts, in search of a harmonic conviviality among erudite and popular, they served as reason for the conservative tradition and the public power they create several hampers that weakened and softly extinguished the independent movements of social-cultural inclusion, in favor of the institucionalization and elitization of the municipal culture.

Word-key: ransom of memory - cultural identity - art and city - culture and city - popular culture - naïf - surrealism.

Known area: 8030100-2, Fundamental and Criticism of Arts; 8030101-0, Teory of Arts; 8030102-9, Hirory of Art; 8030103-7, Criticism of Art; 8030200-9, Plastic Arts; 803100-1, Education Art.

SUMÁRIO

I – APRESENTAÇÃO	02
1. Tema	02
2. Hipótese	04
3. O que se pretende	04
4. Desenvolvimento metodológico	05
II – INTRODUÇÃO	07
III – OSASCO NA BUSCA DE SUA EMANCIPAÇÃO POLÍTICA E SUA IDENTIDADE CULTURAL	21
1. LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA DE OSASCO	22
2. MAPAS E GRÁFICOS	23
2.a. LOCALIZAÇÃO DE OSASCO	24
2.b. DIVISÃO POLÍTICA DOS BAIRROS	25
2.c. CARACTERÍSTICA DE OSASCO	26
2.c.1. Enriquecimento da população	26
2.c.2. Nível de Alfabetização / homens	27
2.c.3. Nível de Alfabetização / mulheres	27
3. ORIGEM DO NOME – A HISTÓRIA	28
4. EMANCIPAÇÃO E ELEIÇÕES – A CIDADE	29
5. CONJUNTURA SOCIAL, POLÍTICA E CULTURAL	31
6 – CAMINHOS PARA A IDENTIDADE CULTURAL	33
7 – PARADOXO SOCIAL E CULTURAL	33
8 - A FESTA DA MÚSICA E O CONFLITO CULTURAL	37
IV – TENDÊNCIAS CULTURAIS	41
1. A PRODUÇÃO CULTURAL QUE EMERGE DA LUTA E DO TRABALHO	42
2. O MOVIMENTO TEATRAL DE BASE CATÓLICA E OPERÁRIA	44
2.1. O NÚCLEO E TEATRO EXPRESSÃO	45
3. O CLUBE DOS AMIGOS DA ARTE DE OSASCO	48
3.1. O TEATRO BARRACÃO	49
3.2. VEREDAS	51
3.3. A FEIRA DE ARTES	52
4. A REAÇÃO DA TRADIÇÃO CONSERVADORA	54
V – O ÚLTIMO PÓLO DE RESISTÊNCIA DA CULTURA POPULAR – A VILA DOS ARTISTAS	58
VI – AS ARTES PLÁSTICAS	74
1. ESTILOS QUE MARCARAM A CULTURA DE OSASCO	76
1.a. A ARTE PRIMITIVA, INGÊNUA - NAÏF	76
1.b. O SURREALISMO	78
2. A BUSCA DE IDENTIDADE COM AS ARTES PLÁSTICAS	80
3. A PINTURA EM OSASCO	82
4. A TENTATIVA DE UMA ORGANIZAÇÃO	83
VII – BREVE PERFIL DE DOIS ARTISTAS PINTORES	85
1. WALDOMIRO DE DEUS E A PINTURA NAÏF	86
1.1. GALERIA NAÏF: WALDOMIRO DE DEUS	90
1.2. A INFLUÊNCIA NAÏF EM OSASCO	97

2. SURREALISMO TARDIO EM OSASCO	98
3.OS TEMAS SURREALISTAS DE HOFFMANN MERLI EM OSASCO	100
3.1. PERSISTÊNCIA	102
3.2.A PINTURA DE HOFFMANN MERLI	103
3.3. GALERIA DAS PINTURAS COM TEMAS SURREALISTAS DE HOFFMANN MERLI	105
VIII – CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
IX – BIBLIOGRAFIA	122
X – ANEXOS	131
ANEXO – 1. DEPOIMENTO: RISOMAR FASANARO	132
ANEXO – 2. DEPOIMENTO: CARLOS MARX ALVES	144
ANEXO – 3. DEPOIMENTO: JOSÉ GERALDO DIAS DA CUNHA (RAYO)	154
ANEXO – 4. DEPOIMENTO: RUBENS PIGNATARI	163
ANEXO – 5. DEPOIMENTO: RICARDO DIAS	171
ANEXO – 6. DEPOIMENTO: JOSÉ BERTOLINO MERLI (HOFFMANN MERLI)	178
ANEXO – 7. DEPOIMENTO: WALDOMIRO DE JESUS (WALDOMIRO DE DEUS)	183

I - APRESENTAÇÃO

1. Tema

Após muitos anos de reflexão, trabalho e convivência com a produção de eventos e assessoria de cultura, notei que os municípios emancipados a partir da década de 60 quase não acumulam registros de seus acontecimentos culturais e artísticos, que sejam referência do passado para o presente. Osasco é uma dessas cidades e eu, por ter nascido nela, ser formado em artes plásticas e, de alguma forma, haver contribuído com a construção dos movimentos que tentaram criar uma identidade cultural que contemplasse a diversidade cultural da cidade, me propus a desenvolver esta pesquisa com o objetivo de resgatar a memória histórica das propostas culturais e artísticas do final dos anos 50 até os anos 80 na cidade.

A relação entre a cultura tradicional dos imigrantes estrangeiros, “colonizadores” de Osasco desde o final do século XIX, e os valores concebidos e idealizados, a partir da segunda metade do século XX, pelos grupos e movimentos culturais formados por jovens, em boa parte migrantes recém-chegados de outros estados em busca de trabalho e de uma identidade cultural e artística, sugere um olhar mais aprofundado sobre o estudo entre as duas culturas na cidade.

O desenvolvimento temático procurará aferir parte das atividades culturais, artísticas e sociais ocorridas entre os anos 50 e 80, de iniciativa dos migrantes que passaram a fazer parte da população osasquense nesse período. Nesses anos que envolveram o “milagre econômico” e trouxeram muita gente para o sul industrializado, observa-se que principalmente os jovens, impulsionados pelas

questões sociais e políticas, buscavam algo que os identificasse culturalmente em seus novos habitats.

Em Osasco, para essa conquista, os jovens deixaram florescer os sentimentos em ações criativas e de intervenções públicas por meio de atividades artísticas compostas por música, teatro, poesia, literatura e artes plásticas. Com ações poéticas e metafóricas, procuraram subverter as regras impostas socialmente, ignorando inclusive o regime político da ditadura militar e a censura. Essas manifestações expressivas, demonstraram criticamente o desejo de inclusão social e a vontade de inserção na cultura local.

Nesse contexto conjuntural serão observados, como parte dessa memória, o papel e a importância que as artes plásticas tiveram como fator de busca de identificação de linguagem pictórica em Osasco.

Dentre os artistas plásticos, serão destacados dois para o estudo dentro do recorte temporal. São eles: Hoffmann Merli que pintava temas surrealista e Waldomiro de Deus que desenvolvia a pintura naïf. Esse destaque será feito com a produção pictórica realizada, considerando as coerências e contradições dos caminhos percorridos em suas carreiras.

Sobre as produções plásticas dos dois, serão feitas leituras iconológicas com a abordagem dos estilos e temas desenvolvidos por cada um. Essas leituras procurarão abranger, inclusive, as questões temáticas de cunho social e as influências que os motivaram a desenvolver tais técnicas pictóricas e iconográficas no período descrito.



2. Hipótese

Levaram-nos a esta pesquisa, os seguintes questionamentos, Quais motivos fizeram, uma história de fatos, não tão distantes, ser desconhecida ou ignorada atualmente? Por que os conceitos culturais que foram muito importantes para a valorização da cidadania participativa, num período, são desconsiderados em outros? Quais eram as intenções dos movimentos culturais independentes ocorridos após a emancipação de Osasco? Quais contribuições as produções, surrealista de Hoffmann Merli e naíf de Waldomiro de Deus, deram como representação de ícones para a identificação cultural pictórica, na Osasco dos anos 70 e 80?

3. O que se pretende

Esta pesquisa pretende resgatar a memória cultural e artística, procurando relacionar, interdisciplinarmente, os valores populares e universais que existiram na Osasco, entre os anos 50 e 80 através de relatos e depoimentos. Esse resgate memorial não tem a intenção de definir regras e conceitos de avaliação histórica e cultural mas, expor as relações e convivência entre propostas culturais antagônicas que envolvem conceitos tradicionais e novos, num registro sobre uma pretensa identidade cultural em Osasco. Nesse sentido, o intuito será o de mostrar que os projetos relacionados às artes, música, teatro, literatura, poesia e pintura, tiveram atuação relevante na busca da definição de uma identificação com a cidade. Pretende-se, também, lembrar que os movimentos culturais foram

tentativas independentes, na concepção de uma geração que tinha a idealização voltada aos conceitos da cultura popular, para a criação dessa identidade. Portanto, essas iniciativas devem ser lembradas como parte da história cultural da cidade sem cair no esquecimento.

4. Desenvolvimento metodológico

Para desenvolver esta pesquisa foram observados alguns parâmetros de delimitação do objeto de estudo dentro da linha de abordagens teóricas, históricas e culturais da arte. Assim, dar-se-á a pesquisa a partir do final dos anos 50 e dentro dos limites dos acontecimentos, na cidade de Osasco, após a emancipação nos anos 60, observando e destacando, principalmente, o desenvolvimento dos projetos culturais e artísticos das décadas de 70 e 80.

Serão observados como base de apoio, os estudos feitos por Giulio Carlo Argan, descritos no livro *História da Arte como História da Cidade* (1993). No livro, o autor, procura considerar o relacionamento conflituoso entre as tradições e a contemporaneidade existente em Roma, sem perder de vista as relações tolerantes e harmônicas entre o velho e o novo. Dessa demonstração, Argan, procura sugerir que, apesar das diferenças estéticas existentes, há a possibilidade de um convívio salutar entre as duas culturas desde que o contemporâneo tenha como base referencial o passado, num conceito de evolução progressiva que justifique as ações do presente para a manutenção da identidade.

Foram utilizados vários instrumentos metodológicos para o desenvolvimento da pesquisa tais como: 01) levantamento histórico da emancipação de Osasco;

02) localização e limites do município; 03) levantamento histórico dos anos 50 aos 80; 04) Coleta de depoimentos de pessoas que participaram dos vários movimentos culturais na época; 04) fotografia de obras dos dois artistas plásticos pesquisados e leitura visual sobre os estilos por eles adotados e desenvolvidos.



II - INTRODUÇÃO

Num recorte temporal que atinge a segunda metade do século XX, entre os anos 50 e 80, em que se inclui o período ditatorial do regime militar brasileiro e o crescimento da população migratória no sudeste. A revisão de alguns fatos e acontecimentos ocorridos na cidade de Osasco levou-nos a refletir sobre o contexto e as ousadias das manifestações culturais e artísticas da cidade, procurando entender o propósito dessas manifestações polêmicas no campo das artes e da cultura. Eram movimentos e organizações engajadas e conscientes para contestar o regime político através de manifestações criativas e irreverentes? Ignoravam o regime político vigente no país, expondo as opiniões através do “desbunde” com ações de arte em contraposição e em contestação social para incluir a diversidade cultural resultante do êxodo migratório que passou a compor a população local?

Na história recente do Brasil, considera-se esse período, delimitado neste estudo entre o final dos anos 50 até os anos 80, como de produção cultural controvertida, talvez, em decorrência de produção artística intensiva e extensiva nas várias camadas sociais. Excessivamente fértil na produção artística, em Osasco ocorreram movimentos e manifestações culturais que, suposta e metaforicamente, deram uma visualidade romântica do que acontecia no país. Esses movimentos, considerando a propaganda pós-golpe de 1964, procuraram assimilar o conceito que

interferiu nas instâncias dos costumes, da ética e da população em desenvolvimento geográfico, a qual ia ocupando espaços nas cidades com uma euforia cada vez maior – impulsionada pelas propagandas desenvolvimentistas – ilusionistas – ufanistas do governo militar (MURA. P.3).

Nesta época, Osasco era um pólo industrial ascendente, atraindo muita mão-de-obra migrante para o trabalho nas indústrias. Isso levou a população “colonizadora” da cidade, vinculada à tradição conservadora dos hábitos e costumes, a refletir sobre os fatos, acontecimentos e mudanças de conceitos que estavam ocorrendo no país e no mundo moderno.

A geração que emergia dos anos 60 e início dos anos 70, se volta para uma produção mais conceitual, com pouco interesse por questões exclusivamente políticas. Percebe-se, no entanto, um claro posicionamento crítico por parte desses artistas que se manifestam de maneira alusiva, velada ou até mesmo utilizando-se de metáforas, referenciando em forma de comentário os acontecimentos da época.(AMARAL. 2002. P.11).

Historicamente, a memória e a identidade das pessoas vinculam-se a registros criados por cidadãos e ficam como marco cultural da própria existência nos lugares em que vivem ou viveram, lembrando que *a cultura de um período se constrói com a arte, mas também com o pensamento filosófico, científico, político, religioso* (ARGAN. 1993. P. 26).

Nestes marcos, quando o novo de outrora é o antigo de hoje, ocasionalmente considerado ultrapassado, a tradição e o novo conflitam-se sem que seja percebido de imediato o conceito de *que a obra de arte se faz presente no presente absoluto da consciência que a percebe. E este presente absoluto não penetra o passado porque dele provém* (Idem. 1993. P. 27). Às vezes a não percepção do passado se dá pelas inovações das linguagens interpretativas que aparecem como oposição a ele. Assim, a mesmice, para manter conceitos, acaba gerando reações que se rebelam contra algumas tradições, buscando criar outros paradigmas para justificar a contemporaneidade do novo como uma continuidade do passado. Algumas vezes, esse novo passa a ser marco contemporâneo de uma época e define a história ou a polêmica de um período, outras vezes é desconsiderado e compreendido como atitude momentânea e passageira de



comportamento, incoerente com os padrões e regras de determinados conceitos sociais. Mesmo assim, esses conflitos não devem ser desconsiderados do contexto da vivência sócio-cultural e política.

Na história brasileira mais recente, os momentos culturais revolucionários, que provocaram mudanças de comportamento e atitudes através de ações ousadas e rebeldes, incorporaram novos hábitos na maneira de expressão das pessoas, alteraram valores e hábitos culturais nacionais ou universalizaram conceitos e tendências.

Quanto maior o valor que se reconhece no objeto, maior o valor do sujeito que o entende, o recebe, torna-o seu. O valor é, obviamente, um algo mais de experiência da realidade ou da vida, pelo qual o objeto transcende a própria instrumentalidade imediata; e este algo mais, não passa do objeto para o sujeito se a consciência, no momento em que a recebe, não reconhece que ele se situa além da esfera da contingência, na esfera dos valores permanentes da civilização, da história. (Ibidem. 1993. P17).

É necessário considerar a cultura como um conjunto de representações simbólicas elaboradas por diferentes grupos sociais, não se restringindo a uma produção exclusiva, se isso ocorrer, haverá a fragmentação da sociedade em dois grupos: os privilegiados que produzem cultura, e os demais que a consomem. Com base nas ciências humanas, há de levar-se em conta que a arte, através das artes visuais, música, teatro, dança ou literatura, é presença constante nas manifestações culturais, sendo relevante na formação de uma “nova consciência”, desempenhando o papel de esclarecedora pela expressão dos pensamentos e reações humanas nos momentos históricos vividos pelo protagonismo dos produtores que, com os registros criativos, contribuem para a identificação dos valores culturais de uma época em seu meio ambiente. Nas diversas maneiras de manifestações produzidas artisticamente, as ocorrências camufladas de caráter simbólico e livre criam linguagens com diversas possibilidades de leituras

em que a interpretação dos ícones tornam-se referências que possibilitam demonstrar a identidade cultural de um povo dentro de um recorte temporal. Dessa observação é possível abstrair o quão diversificada pode ser a interpretação contextualizada de um mesmo fato e a sua influência nos valores culturais da humanidade, como parte do momento histórico.

Marilena Chauí, no artigo *Uma opção radical e moderna: Democracia Cultural* mostra-nos que não podemos *retornar a uma oposição abstrata que determina de antemão a imagem da cultura como mero espelhamento da situação de classe da sociedade...*(*POLIS*, 1993 nº 12). Desta maneira é possível focar o olhar reflexivo em aspectos culturais existentes no circuito criativo das tradições adquiridas para compreender as relações presentes no comportamento de uma comunidade. Para que isso ocorra, torna-se necessário socializar os conceitos e conhecimentos com referências antecedentes no sentido de propor uma convivência harmônica e pacífica das diversas formas de manifestações culturais existentes num mesmo local.

Na relação paradoxal passado e presente, a pesquisa permitiu observar os aspectos dos enfoques vivenciados pelas produções, eventos e movimentos culturais independentes ocorridos em Osasco nas décadas de 70 e 80. Esse enfoque foi dado, sob as influências trazidas para a cidade através do fluxo migratório nas décadas de 50 e 60, procurando registrar as intenções e caminhos percorridos pelos artistas, produtores e grupos culturais populares para criar uma identificação cultural. Com o objetivo de resgatar a memória sobre a perspectiva de uma suposta identidade cultural nos anos 70 e 80, buscou-se nesse estudo voltar um olhar contextualizado para os fatos, de maneira que fosse facilitada

uma reflexão sócio-política e cultural em relação aos acontecimentos artísticos que influenciaram a cultura na época.

O estudo, também, procurará mostrar os vários conflitos pelos quais passaram os processos culturais das artes populares e independentes durante as décadas de 70 e 80. Foi procurado mostrar que a partir de insistentes tentativas para implantação de projetos culturais em Osasco, por meio de ações cujas intenções eram a de integrar à cultura tradicional atividades alternativas. Foram formados pólos que procuraram resistir aos entraves corporativos e sócio-políticos da tradição conservadora, através da popularização da cultura e da arte, para combater as ações contrárias à inserção na identidade cultural dos aspectos diversificados da cultura e dos hábitos mantidos pela migração.

Para a discussão da integração social e inclusão das artes plásticas no contexto deste estudo, foram definidos como amostragem dois estilos de pinturas, a *naïf* e a de temas surrealistas, que se identificam nesse percurso com o recorte temporal através dos pintores Waldomiro de Deus e Hoffmann Merli, dentre os vários que atuaram com produções visuais significativas. As produções dos dois artistas serão observadas como parte do processo criativo nas artes plásticas da cidade, que contribuiu com os projetos populares objetivados por grupos mais organizados, na busca de uma identidade através do desenvolvimento cultural e artístico.

Waldomiro de Deus representará, neste estudo, a influência da cultura migrante em Osasco, por ser um artista baiano que passou a morar em Osasco a partir de 1958. Sua produção trouxe para a cultura osasquense a pintura *ingênu*a / *naïf* que logo foi assimilada como uma das identificações com cultura popular da cidade. Ainda na década de 60, iniciou sua carreira polêmica na qual a produção



dos seus primeiros trabalhos foi desenvolvida com temas e representações simbólicas que causaram um certo sensacionalismo que promoveu seu estilo. Sua produção plástica gerou grande interesse por parte do poder público local, chegando a dar a impressão de respeito à cultura popular dos migrantes que passaram a morar na cidade. Nos anos 70, o estilo *naïf* de pintura em Osasco chegou a ser considerado, pela mídia, como característico da cultura dos pintores e contribuiu para a promoção da cidade e dos movimentos culturais daquela época. Atualmente, Waldomiro de Deus é reconhecido internacionalmente, tanto pela mídia quanto pelo mercado de arte, como um pintor do estilo *naïf* de representação da pintura brasileira, mas reclama do esquecimento da contribuição que deu para a cultura de Osasco. Portanto, este estudo, procurará fazer jus à importância da pintura *naïf* para a cultura popular dos anos 70 e 80 em Osasco

Pelo fato de ter nascido em Osasco, Hoffmann Merli representará a tradição local, com suas raízes vinculadas à cidade. Adotando *temas surrealistas* como forma de representação pictórica, foi um pintor sonhador que achava estar contribuindo para uma identidade cultural na cidade através da representação de uma corrente diferente das demais existentes. Desenvolveu um trabalho poético que levava o observador a refletir sobre o prazer e as decepções da existência humana. Atualmente, abandonou os *temas surrealistas* e sobrevive com a pintura de retratos e paisagens, continuando sua trajetória independente em busca da valorização e do reconhecimento da sua obra pelo poder público, pela crítica e pelo mercado de arte. Iconograficamente, a obra com temas surrealista de Hoffmann Merli dos anos 70 representou a produção de um estilo que reagiu e se opôs às tendências majoritárias do que se pintava na época em Osasco. Portanto,



resgatar a memória desta pintura como parte importante da cultura osasquense é fator de relevância neste estudo.

Apesar de serem observadas, neste estudo, como antagônicas em Osasco, historicamente, na França, existe a convergência das duas tendências: em que a pintura *naïf* sugestiona os pintores *surrealista*. É observável que tanto na pintura *naïf* como na pintura *surrealista* os artistas sugerem, nas representações simbólicas e figurativas, leituras iconológicas de imaginação crítica e poética, contextualizadas com a época das representações nas obras.

Nesse sentido, pelo estudo pôde-se observar que enquanto Waldomiro de Deus focava despojadamente, pela figuração ingênua dos traços bem humorados da pintura *naïf*, o drama urbano dos retirantes nordestinos, mostrando, através de cores alegres e festivas, cenas que folclorizavam, denunciavam e satirizavam os acontecimentos da época, provocando polêmicas sócio-políticas e religiosas sobre suas obras; Hoffmann Merli, timidamente, procurava desenvolver junto com Romeu Marques um estilo que identificasse a pintura com característica osasquense, expondo, pelos símbolos *surrealistas* contidos nas obras, sentimentos reprimidos de um determinado momento conjuntural, sócio-político e humano, através da abstração de imagens do subconsciente humano.

A pintura, as influências e atitudes desses dois artistas serão abordadas a partir do capítulo VI como referência aos procedimentos e interesses sobre as artes plásticas, no período estudado, procurando dar uma visão global, que sintetize parte da história da pintura em Osasco. No decorrer do estudo serão lembrados alguns artistas e produtores culturais que, de alguma forma, colaboraram para a realização dos projetos culturais populares. Aparentemente idealizados espontaneamente, esses projetos contribuíram para que fossem



sedimentadas e definidas propostas cujos objetivos eram os de promover a inclusão da diversidade numa identidade cultural que contemplasse a tradição conservadora de Osasco através das várias manifestações artísticas existentes.

Das abordagens sobre os rumos dos movimentos culturais serão observados os andamentos dos projetos independentes que foram criados coletivamente na década de 70. Serão expostos ainda os motivos, aparentemente subjetivos e supostamente ideológicos de políticas diversas que os levaram à extinção. Nesse contexto, serão inseridas as influências culturais e artísticas que os movimentos exerceram sobre aquela geração, através do empenho dos diversos grupos de sonhadores que protagonizaram a cultura em Osasco naquela época, destacando os desdobramentos das ações e intervenções que as lideranças culturais dos movimentos promoveram para que se buscasse uma participação pacífica, tolerante, unitária e presencial de todas as tendências culturais e artísticas nos eventos tradicionais e populares que eram realizados no município.

Ainda, será lembrado o papel relevante que as ações culturais tiveram na história da cultura e da arte osasquense pelas contribuições pedagógicas e didáticas na formação de novos conceitos e hábitos comportamentais de respeito às culturas e às tradições. Mesmo não sobrevivendo, ao tempo os movimentos culturais independentes conseguiram inserir com destaque na cultura osasquense os valores culturais trazidos pelos migrantes e que hoje fazem parte da memória.

Os movimentos culturais, em Osasco, começaram a surgir a partir do 1ª *Festa da Música Popular de Osasco* ocorrida em 1968 e organizada pelos alunos do CENEART (Colégio Escola Normal Estadual Antonio Raposo Tavares), escola pública que atendia, na sua maioria, estudantes da elite local, fomentando na



juventude propostas que demonstrassem o compromisso com a cultura e a arte. Alguns fatos tendenciosos ocorridos nos bastidores do *festival*, beneficiando a sociedade tradicional conservadora, serviram de incentivo à formação de novos grupos culturais na cidade para participar do *festival*. Esses grupos foram de fundamental importância na criação e no fortalecimento dos movimentos populares surgidos posteriormente, bem como na realização de ações unificadas interdisciplinarmente pelas diversas linguagens e expressões artísticas, em nome da construção de um projeto cultural forte e independente de tendências políticas partidárias e ideológicas que incluíssem a diversidade cultural da cidade.

Dessas propostas populares e coletivas de princípios independentes revelaram-se movimentos de destaque que não foram cooptados ou institucionalizados pelo poder público, dos quais se pretende, neste estudo, resgatar a memória. Para isso, os projetos culturais desenvolvidos serão observados como pólos de composição da resistência popular, dentro do recorte temporal do estudo, na busca de uma identidade cultural e artística para a cidade. Nesse contexto, os movimentos concebidos pelos grupos serão relatados a partir das divisões que se deram por proximidade de objetivos ou por identificação ideológica entre os organizadores e participantes.

O primeiro pólo considerado, surgiu do *Curso de Teatro (1971)* que deu origem ao *Núcleo e Teatro Expressão (1973)* cuja instalação fora construída pelos artistas em terreno alugado, com materiais doados e em sistema de mutirão. No teatro, era desenvolvido um projeto de formação de atores amadores com apresentações de espetáculos e peças teatrais de enredos reflexivos e questionadores sobre problemas sociais relacionados à fome, à miséria e à exploração da mão-de-obra trabalhadora. Eram espetáculos de conscientização



social e política visados pela censura da época. Esse trabalho do *Núcleo Expressão* conseguiu, através da informação literária, influenciar na educação do público formado, na sua maioria, por professores e alunos das escolas públicas, através do debate crítico sobre questões socioculturais e criar o interesse popular pelo teatro, arte e cultura.

O segundo pólo foi o que surgiu através dos escritores que criaram a revista *Letras e Artes* (1969), publicação artesanal de poesia, crônicas e comentários sobre cultura e arte, do *Clube dos Amigos da Arte de Osasco*, (1969). Desse clube criou-se o *Teatro Barracão* (1969) que promovia atividades de teatro e cinema nacional, tendo sido fechado por ordem de um delegado de polícia. Da persistência desse grupo, juntamente com poetas e artistas que expunham trabalhos na Feira de Artesanato da Praça da República em São Paulo, surgiu a idéia de se organizar a primeira *feira de artes* na cidade. Surgiu a *Feira de Artes e Barganha de Osasco* iniciada em 1970 e reiniciada em 1974, que acontecia na Praça Duque de Caxias. Metaforicamente, essa feira propunha camufladamente um grito para a liberdade de expressão em contraposição aos valores tradicionais existentes na cidade e em protesto ao regime repressivo da ditadura militar na praça cujo nome era do patrono do exercito. A feira congregava representantes das diversas manifestações culturais e artísticas existentes na cidade, que dela participavam de forma pública e aberta, sem distinção ou preconceito de valores culturais, o que a tornou, em alguns momentos, pólo de atração turística.

A *Feira de Artes e Barganha* tornou-se um símbolo do apogeu da resistência da cultura popular na ocupação de espaço inclusivo na cultura tradicional. Esse apogeu colaborou para que fosse retomada a proposta literária da revista *Letras e Artes* com a criação do tablóide *Veredas* (década de 70), uma

espécie de jornal alternativo com publicações de poesia, literatura, música, jornalismo. Essa oportunidade também foi aproveitada na organização de concursos literários de poesia e contos, além de festivais de música estudantil, varais de poesias, instalações poéticas em espaços públicos ao ar livre e saraus de poesia e literatura. Com essas iniciativas, tentou-se conseguir espaços na imprensa para divulgar a produção cultural popular da cidade e estabelecer um vínculo de inserção na cultura conservadora pelo incentivo juvenil para romper as barreiras das diferenças entre erudito e popular.

O terceiro e mais longo pólo de resistência foi a *Vila dos Artistas* (1977), instalada numa antiga escola de madeira, desativada, do bairro do Jardim Cipava e conquistada pela mobilização dos movimentos artísticos e culturais junto à prefeitura. A idéia original da *Vila*, apesar de ter partido do prefeito na época, desvinculou-se do poder público, tornando-se independente. A *Vila dos Artistas* foi um centro cultural na periferia de Osasco que além de ter servido como moradia para os artistas, deu acesso à participação popular e à visitação pública, abrindo espaço para atividades culturais diversificadas. Promoviam-se, no espaço, apresentações e espetáculos de teatro, shows de música, exposições de artes plásticas, espetáculos alternativos, performances, espetáculos regionais, saraus de poesia e literatura, ateliês abertos, oficinas e cursos de teatro, música, pintura, escultura, biblioteca de arte, entre outras atividades alternativas. A *Vila dos Artistas* sempre procurou demonstrar, através do ecletismo, o respeito a todas as formas de expressão e de manifestações artísticas e culturais, com o objetivo de congregar, promover e reunir os artistas e produtores culturais em torno da sedimentação de uma identidade e inclusão sociocultural. Nos depoimentos colhidos para este estudo, a *Vila dos Artistas* é tida como uma referência de



popularização e desenvolvimento da cultura operária em Osasco. Apesar de esse projeto popular ser visto como o que mais provocou a cultura conservadora tradicional, conseguiu resistir por mais de vinte anos procurando, de várias maneiras, manter-se independente sem as interferências das políticas institucionais. Foi o mais longo projeto de resistência cultural da cidade, passando por várias administrações públicas, até ser demolida em 1990, ficando somente na memória dos que contribuíram para a construção de uma identidade cultural em Osasco.

O quarto pólo é o das artes plásticas que serão observadas a partir das tendências e influências dos artistas e da pintura na cidade, tomando como referência as formas de tratamento e valorização da cultura das artes visuais pela tradição conservadora e políticas governamentais. Será lembrado, a falta de uma tradição voltada para a cultura visual e as tentativas de uma organização dos artistas plásticos através da formação do *Clube dos Artistas Plásticos de Osasco* (1977) (do qual fizeram parte Hoffmann Merli e Waldomiro de Deus), que procurou juntar os produtores de arte da cidade para criar um fórum de discussão sobre a criação plástica da cidade e promover eventos como exposições, mostras e concursos, com o objetivo de criar uma identificação para divulgar a produção pictórica e escultórica dos artistas.

É importante lembrar que nos anos 80 e 90 houve tentativas que buscaram dar continuidade aos projetos independentes. Essas iniciativas isoladas foram criadas por alguns produtores culturais que procuraram resistir para preservar e manter os propósitos de inclusão social, através de instituições e centros culturais particulares que, também, não tiveram forças para continuar. Por estarem fora do recorte temporal do estudo, esses projetos, que não mais existem, serão apenas

mencionados nesta introdução. São eles: o *Espaço Sentinela* (1985) com sede na rua Erasmo Braga no bairro de Presidente Altino, organizado pelo jornalista Carlos Marx Alves que havia pertencido ao *Grupo Veredas*; o *Espaço Culturarte* (1987), instalado na rua Pedro Fioretti, Centro de Osasco, organizado pelo ator Ricardo Dias que pertenceu ao Núcleo e Teatro Expressão e o *Café Teatro Baue Angel* (1991), instalado na rua dos Marianos no centro de Osasco, organizado por José Avelino Bezerra.

No final dos anos 80, acelerou-se o desmoronamento e esfacelamento dos movimentos culturais e dos espaços populares conquistados. Nesse contexto, afloraram-se as tendências político-partidárias e a divisão interna dos grupos culturais foi inevitável. Nessa conjuntura, alguns artistas vinculados ao poder público passaram a descaracterizar aquelas propostas de cultura popular independente que pretendiam identificar-se com a cidade.

O que se tem notícia do desenvolvimento da cultura e das artes em Osasco, nos anos 90, remete-nos há alguns poucos eventos institucionais “populistas” e de massa. Nas artes plásticas, desenvolveu-se o embelezamento através da urbanização de praças e ruas com monumentos e esculturas públicas de autores com sobrenomes italianos. Quase não há conhecimento sobre a participação de projetos socioculturais e independentes de produtores culturais não vinculados ao poder público.

A demolição da *Vila dos Artistas*, que existiu como pólo de resistência cultural das tradições migratórias e trabalhadoras em defesa da cultura popular, serviu como marco, nos anos 90, da divisão de culturas em Osasco, entre popular e erudito. Nesses anos em que o poder público institucionalizou a cultura, foram abertas várias academias e cursos particulares de música, dança, artes plásticas



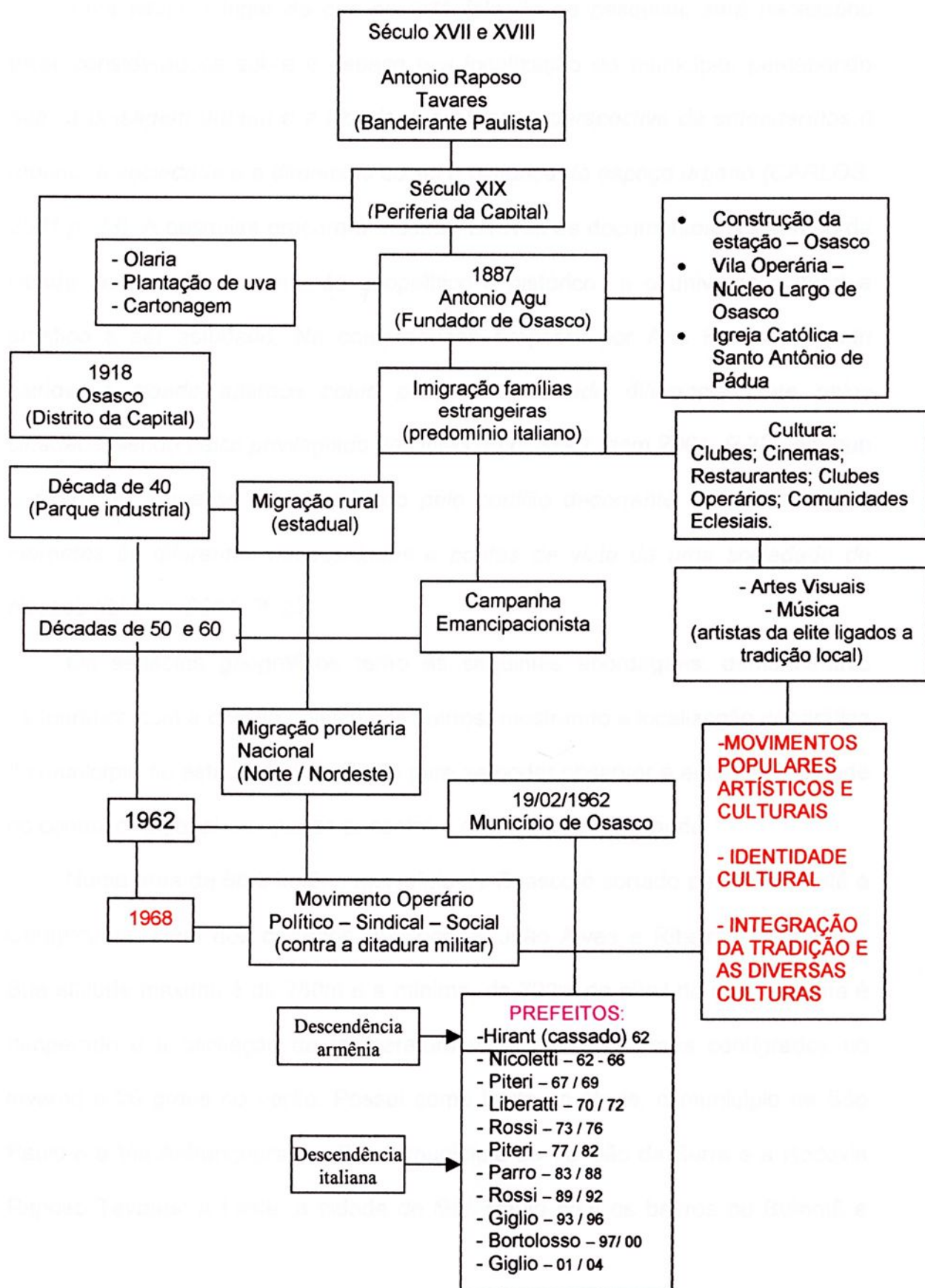
entre outros. Observa-se a partir disso, que a arte e a cultura passaram a ser tratadas como mercadorias, através de uma formação elitizante voltada para as camadas sociais com poder econômico estável.

Com o objetivo de reorganizar os movimentos culturais independentes e buscar o resgate de uma identidade cultural para a cidade, no ano 2000, por iniciativa de alguns artistas e produtores culturais independentes, foi organizado o primeiro *Fórum de Cultura da Cidade Osasco*. Essa iniciativa interdisciplinar e suprapartidária desejava o envolvimento dos produtores culturais para discutir políticas culturais possíveis e a participação coletiva em projetos com ações populares. Vários produtores culturais não compareceram ao evento, devido ao vínculo com o poder público municipal. O *Fórum de Cultura* não passou de um único encontro com algumas tentativas posteriores que não deram quorum. No texto – *Por que insistimos?* - que fez parte da abertura do *Fórum*, Risomar Fasanaro escreve:

“Mesmo sangrando, nós os artistas e produtores culturais desta cidade sabemos que o que produzimos sobreviverá a estes tempos estéreis. Mesmo que não nos ouçam e não nos acolham hoje, amanhã nossa arte contará às futuras gerações a história que construímos com amor e amargura, alegrias e decepções: A NOSSA HISTÓRIA”. (FASANARO. 2000. P.1 e 2).



III – OSASCO NA BUSCA DE SUA EMANCIPAÇÃO POLÍTICA E DE SUA IDENTIDADE CULTURAL



1. LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA DE OSASCO

Para situar o lugar de que se está falando na pesquisa, será necessário tecer considerações sobre o espaço e a localização do município, percebendo que *a paisagem urbana e a cidade nos abrem a perspectiva de entendermos o urbano, a sociedade e a dimensão social e histórica do espaço urbano (CARLOS. 2001 p. 23)*. A pesquisa procurará mostrar, através de documentos, a inserção da cidade de Osasco no contexto geopolítico e histórico e o universo cultural e artístico a ser estudado. Na compreensão proposta por Ana Fani Alessandri Carlos, *a cidade aparece como produto apropriado diferencialmente pelos cidadãos, sendo palco privilegiado das lutas de classe (Idem 2001. P.23)*, em que *o motor do processo é determinado pelo conflito decorrente das contradições inerentes às diferentes necessidades e pontos de vista de uma sociedade de classes. (Ibidem. 2001. P. 23)*.

Os aspectos geográficos terão as seguintes abordagens: demonstrativo cartográfico com a divisão política dos bairros, mostrando a localização geográfica do município no estado de São Paulo para se poder observar e entender a cidade no contexto regional em que se encontra e do qual se está falando.

Numa área de 66,9 km², o município de Osasco é cortado pelos rios Tietê e Carapicuíba, além dos córregos Bussocaba, João Alves e Ribeirão Vermelho . Sua altitude máxima é de 780m e a mínima, de 720m do nível do mar; o clima é temperado e a oscilação da temperatura varia entre 12 graus centígrados no inverno e 26 graus no verão. Possui como limite ao Norte, o município de São Paulo e a Via Anhanguera; ao Sul, o município de Taboão da Serra e a Rodovia Raposo Tavares; a Leste, a cidade de São Paulo com os bairros do Butantã e

Jaguaré; a Oeste, os municípios de Santana do Parnaíba, Barueri, Carapicuíba e Cotia. Conforme os dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) –1996, Osasco possuía, nesse ano, 622.374 habitantes.

As características populacionais, a densidade demográfica, o enriquecimento da população e o nível de alfabetização, serão demonstrados em mapas e gráficos.

2. MAPAS E GRÁFICOS

2.a. LOCALIZAÇÃO DE OSASCO;

2.b. DIVISÃO POLÍTICA DOS BAIRROS;

2.c. CARACTERÍSTICAS DA POPULAÇÃO

Gráficos:

2.c.1. Enriquecimento da população

2.c.2. Nível de Alfabetização / homens

2.c.3. Nível de Alfabetização / mulheres

2.a. LOCALIZAÇÃO DE OSASCO (Sítio: Osasco. 13/06/2002)**Região Oeste do Estado – Grande São Paulo****- Limites de Município:**

Norte – São Paulo e rodovia Anhanguera

Sul – Taboão da Serra e rodovia Raposo Tavares

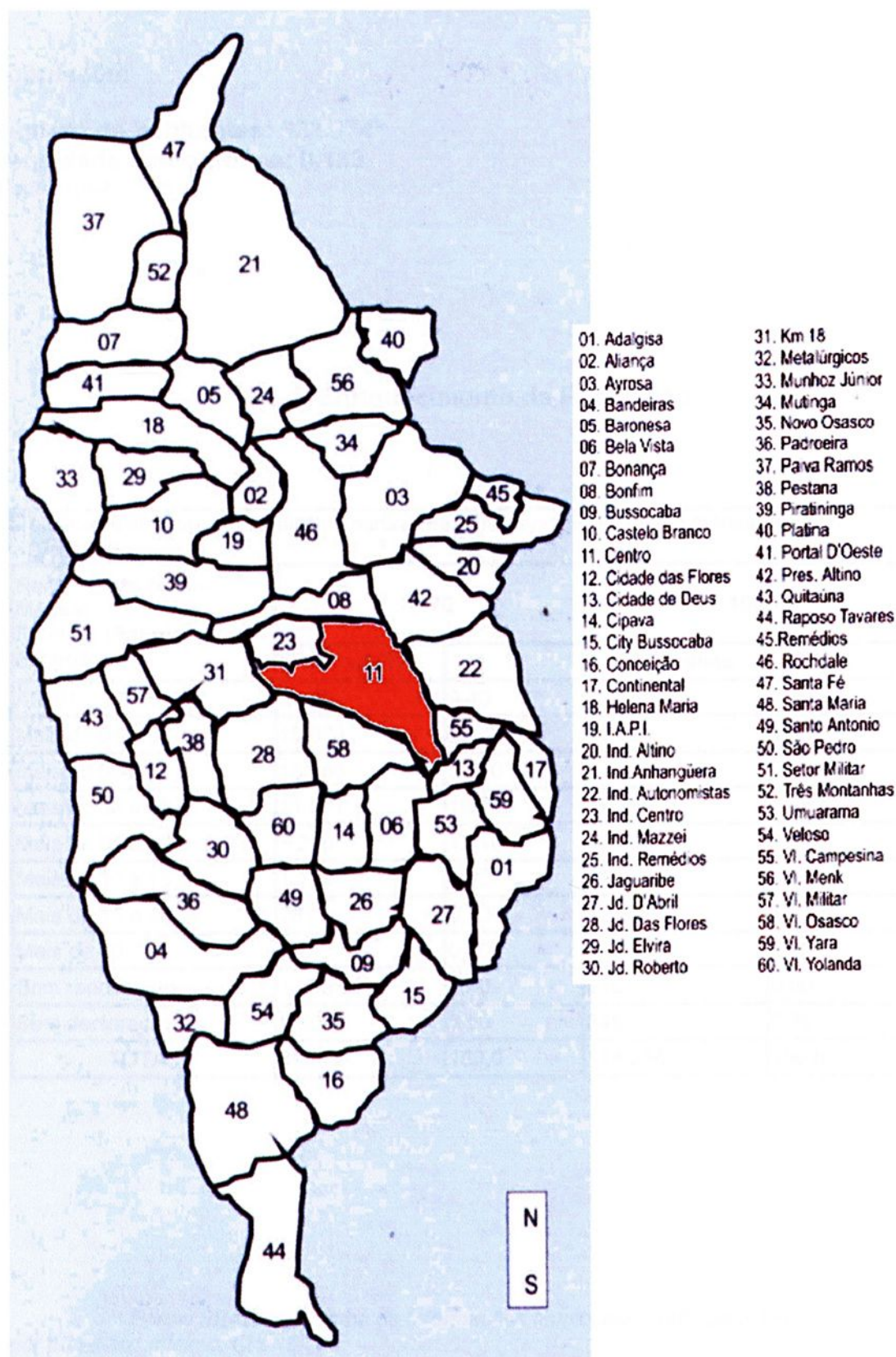
Leste – bairros do Butantã e Jaguaré

Oeste – Santana do Parnaíba, Barueri, Carapicuíba e Cotia

- Área: 62,9 Km²**- Altitude máxima 780 m, mínima 720 m – do nível do mar****- Cortada pelos rios Tietê e Carapicuíba, Córrego João Alves e Ribeirão Vermelho****- Clima temperado – temperatura entre 12° e 26°****- População 622.374****- Densidade demográfica – 9.153**

(Fonte: censo IBGE 1996)

2.b. DIVISÃO POLÍTICA DOS BAIRROS (Idem. 13/06/2002)



2.c. CARACTERÍSTICAS DE OSASCO

População:

Número de habitantes: 622.374*

Densidade demográfica: 9.153

*Fonte: IBGE-1996

2.c.1. Enriquecimento da População

Famílias residentes em domicílios particulares, por rendimento médio mensal familiar-1970/1980				
Rendimento Médio Mensal Familiar (Salário Mínimo)	1970		1980	
	Nº Famílias	%	Nº Famílias	%
Até 01	5.641	9,40	3.638	3,20
Mais de 01 a 02	15.823	26,40	12.384	10,80
Mais de 02 a 03	13.558	22,70	-	-
Mais de 03 a 05	11.621	19,40	47.750 ⁽¹⁾	41,80
Mais de 05 a 10	7.210	12,10	32.828	28,70
Mais de 10 a 15	1.153	1,90	-	-
Mais de 15 a 20	281	0,50	12.931 ⁽¹⁾	11,30
Mais de 20	207	0,30	3.039	2,70
Sem rendimento	1.069	1,80	916	0,80
Sem declaração	3.309	5,50	848	0,70
TOTAL	59.872	100,0	114.334	100,0

Fonte: SEADE - Sistema de Informações Municipais - 1982 para 1970

Valor do salário mínimo: Cr\$ 187,20

FIBGE - Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas - Censo demográfico, SP-1982

2.c.2. Nível de Alfabetização / homens

População acima de 05 anos de idade, por grupo de idade e sexo - 1991					
Grupo de idade	HOMENS				
	Alfabetizados		Não Alfabetizados		TOTAL
	Nº	%	Nº	%	
05 a 09 anos	16.335	51,00	15.479	49,00	31.814
10 a 14 anos	28.590	96,30	1.080	3,70	29.670
15 a 19 anos	25.013	96,80	824	3,20	25.837
20 a 24 anos	28.092	95,00	1.472	5,00	29.564
25 a 29 anos	26.987	94,70	1.505	5,30	28.492
30 a 39 anos	43.867	94,00	2.771	6,00	46.638
40 a 49 anos	26.381	92,00	2.298	8,00	28.679
50 a 59 anos	14.760	88,10	1.987	11,90	16.747
60 anos ou mais	10.484	76,80	3.170	23,20	13.654
TOTAL	220.484	87,80	30.586	12,20	251.095

2.c.3. Nível de Alfabetização / mulheres

Grupo de idade	MULHERES				
	Alfabetizados		Não Alfabetizados		TOTAL
	Nº	%	Nº	%	
05 a 09 anos	16.580	53,40	14.453	46,60	31.033
10 a 14 anos	28.860	97,80	664	2,20	29.524
15 a 19 anos	26.944	97,90	586	2,10	27.530
20 a 24 anos	27.750	96,40	1.046	3,60	28.796
25 a 29 anos	27.860	95,40	1.350	4,60	29.210
30 a 39 anos	44.321	93,30	3.167	6,70	47.488
40 a 49 anos	25.503	87,50	3.655	12,50	29.158
50 a 59 anos	13.886	78,10	3.888	21,90	17.774
60 anos ou mais	9.775	58,10	7.042	41,90	16.817
TOTAL	221.479	86,10	35.851	13,90	257.330

Fonte: FIBGE - Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas-Censo demográfico, SP-1991

3. ORIGEM DO NOME

A HISTÓRIA

Nos séculos XVII e XVIII, seguindo os caminhos do Rio Tietê em busca de riquezas, as expedições bandeiristas trouxeram para a região Oeste de São Paulo o bandeirante paulista Antônio Raposo Tavares que fixou residência às margens do rio onde hoje é o bairro de Quitaúna em Osasco. Pelas informações existentes, foi assim que começou a formação da cidade de Osasco.

Em 1887, um imigrante italiano, Antonio Agu, adquiriu parte das terras da região em um terreno que continha casa, rancho, forno e plataforma de carga e descarga de trens. Esse imigrante, que era oleiro, com o passar do tempo, passou a oferecer melhorias para o local e substituiu a antiga estação por uma nova e solicitou que o nome da nova estação fosse Osasco, nome de sua cidade natal na Itália. Conseguindo o feito, ergueu várias *casas para os operários na rua da estação no antigo Núcleo do Largo de Osasco (OLIVEIRA. 1992. P. 28)*. No final do século XIX, as transformações socioeconômicas do bairro da estação começaram a dar seus primeiros sinais. *A estrada de ferro, poderoso agente urbanizador, desempenhou papel fundamental. As indústrias e a mão de obra européia foram igualmente importantes e passaram a fazer parte desse novo contexto (COELHO. 2001. P.40)*. Nesse período, com o desenvolvimento da manufatura de papel e cerâmica e a vinda de alguns estrangeiros, o bairro periférico da cidade de São Paulo, que se tornaria o município de Osasco, começou a organizar-se.



Em 1918, foi elevada à categoria de distrito da capital e na década de 40 começou a transformar-se em parque industrial , alojando grande fluxo da migração de vários estados brasileiros.

No século XX o crescimento da população rural chocou-se permanentemente com a cerca do latifúndio e a falta de emprego. A partir da década de 40 a rápida industrialização das cidades principalmente no sudeste atrai ondas crescentes de migrantes. Os brasileiros incham as cidades e transformam sua visão de mundo (Video: Folha de São Paulo. 1991).

O crescimento populacional se torna inevitável, principalmente nas cidades que necessitavam mão de obra para o trabalho industrial.

Com o crescimento industrial e uma economia significativa obtida pela arrecadação de impostos do distrito, os moradores começaram a exigir do governo Municipal da Capital políticas de melhorias do bairro, pois quase não havia benfeitorias sociais e de saneamento básico. Nos anos 50, os moradores de Osasco iniciam uma campanha pela emancipação do bairro para que se tornasse município.

4. EMANCIPAÇÃO E ELEIÇÕES

A CIDADE

A campanha pela autonomia teve início na década de 50, mas somente após oito anos de luta o bairro foi reconhecido como município pela Lei estadual 5.121, de 31 de dezembro de 1958. Em 1962, após uma série de disputas [acontece] a eleição para prefeito... (COELHO. 2001. P. 40, 41.) .

As primeiras eleições foram marcadas para o dia 4 de outubro de 1959 mas foram suspensas. Os adeptos da autonomia de Osasco organizaram-se com recursos judiciais e lutas, conseguindo marcar novas eleições para 4 de janeiro de



1962. Porém, o então prefeito da cidade de São Paulo com os opositores à emancipação impetraram mandado de segurança, conseguindo impedir novamente as eleições.

Isso provocou uma grande revolta em Osasco e uniu correntes de opinião em torno do ideal emancipacionista: o comércio local fechou as portas em sinal de luto, várias pessoas rasgaram seus títulos em protesto defronte a Estação de Osasco e no dia 11 de janeiro de 1962, foi acesa uma Pira Simbólica na Praça João Pessoa (Largo de Osasco) cujo fogo foi trazido pelos emancipacionistas da Pira do Ipiranga. Essa Pira só seria apagada quando a autonomia fosse definitivamente confirmada através das eleições (OLIVEIRA. 1992. P.97) .

Enfim, no dia 17 de janeiro de 1962, foi ratificada a criação do município pelo Supremo Tribunal Federal de Brasília. As eleições aconteceram definitivamente no dia 4 de fevereiro daquele ano, tanto para prefeito como para vereadores. A posse dos eleitos foi dada em 19 de fevereiro e nesse mesmo dia instalou-se o Município de Osasco. Apesar das eleições, a administração municipal do primeiro governo foi controvertida, com várias suspensões de mandato e intervenção federal. Com a chegada dos “anos de chumbo”, após o golpe militar de 1964, Osasco por motivos diversos, tanto na administração municipal como na organização sindical dos trabalhadores, sofreu dura repressão, tendo vários políticos e sindicalistas cassados e presos.

Em 1968, o momento político torna-se dramático com a implantação do A.I. 5, ato institucional que instalava, de fato, a ditadura militar. As manifestações públicas foram proibidas e aumentou a repressão sobre quem ousasse se manifestar. Pólo industrial, os trabalhadores de Osasco participaram ativamente da vida política e sindical com a esperança de reverter o quadro político, lutando pelo direito democrático e participativo dos trabalhadores e da população.

Após a participação dos trabalhadores de Osasco no ato público de 1º de maio de 1968 na Praça da Sé a organização sindical cresceu e desencadearam-se várias greves, principalmente

a dos metalúrgicos. A repressão que se deu contra o sindicato e grevistas foi de grande violência. Só na COBRASMA [Companhia Brasileira de Máquinas] houve mais de 600 prisões. Muitos líderes sindicais foram exilados(Idem. 1992. P. 98, 99).

5. CONJUNTURA SOCIAL, POLÍTICA E CULTURAL

Enquanto Osasco procurava organizar-se política e institucionalmente como município, na década de 60, o Brasil vivia o fenômeno da *persuasiva criatividade das formas de representação comprometidas com a realidade imediata, surgindo, assim, o espírito de um movimento neovanguardista artístico - cultural que se tornava importante no país (ZANINI. P. 306).*

As questões conjunturais do país contribuíam para que artistas e pensadores, na busca da liberdade de expressão, buscassem meios de comunicação alternativos e criativos que burlassem a censura e a repressão. Essas formas alternativas promoviam mudanças de valores e de comportamento culturais através de ações consideradas muitas vezes irreverentes. Esse modo de agir e de pensar dominou as décadas de 60 a 80, período em que o conformismo não fazia parte das atitudes principalmente juvenis.

Enquanto nos anos 60 a intenção era romper com o passado de miséria, analfabetismo e desnutrição, a partir de 68 até os anos 80, *vence o caminho do autoritarismo, o chamado progresso sem corrupção dos costumes com a contra-revolução na política e a revolução no comportamento, biquínis e monoquínis abalam o sistema. A roupa se liberta e uma grande multidão de fieis venera o jeans; a moda passa a ser unissex (Vídeo: Folha de São Paulo 1991).*

Mas os movimentos culturais de Osasco situam-se para além dos acontecimentos políticos provocados pelo regime militar. É de fundamental importância observar o desenvolvimento cultural da cidade, nesse período, com o



olhar voltado para o êxodo migratório e os interesses das pessoas que vieram para a região sudeste deslumbradas com o milagre econômico e a industrialização, buscando trabalho e melhoria da qualidade de vida, trazendo na bagagem suas culturas de origem.

Não se pode deixar de reconhecer a influência cultural desses migrantes, na sua maioria proletários, que adotaram a cidade pelo fato de ela ser um pólo industrial que necessitava de mão-de-obra. É possível perceber, quase que visivelmente num primeiro plano, a influência principalmente dos que vieram dos estados do norte e do nordeste do país.

Nesse clima de organização política, urbanização e trabalho, despontaram dois artistas que foram importantes para as artes plásticas osasquenses. Nos anos 70, o artista plástico Hoffmann Merli, nascido em 1957 e batizado com o nome de José Bertollini Merli, define a *temática surrealista* como linguagem de suas representações pictóricas, fazendo contraponto com a pintura desenvolvida pelos artistas migrantes que viviam na cidade. Waldomiro de Deus cujo nome de batismo é Waldomiro de Jesus, migrante vindo de Itajibá, sul da Bahia em 1958 quando tinha 14 anos de idade. Foi menino de rua e engraxate e aos 17 anos descobre no seu processo de criação a pintura *naïf*, desenvolvendo a técnica com abordagens temáticas da realidade, do folclore e do imaginário nordestinos. Seu estilo de pintura foi considerado em alguns momentos como característico dos artistas osasquenses, talvez pela carência da produção plástica na cidade e pela influência dos muitos moradores de outros estados que vieram para a cidade. Esse assunto será tratado a partir do capítulo VII.



6. CAMINHOS PARA A IDENTIDADE CULTURAL

A busca da identidade cultural de um povo sempre permeou a história humana. Em alguns momentos fatos expressivos e comportamentais transgridem uma ordem existente e a subvertem, visando a uma nova maneira de pensar e agir. E, num determinado momento, o conflito entre a tradição e o novo acontece inevitavelmente. Com o passar do tempo, o novo acaba sendo incorporado aos costumes até fazer parte dos hábitos cotidianos da sociedade, mas sempre será considerado como contraposição ou negação de um passado

Às vezes, o que foi contestação para uma geração não servirá de referência para outra. Por exemplo,

nos incríveis anos 60 com os Beatles na vitrola, os sonhos voavam alto, a droga surge como um símbolo de contestação e libertação entre os jovens da classe média..., incorporada ao mundo urbano nas décadas seguintes, a droga vira polêmica nacional envolvendo muitas vezes nomes famosos. Nos anos 80 ela se expande com o crime organizado e perde a aura romântica dos anos 60 (Idem. 1991).

Assim também, nos caminhos culturais. As propostas de uma geração nem sempre seguem uma linha ascensional, podendo, por incertezas ou outras razões, cair no descrédito público e social. Portanto, às vezes, é necessário criar o “novo do novo”, procurando incorporar o senso comum na busca de desafios e conceitos, para que se torne referência, tendo a participação efetiva da população no processo de identidade cultural na história de uma época.

7. PARADOXO SOCIAL E CULTURAL

Até quase o final dos anos 60, as áreas de cultura, esporte e lazer em Osasco se restringiam a alguns poucos espaços dominados pela pequena

burguesia que fazia parte da elite local. Eram considerados espaços culturais da época os três cinemas, os três clubes e dois dos diversos bares e restaurantes existentes. Os cinemas eram: o *Cine Glamour* cujo prédio, de arquitetura belíssima em estilo neoclássico na rua João Batista, próximo à estação, foi construído para ser um cassino, mas com a proibição de existência de cassinos no Brasil, o local tornou-se cinema e ponto de encontro da elite local por muito tempo, hoje é um espaço decadente que abriga uma igreja protestante e algumas lojas de comércio; o *Cine Estoril* na avenida dos Autonomistas, que teve seu auge nos anos 60 e 70 com a projeção das melhores produções cinematográficas de arte e *hollywoodianas* e foi fechado nos anos 90 para tornar-se um bingo; e o mais popular, o *Cine Yara* na avenida dos Autonomistas, na Vila Yara, bairro de divisa com São Paulo, após o fechamento transformou-se num supermercado.

Dos três clubes de Osasco daquele período, dois ainda existem. Serviam como lazer cultural à burguesia, com restrições de acesso à classe trabalhadora que, na época, chegava à cidade. A *Associação Atlética Floresta* ou *Clube Floresta*, como é mais conhecido, localiza-se na região central da cidade e era o local onde os grandes eventos sociais aconteciam. No bairro de Presidente Altino há ainda o *Clube Atlético de Osasco* que recebia a mescla da burguesia e dos trabalhadores nos eventos sociais, esportivos e culturais. Havia também, o *Clube de Campo de Osasco* localizado distante do centro, na zona Norte, com piscinas naturais, lagos, cachoeiras e florestas com quiosques, era um espaço de descanso e lazer para os finais de semana da classe média. Hoje, esse espaço se tornou área de loteamento e ocupação clandestina.

Um dos bares, considerado ponto de encontro da população, tido como bar da moda e local em que a elite osasquense freqüentava, o *Bar do Ramiro* no



bairro do Jardim Piratininga, oferecia aos seus clientes um serviço eclético de restaurante, pizzaria, choperia e sorveteria. Outro local, também com as mesmas características, próximo ao Centro de Osasco e localizado no bairro de Presidente Altino, era o *Ponto Chic*.

Além dos locais citados, existiam outros de menor repercussão, como *clubes de operários* com campos de futebol nos bairros, *associação de amigos de bairro* e *comunidades eclesiais de base* das *Igrejas Católicas* que reuniam grupos de trabalhadores.

O processo de assimilação comportamental deu-se através de idéias e pensamentos, de relações tolerantes entre a diversidade, possibilitando a incorporação das várias formas de manifestação cultural resultantes principalmente do êxodo migratório, em Osasco. Considerando que

a percepção assinala sempre e apenas o tempo do presente absoluto, a arte, cujo valor se dá na percepção, torna presentes os valores da cultura no próprio ato em que traduz e reduz a seus próprios valores. Não atua num setor do saber próprio, específico: tudo pode ser estruturado ou organizado como arte, assim como tudo pode ser organizado ou estruturado como filosofia. O que o chamado juízo de valor verifica na obra de arte não é, decerto, a conformidade a uma determinada cultura, nem a sua superação, mas uma estrutura cultural específica, justamente aquela graças à qual os valores podem ser captados, não na dimensão sem tempo do pensamento abstrato, mas na do presente absoluto, da percepção (ARGAN. 1998. P.26).

Nesse sentido, essa análise pode mostrar que as ações culturais osasquenses, como veremos a seguir, estavam “antenadas” com o que se passava no país e no mundo, mas eram contestadas por não fazerem parte da tradição da cidade.

Após 68, explode o movimento *tropicalista* no país, coincidindo com grandes transformações do mundo nos anos 70. *A contracultura e a pop-art indicam renovação, mas no Brasil, as portas se fecham para os artistas. Através*

da censura o regime militar impõe uma mordaza política aos produtores culturais... O governo militar força o silêncio... (Vídeo: Folha de São Paulo. 1991).

O êxodo migratório se dá nesse contexto da conjuntura nacional, resultando na expansão demográfica em Osasco, apontando as estatísticas de 1970 que *20% da população estavam estabelecidas no município há menos de dois anos; 35% há menos de cinco anos e 60% há menos de 10 anos (RATNER, Henrique. Planejamento urbano e regional. 1977).*

Como decorrência da migração, a população da Região torna-se heterogênea, sem raízes no local de habitação, sem tradições em comum de origem geográfica e, portanto, com usos e costumes diferentes, geralmente de baixo nível de instrução e com inadequada qualificação profissional. A ausência de laços e de tradições em comum constitui-se um fator de extrema dificuldade para manter uma cooperação espontânea e contínua dos habitantes de Osasco, visando ao seu próprio progresso (COELHO.2001. P.45) .

É nessa condição que, no final da década de 60, surgirão propostas de aproximação cultural e artística com a tradição local, procurando incluir a diversidade. Portanto, para rever alguns fatos e acontecimentos ocorridos na região de Osasco, nos anos 70 e 80, através de tentativas ousadas e ações manifestadas para a construção de um projeto cultural, é necessário considerar as influências das propostas trazidas pelos novos habitantes.

Costuma-se considerar esse período como uma fase de produção cultural controvertida, talvez por ser uma época em que houve uma produção artística transdisciplinar muito intensa que por agir fragmentadamente dispersou os conceitos de arte entre os vários segmentos produtivos. Para Osasco, esse período foi muito fértil na criatividade artística. Aconteceram vários movimentos e manifestações culturais que procuravam romper com as tradições “provincianas”, abordando metaforicamente uma certa “visualidade romântica” que buscava conciliar a diversidade de linguagens trazida pelos migrantes e procurava, assim,

desencadear uma reflexão sobre o comportamento cultural e universal no contexto político em que o país estava vivendo.

A geração emergente em fins dos anos 70 se encaminharia com mais ímpeto para a arte conceitual, como também para o desenho, em detrimento da pintura, e desenvolveria trabalhos de intervenção em meios de comunicação de massa – pela imprensa escrita,..., em claro confronto com o regime militar. Todavia, o artista sempre concebe saídas para sua expressão nessas circunstâncias restritivas, pela pintura,..., para deixar passar seu recado sobre o ambiente de repressão e tortura (AMARAL. 2003. P. 11).

Para analisar as relações entre a cultura tradicionalista dos primeiros moradores e as características culturais diversificadas da população recém chegada, é necessário fazer um relato voltado para a correlação entre os princípios existentes na época e as novas propostas que surgiam. Procurarei expor resumidamente alguns eventos e movimentos culturais de grande relevância nessa relação e que, em vários momentos, tiveram caráter conflitantes. A intenção do relato não é acusar, nem defender, mas mostrar as consequências sobre os movimentos que procuravam definir uma identidade cultural para a cidade. Os relatos partirão de um evento, no final dos anos 60, considerado pelos depoentes, nos anexos, como a *origem da participação popular na cultura de Osasco*.

8. A FESTA DA MÚSICA E O CONFLITO CULTURAL

Dos movimentos e projetos culturais que aconteceram em Osasco nos anos 60, a *1ª Festa da Música Popular de Osasco* foi o evento considerado como estopim para aglutinar os diversos interesses das manifestações expressivas. Surgido da força estudantil através da organização dos alunos da escola CENEART (Colégio Escola Normal Estadual Antônio Raposo Tavares) em



1968, esta 1ª Festa foi chamada de *festival* e congregava os valores musicais da sociedade local com os dos migrantes. A partir daí, os grupos culturais periféricos com ações isoladas e independentes começaram a ser percebidos, fortalecendo-se e mostrando com voz ativa a importância cultural dos trabalhadores e dos novos habitantes no contexto osasquense. Ocuparam espaços, tornando público seus projetos e mostrando a viabilidade de suas produções artísticas e culturais. Gradativamente foram conseguindo o respeito da sociedade e sendo aceitos, passando em alguns casos, a serem referência cultural de Osasco.

Com a abertura e inclusão dos novos potenciais da produção cultural em Osasco pela música, outras áreas como teatro, literatura, artes plásticas e artesanato também passaram a ser incentivadas.

Esse foi o grande acontecimento, o acontecimento catalisador de todas as pessoas que queriam trabalhar em arte e cultura e não tinham um caminho... A partir de 68 a cidade 'acordou'; 'acordou' mas não tinha para onde ir, 'acordou' mas não sabia o que fazer. Então na década de 70 com a organização desses grupos de arte, a população se identificou e deu um crescimento [cultural] muito interessante [à cidade] (PIGNATARI. 2003. ANEXO 4).

Esse primeiro *Festival de Música* aconteceu no anfiteatro do Colégio Nossa Senhora de Misericórdia - colégio particular católico e revelou o "provincianismo" e "corporativismo" da elite local na "recusa do novo" de forma sutil e no reforço da diferença de classes. Rubens Pignatari destaca o fato de o primeiro festival ter sido organizado por um grupo de estudantes do CENEART, do Centro de Osasco, tidos como "pequenos burgueses" em que fervilhava a intelectualidade, mas, na realidade, eram trabalhadores como os estudantes das demais escolas.

Eles se organizaram para o festival acontecer dentro da escola, mas numa das idas e vindas à prefeitura para solicitar ajuda [na infra-estrutura do evento], o prefeito comprou a idéia [de fazer o festival]. Na medida em que comprou a idéia, abriu o festival para toda Osasco e os organizadores que produziram o festival, obviamente para ganhar, não poderiam permitir que alguém [que não fosse daquele grupo] ganhasse (Idem. 2003).

Um grupo de teatro operário, ligado à Igreja Imaculado Conceição do bairro do Km 18, liderado por Rubens Pignatari e Ricardo Dias, inscreveu suas músicas e, para surpresa dos organizadores, uma delas foi classificada para a etapa final, obtendo a terceira colocação, entre o primeiro, o segundo e o quarto lugares obtidos pelos organizadores. Isto instaurou uma polêmica no meio estudantil, procurando descobrir - *quem é esse pessoal que vem de lá da periferia 'botar' ventilador na nossa farinha(Ibidem. 2003).*

O segundo festival em 1969 tentou repetir o que aconteceu no ano anterior , mas, nesse ano de 1969, o jornalista Carlos Marx Alves, vindo de Brasília e conseguindo agregar em pouco tempo alguns artistas com interesses comuns pela cultura, foi convidado para fazer parte do júri do festival. Carlos Marx relata que quando chegou em Osasco a cena musical era dominada por alguns artistas liderados pelos músicos Wilson Marson de Souza e Afrânio Moura Leite. *Tudo girava em torno deles, o pessoal novo que estava aparecendo não tinha muito espaço, [não tinha a cobertura da imprensa e da mídia] e os eventos que aconteciam eram todos direcionados para esses artistas (ALVES. 2003. Anexo 2).* Na organização do *Festival* havia um esquema para que esses artistas fossem vencedores. Durante as fases eliminatórias, percebendo a intenção de uma parte dos jurados que orientava os votos para beneficiar os dois, acima citados, Marx articulou com alguns do júri um julgamento transparente para todos os concorrentes participantes, desarticulando o privilégio de alguns candidatos. *Daí a gente fez um contraponto para não deixar que o negócio seguisse esse ritmo e conseguimos [mudar] contra todas as expectativas que existiam naquela época das torcidas organizadas (Idem. 2003. Anexo 2).* Mais uma vez , surpresa para todos, a primeira colocação foi para dois músicos e intérpretes que faziam parte

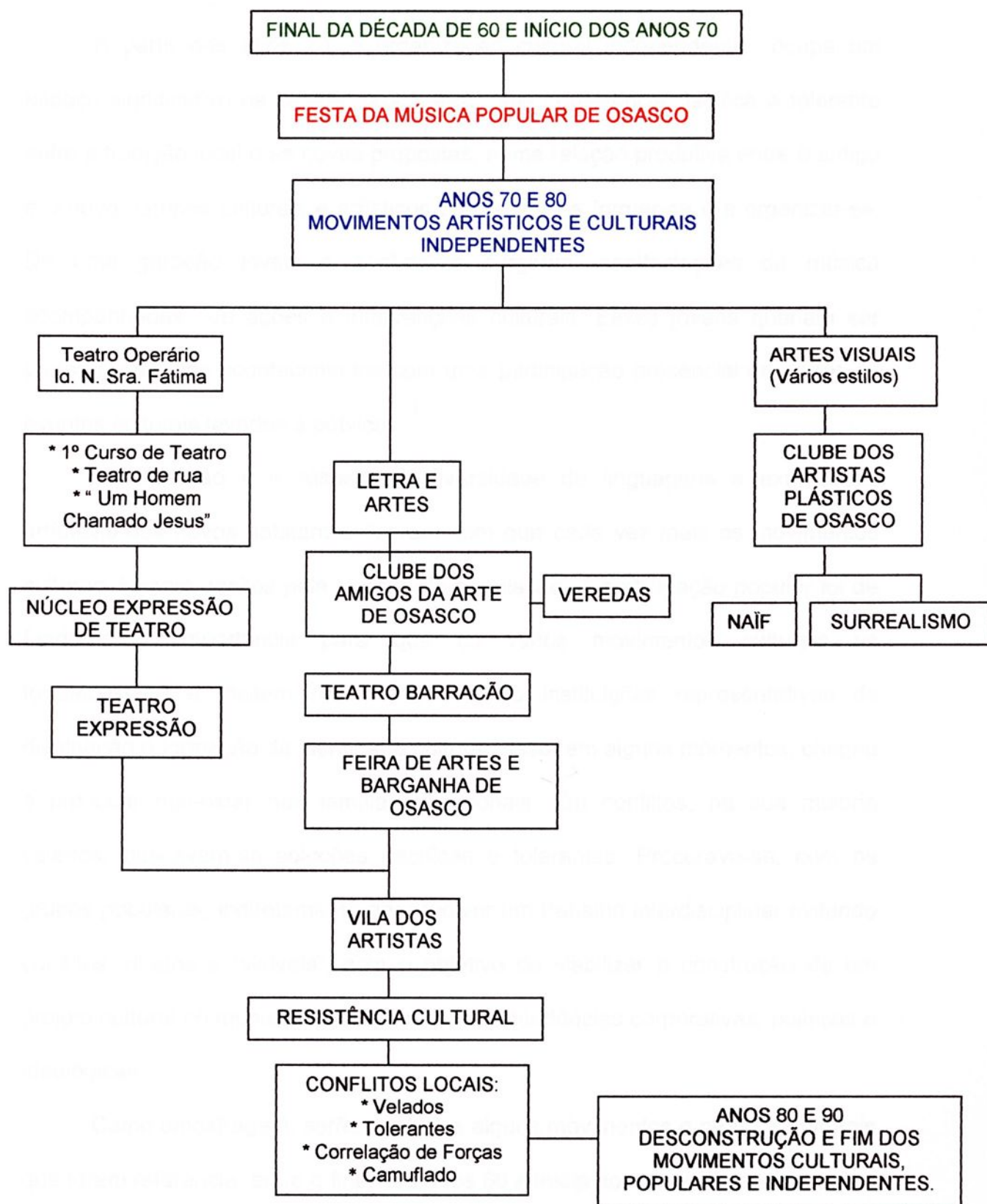
do grupo do *Teatro Barracão* e os prêmios foram socializados entre os participantes, quebrando o tradicionalismo local e obrigando-o a conviver com novas linguagens e manifestações produzidas por migrantes trabalhadores que começavam a participar da vida cultural na cidade.

Com o tempo e a tolerância, os grupos foram se aproximando, na percepção de que a situação não era para confronto, mas união de intenções e forças para desenvolver um projeto cultural de resistência ao regime político do país. Risomar Fasanaro, escritora e poeta, vinda de Pernambuco para Osasco ainda criança, conta que

aquilo me encantou, e como eu já gostava muito de escrever, escrevia poesias, algumas crônicas, algumas coisas com alguns amigos, nós começamos a criar textos que pudessem ser musicados. Em 1970 eu já participava do festival de música como letrista, durante vários anos eu acho que fui a única mulher a criar letra de música. Nesse meu primeiro festival de música, de que participei como letrista, ...nós participamos com a música 'Sertão século 20' que era uma crítica da esquerda à invasão dos Harekrishna que estava acontecendo em São Paulo e 'Asteróide X' que era uma crítica à censura. Em 1971 participei com a música 'Estacionamento proibido', [porque] ainda continuava a repressão e [com essa música] nós chegamos no terceiro lugar (FASANARO. 2003. Anexo 1).



IV – TENDÊNCIAS CULTURAIS



1. A PRODUÇÃO CULTURAL QUE EMERGE DA LUTA E DO TRABALHO

A partir dos anos 70, a organização cultural independente ocupa um espaço significativo na cidade, procurando uma convivência pacífica e tolerante entre a tradição local e as novas propostas, numa relação produtiva entre o antigo e o novo. Grupos culturais e artísticos começaram a formar-se e a organizar-se. De uma geração jovem e sonhadora surgiram manifestações de música acompanhadas de ações e intervenções culturais. Esses jovens queriam ser protagonistas dos acontecimentos com uma participação presencial em todos os eventos culturais levados a público.

A unificação e o respeito à diversidade de linguagens e expressões artísticas dos novos habitantes fizeram com que cada vez mais os movimentos culturais fossem aceitos pela maioria da população. A participação popular foi de fundamental importância para que os vários movimentos culturais se fortalecessem e fossem reconhecidos como instituições representativas de divulgação e formação da identidade cultural. Isso, em alguns momentos, chegou a provocar mal-estar nas famílias tradicionais. Em conflitos, na sua maioria velados, buscavam-se soluções pacíficas e tolerantes. Procurava-se, com os grupos populares, indiretamente desenvolver um trabalho interdisciplinar evitando conflitos, diretos e “visíveis”, com o objetivo de viabilizar a construção de um projeto cultural no município, independente de tendências corporativas, políticas e ideológicas.

Como amostragem, serão relatados alguns movimentos e projetos culturais que foram referência, entre o final dos anos 60 e início dos anos 90, como opções



alternativas que atendessem a diversidade cultural existente. Dessas ações culturais coletivas nasceram:

- a) o primeiro curso de teatro que culminou com a fundação do *Núcleo Expressão* e, posteriormente, tornou-se *Teatro Expressão* com espaço próprio. Sua ação, construindo um movimento popular junto às escolas, influenciou culturalmente os estudantes daquela geração que voltaram seus interesses a questões da arte e da cultura;
- b) a revista *Letras e Artes* e o *Clube dos Amigos da Arte de Osasco* expandem na criação do *Teatro Barracão*, fechado pela repressão política. Com o fechamento formou-se o grupo *Veredas* de literatura e poesia que criou a primeira *Feira de Artes e Barganha de Osasco em 1970*. A partir de 1974, essa *feira* teve o apoio e a autorização da administração pública que apoiava, indiretamente, a liberdade de expressão nas diversas linguagens artísticas. Ainda com apoio institucional da prefeitura, esse grupo contribuiu para que nascesse a *Vila dos Artistas*;
- c) a *Escola de Artes de Osasco*, criada por Joel de Godoy, artista plástico, para incentivar, instrumentalizar e divulgar os artistas e as artes plásticas da cidade. Tinha como proposta um ateliê para a formação infantil, troca de experiências, aprimoramento técnico, e fórum de discussão. A *Escola de Artes* foi institucionalizada e atualmente faz parte dos projetos da prefeitura.
- d) a *Vila dos Artistas*, pólo de resistência popular da diversidade cultural, criada a partir da idéia da administração municipal, conquistou a independência administrativa com os artistas que lá

moravam através da mobilização e apoio de movimentos artísticos e culturais. Servindo de alojamento a artistas, foi um espaço popular de formação cultural que possibilitou o livre acesso à participação e à visitação. Resistiu ao tempo, funcionando como um grande *Centro Cultural* de referência para a cidade. Lá, foram produzidos espetáculos de teatro, shows de música, exposições de artes plásticas, espetáculos alternativos, performances, espetáculos regionais, saraus de poesia e literatura; ateliês abertos, oficinas e cursos de teatro; música, pintura, escultura, biblioteca de arte, entre outros, mostrando a diversidade e ecletismo da universalização das linguagens. Esse projeto respeitava as formas de expressão, manifestações artísticas e culturais, procurando congrega, promover e reunir artistas e produtores da cultura de Osasco e de outros locais.

A seguir, serão tomados como referência para este estudo os movimentos de resistência excluídos da institucionalização cujos relatos, baseados em depoimentos, procurarão argumentar historicamente as relações sociais, o oportunismo e os conflitos entre a tradição conservadora e as novas propostas culturais populares que ocorreram durante o período pesquisado.

2. O MOVIMENTO TEATRAL DE BASE CATÓLICA E OPERÁRIA

O teatro aparece como força contemporânea e as artes plásticas passam a demonstrar tendências renovadoras.

As primeiras manifestações teatrais vinham de um grupo de jovens que se reunia aos domingos na Igreja Nossa Senhora da Imaculada Conceição, no bairro



do Km 18 e cujos espetáculos amadores, desenvolvidos por grupo de trabalhadores da *Comunidade Eclesial de Base*, possuíam, a princípio, uma linha temática de conteúdo sacro e circense. No final da década de 60, passaram a abordar questões sociais e políticas de forma mais contundente. Em 1968, quando apresentavam o espetáculo *Rede, seca e fome*, adaptação de *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, por Rubens Pignatari e músicas de Ricardo Dias, em certa apresentação houve a necessidade de interromper o espetáculo devido à reação da esposa de um coronel do exército, comandante do quartel de Quitaúna, que bradava que os atores eram todos comunistas.

Rubens Pignatari conta que, após o espetáculo em Guaxupé que ocorreu no dia anterior à deserção do capitão Lamarca com as armas do quartel de Quitaúna,

alguns, o Exército mandou buscar em casa, outros não conseguiram achar porque a gente sabia que isso ia acontecer. Para tentar amenizar a situação, nós mandamos um recado para o coronel que no sábado seguinte, nós de livre e espontânea vontade, nos apresentaríamos no quartel de Quitaúna. E foi feito isso (PIGNATARI. 2003. ANEXO4).

Depois de muito insulto do capitão de plantão às pessoas que comparecerem à audiência, o grupo ficou proibido de participar de qualquer movimento cultural em Osasco e, portanto, teve de ser desfeito.

2.1. O NÚCLEO E TEATRO EXPRESSÃO

Em 1971, Rubens e Ricardo voltam a atuar em Osasco, com apoio da prefeitura, e criam o primeiro curso de teatro realizado nas dependências do Paço Municipal ainda em construção, com 147 participantes. Esse curso culminou com um espetáculo sobre a *Paixão de Cristo*, intitulado *Um Homem Chamado Jesus* (1971), apresentado nas ruas do Centro e no Largo de Osasco. A proposta do

espetáculo era levar a discussão sobre um Cristo negro. A apresentação durou *dezesseis horas em dois sábados e dois domingos. Iniciava no sábado, às duas da tarde, interrompia às seis para reiniciar no Domingo; interrompia a apresentação a semana toda para terminar o espetáculo no final de semana seguinte* (Idem. 2003. Anexo 4). Esse espetáculo atraiu, surpreendentemente, um público de mais de dez mil pessoas. No final do curso, os instrutores e os participantes estabeleceram a importância da criação formal de um grupo de teatro, aparecendo, assim, o *Núcleo Expressão* cuja proposta era fazer um teatro popular junto à comunidade.

O primeiro espetáculo produzido pelo *Núcleo Expressão* foi *Os irmãos das Almas*, apresentado de terça-feira a domingo no Paço Municipal, permanecendo em cartaz durante um ano.

Após essa experiência bem sucedida surgiu a necessidade de instalações próprias para esse *núcleo* teatral. Com crença e perseverança, o grupo criou o espaço *Teatro Expressão*, de 1973 a 1979, que comportava seiscentas pessoas, com bancos coletivos e piso em escada.

Surgiu em nossa cabeça a vontade de ter um espaço próprio. Nós alugamos um terreno na rua Minas Bogasian e saímos por Osasco comprando tijolos de construções derrubadas, então levantamos ali um galpão (Ibidem 2003. Anexo 4).

Esse grupo [Núcleo Expressão] apresentou muitas peças, muita coisa boa, muito teatro engajado,... formou atores profissionais... Depois eles resolveram fundar o Teatro Expressão, um teatro muito bonito onde apresentavam os trabalhos deles. Esse teatro era muito importante para a gente (inclusive em 78 toda a preparação para a greve dos professores saiu de lá)... O Teatro Expressão era tudo o que a gente queria, um lugar para a gente dar vazão à apresentação de música, sarau, peças de teatro... Ai quando foi um dia eles não tiveram mais dinheiro para manter o teatro e o teatro precisou ser derrubado. Nós nos reunimos várias vezes, em finais de semana, para tentar salvar o teatro. Eu me lembro de que os políticos nos prometiam sempre que o teatro não seria derrubado, que eles iam ajudar..., um deles assumiu

publicamente, durante o show Convocação Geral (em que o pessoal cantava as músicas dos festivais de Osasco), no palco, que ele salvaria o teatro. E o teatro foi derrubado alguns meses depois... O teatro que a gente pensava que era sólido se desmanchou no ar (FASANARO. 2003. Anexo 1).

A tentativa de construção de um espaço popular, em vários momentos apoiada pela administração pública, procurou manter-se independente, mas por falta de subsídios financeiros, não conseguiu resistir. Apesar de a proposta assemelhar-se ao desejo de formação cultural da elite osasquense, tornou-se “inconsistente”, mesmo com o apoio de interesses políticos. Talvez isso se deva ao fato de a proposta ser originária de migrantes de outras cidades e estados, não ligados ao tradicionalismo local e que, através da diversidade cultural, tentavam dar acesso à linguagem teatral e popularizá-la.

Ricardo Dias (2003. Anexo 5), falando do *Teatro Expressão*, conta que a inserção na corrente do teatro popular foi algo muito importante para a cidade, mas com erros e acertos. Entre os acertos inclui a aquisição de um espaço teatral próprio em que pudesse haver aperfeiçoamento teórico e desenvolvimento técnico, além da presença de críticos e teóricos de São Paulo que vinham para pesquisar o trabalho, lecionar e ensinar. Dentre os erros destaca a construção do teatro em um espaço alugado e a ausência de formação de público próprio, transformando-se em espaço de atividades paradidáticas, com um público na sua maioria de estudantes levados pelas escolas. Apesar dessas observações, ainda é possível afirmar que o trabalho desenvolvido pelo teatro em Osasco influenciou culturalmente toda uma geração dos anos 70.

Segundo Pignatari (2003. Anexo 4), com a chegada da década de 80, aconteceram desencantos, frustrações, incompreensões e problemas resultantes do individualismo. *Tentamos resgatar um pouco da década de 70, mas até 85/86 caiu bastante esse movimento (Idem. 2003. Anexo 4).* Constata, também, que a



luta política pela democracia se sobrepôs à luta cultural. Na visão dele, o pouco que estava organizado culturalmente começou a se desorganizar e com o pluripartidarismo *cada um foi se alinhar no seu partido de corrente filosófica e isso trouxe uma discussão [nos grupos culturais, criando uma situação confusa de disputas ideológicas]; em consequência disso, gradativamente surgiu a necessidade de investir nos talentos individuais (Ibidem. 2003. Anexo 4).*

3. O CLUBE DOS AMIGOS DA ARTE DE OSASCO

Voltamos ao final da década de 60. Na turbulência política da ditadura militar, Osasco já possuía uma população trabalhadora significativa que procurava integrar-se socialmente. Mas, os espaços de cinemas e clubes eram priorizados para o uso “cativo” da elite local, então, as manifestações culturais populares começaram a acontecer em espaços públicos como praças e ruas.

A partir de 1969, um grupo de novos moradores com interesses culturais convergentes começou a organizar-se. As reuniões eram feitas nos finais de semana, na Praça Padroeira do Brasil, no bairro do Jardim Agu. Uma de suas lideranças era o jornalista e poeta Carlos Marx Alves, recém chegado de Brasília, e que viera morar em Osasco na casa da avó por ter tido problemas políticos. Ele que já havia lançado em Osasco a revista *Letras e Artes*, com pequena tiragem e circulação restrita.

Nas reuniões da praça, foi criado o *Clube dos Amigos da Arte de Osasco* (1969), em que eram discutidas as produções artísticas e literárias dos seus integrantes, bem como formas de participação ativa e inserções culturais com a ocupação de outros espaços no município. Essas reuniões acabaram por tornar a

praça um espaço de lazer cultural aos domingos. Dessas reuniões, surgiu a proposta de locação de um espaço fechado para as reuniões e atividades culturais, surgindo daí, o primeiro espaço teatral específico da cidade - o *Teatro Barracão* (1969).

Nós convidamos algumas pessoas para montar esse clube de amigos da arte. Naquela época, a gente não conseguia espaço nem para se reunir. Havia uma preocupação muito grande com os artistas e o pessoal da área cultural, porque era época da ditadura militar, e então o pessoal [tradicional] já via tudo com desconfiança, com receio de que houvesse subversão política (ALVES. 2003. Anexo 2).

3.1. O TEATRO BARRACÃO

Como se viu anteriormente, foi a partir das reuniões na praça que o *Clube dos Amigos da Arte de Osasco* decidiu alugar um espaço já que não conseguia a cessão de espaços públicos ou privados para suas reuniões. Alugaram, então, na rua Tenente Avelar Pires de Azevedo, o galpão de uma loja que estava desocupado. Pela carência de espaços culturais populares na cidade, esse galpão foi sendo dinamizado e transformado no *Teatro Barracão*.

Além de espetáculos teatrais, o *Teatro Barracão* exibia também filmes nacionais do *Cinema Novo*, com debates que levavam em consideração o momento histórico e político do país.

Chegou um momento em que nós estávamos tocando o Teatro Barracão, com muita gente comparecendo aos eventos. De repente, um dia eu estou dentro do teatro e chega um policial com uma intimação para eu ir conversar com o delegado de polícia. Eu lembro que o delegado me chamou e eu tive que me apresentar, eu não podia me recusar.

Cheguei lá e ele me falou: Vocês têm vinte e quatro horas para fechar o teatro. Foi categórico.

Então eu perguntei: mas qual o motivo? O que é que houve?

E ele falou: eu estou mandando vocês fecharem o teatro, não tenho que dar justificativa nenhuma, estou mandando e é para fechar. Você quer ser preso? Amanhã vou mandar os policiais lá e se estiver aberto eu mando te prender. Está preso!

O cara não quis argumentar (Idem. 2003. Anexo 2).

Após esse episódio o *Teatro Barracão* fechou as portas para o público, mas, continuou reunindo o grupo do *Clube dos Amigos da Arte* como uma maneira de resistir e subverter o autoritarismo ameaçador e repressivo. Devido ao impacto do acontecimento, muitas pessoas ficaram amedrontadas e se afastaram, receando represálias, então, o *Teatro Barracão* deixou de existir definitivamente.

O *Teatro Barracão*, por desenvolver um trabalho exposto publicamente, foi diferente dos demais projetos progressistas que aconteceram em Osasco. Era

apenas uma casa de espetáculos com todas as nossas limitações que a situação impunha, nós não tínhamos dinheiro, então cada um botava um dinheirinho ali, uma ajudinha. A gente vendia os ingressos [e o dinheiro arrecadado] era parte [para pagar a locação] dos filmes [e parte] para manter o aluguel do local (Ibidem. 2003. Anexo 2).

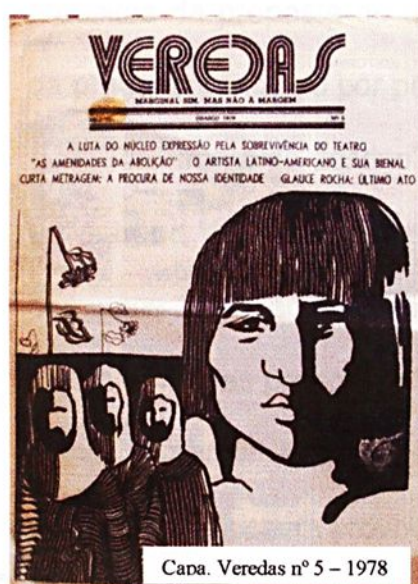
Após o fechamento do *Teatro Barracão*, ficou o desafio para construir um projeto cultural integrado, apesar das “forças ocultas” da cidade que tentavam impedir novas manifestações. Os diversos grupos passaram a se integrar e a se respeitar numa relação ética e solidária, fortalecendo-se e, com estratégia e insistência, aos poucos foram ocupando espaços junto à sociedade local. Acreditavam numa produção de projetos artísticos e culturais que colaborassem para uma identidade cultural abrangente que envolvesse a diversidade de interesses da população local.

Nesse período, destaca-se, pela intelectualidade, um grupo literário que criou o tablóide *Veredas* dando continuidade à revista *Letras e Artes*.

3.2. VEREDAS

A *Revista Veredas – Letras e Artes*, após alguns números publicados, tornou-se jornal / tablóide *Veredas*. Essa revista que aparece como uma continuidade do *Clube dos Amigos da Arte*, após o fechamento do *Teatro Barracão*, foi uma iniciativa para incentivar a convivência tolerante e pacífica dos leitores, servindo, inclusive, para dar consistência aos movimentos culturais que se pretendia implantar.

A Revista foi uma das poucas publicações da cidade, na década de 70, que tinha o conteúdo específico voltado exclusivamente para a literatura, poesia e arte em sua produção, crítica e análise cultural. Seguiu os moldes da imprensa alternativa, muito difundida naquela época. Nos tablóides, abaixo do título *Veredas*, existia o grifo com um subtítulo: *marginal sim, mas não à margem*, uma espécie de metáfora provocativa às questões locais e nacionais no campo da arte e da política. Os primeiros editores e criadores da revista foram: Carlos Marx Alves, José Pessoa, Risomar Fasanaro e Juarez José Viaro.



Veredas foi um jornal/revista, conhecido e respeitado também fora do município por autores reconhecidos da literatura brasileira, tendo sido comentado pela imprensa de São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco, Ceará, Belo Horizonte, entre outras, e reconhecido como iniciativa alternativa e renovadora para a época. *Veredas* teve duração de cinco anos com publicações esporádicas, sem periodicidade regular.

3.3. A FEIRA DE ARTES

Ainda por iniciativa do grupo do *Clube de Amigos da Arte de Osasco*, do *Teatro Barracão* e *Veredas* surge a idéia de organizar uma *Feira de Artes* em praça pública. O objetivo seria mostrar os valores culturais e as produções artísticas das diversas linguagens plásticas, musicais, literárias e cênicas dos moradores de Osasco. A *feira* seria aberta a todas as tendências que quisessem expor ou se apresentar. Foi baseada na *Feira de Artesanato da Praça da República*, em São Paulo, na qual alguns poetas e artistas que moravam em Osasco expunham poesia e artes plásticas aos domingos. E assim foi criada a primeira *Feira de Artes e Barganha de Osasco* no ano de 1970.

Foram convidados artistas e artesãos antigos e novos através de uma campanha de divulgação nas escolas da cidade. A idéia era que, no local, também pudesse haver troca de produtos, não ficando restrita à arte.

Era realizada na praça Duque de Caxias, em frente à antiga Igreja matriz de Santo Antônio, padroeiro da cidade - hoje Catedral. Funcionava conforme os preceitos da proposta de um trabalho totalmente independente com a ocupação da praça, organizado por pessoas lideradas pelo jornalista Carlos Marx Alves.

Por "ironia do destino", a feira era realizada numa praça que levava o nome do patrono do exército brasileiro e ali, a juventude osasquense se reunia aos domingos para ações reflexivas e ousadas de caráter pacífico. As pessoas expunham suas propostas de tolerância por meio da liberdade de expressão e do comportamento. Metaforicamente, pode-se dizer que esse evento era uma espécie de resposta provocativa dos participantes e freqüentadores à situação de repressão em que se vivia num regime de exceção e era também denúncia da

falta de espaço e de respeito do poder público para com a diversidade das culturas, trazidas pelos novos habitantes que compunham a cidade na época.

Em 1974, a *Feira de Artes* foi reativada, com outra dinâmica e com apoio da administração municipal, através da Secretaria de Educação e Cultura.

No trabalho da feira [da praça da República] a gente conhecia muitos artistas do Embu. A prefeitura me dava um ônibus todo final de semana e eu ia buscar os artistas [da praça da República e do Embu]... no final do dia a gente levava o pessoal de volta... Dentro dessa nova Feira de Artes, num palco a gente promovia shows musicais de artistas que estavam na cidade... O prefeito quando viu as primeiras feiras ficou entusiasmado, Ele nunca imaginava que fosse ter aquele impacto (Ibidem. 2003. Anexo 2).

O marketing da divulgação da feira, dessa vez, foi feito nas escolas com os nomes dos artistas músicos que iriam se apresentar, como um chamariz para atrair a juventude. Observa-se no estudo, que esse tipo de estratégia para liberação e autorização da nova Feira de Artes que se contrapunha às vontades da tradição local não se deu por acaso, denotando interesses políticos eleitorais nessa ação de massa. *O pessoal que expunha artes e artesanato vendia muito pouco. O povo não tinha recursos, não consumia aquilo. Era pouca gente que comprava, mas, o movimento era grande (Ibidem 2003. Anexo 2).*

O apoio e patrocínio institucional à *feira*, parecia uma espécie de marca promocional da administração pública que se supunha estar preocupada com a cultura local. A feira passou a contar com uma infra-estrutura de palco, luz e som cedidos pela prefeitura. Esse material serviu para as apresentações musicais. Como esse tipo de infra-estrutura era raro e caro na época, e não era comum existir em locais públicos, os artistas e músicos compareciam à praça para aproveitar o palco e o público, e se apresentavam sem o recebimento de cachê, apenas para divulgar o trabalho artístico.

Quando se pensava que a flexibilização e tolerância para um convívio harmônico entre a cultura tradicional conservadora e a dinâmica cultural popular universalizada haviam se instalado na cidade com a bandeira branca da paz hasteada, a resposta da tradição surge como uma “bomba” para detonar a nova proposta cultural nascida de pessoas cujo *vínculo com a cidade não passava de dez anos, conforme censo urbano de 1974* (COELHO. 2001. P. 45).

4. A REAÇÃO DA TRADIÇÃO CONSERVADORA

Atacando o jornalista Carlos Marx Alves, um dos líderes do movimento cultural e representante da *Feira de Artes*, parte da imprensa local tentou instalar um conflito entre as duas formas de se pensar a cultura da cidade.

Alves conta que o jornalista Heitor Sinegaglia:

num determinado dia resolveu fazer uma matéria malhando a feira de artes, dizendo, que a feira de artes era um antro de maconheiros e de vagabundos; esses ‘hippies’ que vêm de São Paulo para cá dar mau exemplo... No dia seguinte eu faço uma matéria [em outro jornal] rebatendo aquela, dizendo que eu achava que ele estava enganado, que havia sim os ‘hippies’, mas que era um movimento cultural da época e da juventude. [Que aquele movimento] não era coisa aqui da nossa região, nem de São Paulo, e nem do Brasil, era mundial. Era um movimento de rebeldia da juventude mas que tinha aspectos culturais importantes de música, de teatro, de artes plásticas, de literatura e que precisavam mudar a visão deles, ver de uma maneira diferente. Passados alguns dias, o ‘cara’ solta uma matéria especial no jornal com o título, já assim pejorativo, ‘Os trins do bodinho’ porque eu sempre usei cavanhaque. Então ele já começou esculachando e dizendo que eu não tinha autoridade nenhuma. Como é que esse cara que chegou ontem aqui em Osasco, que dizem que veio fugido da polícia federal, um tal de ‘Karl Marx’, que conseguiu sair da cidade e veio aqui fugido.... Quem é esse ‘cara’ para querer vir ensinar coisas, querer falar o que é bom e o que não é [para a cidade]? A gente sabia que tinham pessoas de olho observando. Naquele momento, pouca coisa acontecia [na cidade] (ALVES. 2003. ANEXO.2).

Pela citação, poder-se-á levantar a hipótese de que esses movimentos culturais populares sobreviveram por algum tempo devido a interesses político-

partidários que, oportunamente, faziam uso dessas manifestações. As autorizações e colaborações indiretas para que fossem viabilizados parecem ter tido finalidade eleitoral e personalista, culturalmente comum na época, uma vez que, boa parte dos eleitores não faziam o voto ideológico, mas na personalidade apresentada pelos partidos que existiam na época – *M.D.B. (Movimento Democrático Brasileiro)* e *ARENA (Aliança Renovadora Nacional)*. Portanto, a insistência em manter a independência ideológica dos movimentos populares deixa transparecer o conflito com a tradição conservadora.

A questão política e a questão artística em Osasco nos anos 70 até o final dos anos 80..., é evidente que uma coisa sempre esteve ligada com a outra e os políticos que assumiam o poder sempre tinham como objetivo cooptar os artistas que estavam trabalhando. No caso os artistas comunitários que desenvolviam um trabalho na própria comunidade osasquense (DIAS. 2003. Anexo 5).

É possível constatar que as soluções imediatas eram priorizadas pelos movimentos culturais e entendidas como apoio ao processo insistente de se construir um movimento cultural popular de “massa” em Osasco, sem perceber as sutilezas de manipulação pelos interesses eleitorais. É verdade que esses “apoios” institucionais colaboravam, indiretamente, para a utópica resistência dos grupos culturais, fazendo parecer que a liberdade de manifestação estivesse sendo concretizada, embora estrategicamente, com a distribuição de benesses e ofertas de cargos públicos para as lideranças, tinha-se como objetivo os votos. Com uma imagem de aparência “democrática” e “popular”, voltada para os interesses do povo, o poder público convencia parte da população.

Após a emancipação,

os prefeitos, os políticos..., utilizavam como marketing` a 'ligação com o esporte`. Mas depois..., começou a tentar utilizar como 'marketing` político e 'marketing` de emprego essa ligação com a arte. Então ele (prefeito) estava muito mais próximo de nós, dava muito apoio, aquele apoio

peçoal... Assim como aconteceu com tantos artistas plásticos da renascença, a política e a arte estiveram sempre muito ligadas. Até mesmo porque quando se precisava de alguma coisa [recorria-se ao prefeito]. Havia mesmo esse clientelismo. Isso por outro lado fazia com que o artista fosse sem cor política própria. Nós (Núcleo Expressão) enquanto animadores culturais fomos considerados extremamente alienados politicamente...Nós estávamos com o (prefeito) Liberatti, acabou o mandato do Liberatti e veio o (prefeito) Rossi, aí nós estávamos com o Rossi. Por que não? Ele estava nos ajudando! Saiu o Rossi e voltou o (prefeito) Guaçu novamente, nós voltamos a ter contato com o Guaçu... Isso era, até mesmo uma estratégia de sobrevivência para o artista. Se o artista fosse sectário politicamente,...Ideologicamente falando, ele não tinha acesso a ajuda, aos apoios necessários para desenvolver o seu trabalho..., Não podíamos correr o risco de perder, nós tínhamos que estar do lado de quem houvesse ganhado (Idem. 2003. Anexo 50).

Essa forma velada de ação, mais política do que social, parecia incomodar o “pseudotradicionalismo” da cidade. Enquanto isso, por oportunismo ou ingenuidade, os movimentos populares tentavam ocupar espaço, visibilidade e respeito da população. Nessa conjuntura, surge uma reação da tradição conservadora originária, na sua maioria, da imigração italiana que deu início à história oficial da cidade desde o século XIX, demonstrando inconformismo com os rumos da cultura na cidade. É de relevância observar, também, que a administração pública municipal, desde a emancipação da cidade, sempre esteve com prefeitos de ascendência italiana, independentemente dos partidos políticos, fossem eles de direita ou esquerda. Isso mostra a força da cultura italiana sobre a população de Osasco. É obvio que quando um grupo começa a sentir-se ameaçado por novas forças e projetos, ele reage, opondo-se a esses conceitos culturais com preconceitos velados para tentar impedir seu desenvolvimento e manter-se no poder como protagonista na definição de conceitos que lhe são convenientes.

Assim, as dificuldades começaram a impor-se às manifestações e valores culturais trazidos pelos migrantes brasileiros, de outras cidades e estados, a partir da década de 60. Isso leva a crer que os organizadores dos projetos culturais populares surgidos entre os anos 60 e 80 tiveram de superar, pelo menos, três obstáculos para mostrar suas existências: 1) a política local; 2) a política nacional da ditadura militar e 3) os enraizamentos tradicionalistas conservadores dos, antigos habitantes da cidade.



V - O ÚLTIMO PÓLO DE RESISTÊNCIA DA CULTURA POPULAR



A VILA DOS ARTISTAS

Considerada como um dos grandes acontecimentos da política cultural em Osasco, a *Vila dos Artistas* foi um movimento artístico popular voltado para as raízes culturais dos migrantes e resistiu de 1977 até 1991. Criada na relação paradoxal entre a tradição e o novo, no final dos anos 70, com a suposta abertura de espaço para as manifestações voltadas para as culturas populares, contava com o entusiasmo da administração municipal da época que demonstrava empolgação e apreço com as intervenções culturais e artísticas que aconteciam na cidade.

O próprio (prefeito) Rossi quando surge em 1973, até mesmo porque ele queria inovar..., utiliza como 'marketing' ser cantor, ser artista plástico..., de ser alguém ligado às artes plásticas... é quando surge o Waldomiro de Deus... e o Waldomiro acaba sendo um grande divulgador do trabalho dele (prefeito). É recíproco, um divulga o trabalho do outro (Ibidem. 2003. Anexo 5).

A idéia original do prefeito para a *Vila de Artistas* era a de construir casas e ateliês numa área com terreno amplo, em que, posteriormente se daria posse para os artistas que realmente fossem morar no local. Pela falta de um local

apropriado, a proposta iniciou-se, provisoriamente numa escola desativada, de tábuas, no bairro de periferia, Jardim Cipava. Foi convidado o artista plástico Leopoldo Lima para instalar-se nos barracões e ser o iniciador do projeto. No início, colocaram-se em prática as idéias conjecturadas com o apoio da equipe que realizava a *Feira de Artes*, aos domingos, na praça Duque de Caxias. Nessa ocasião parecia que o sonho dos artistas de Osasco, principalmente dos artistas migrantes e populares, estava sendo reconhecido e valorizado.

A fundação da Vila dos Artistas teve início com a vinda do artista plástico Leopoldo Lima, de Ribeirão Preto, [o qual foi morar lá]. Eram barracões desativados onde havia uma escola estadual no Jardim Cipava, rua Nilo Peçanha, 60. O Leopoldo veio para formar um núcleo residencial onde os artistas poderiam criar o seu trabalho e transmitir à comunidade..., só que não encontrou uma infra-estrutura que desse para trazer a família...(FASANARO. 2003. Anexo 1).

A *Vila dos Artistas* teve dificuldades para manutenção de sua estrutura física, desde o início, pois 1977 era final de mandato governamental. Apesar das dificuldades de apoio institucional, havia a cessão de um espaço público autorizado para as manifestações artísticas. Carlos Marx Alves, conta que:

na época a gente estava promovendo a Feira de Artes e eu fiquei conhecendo o José Ranciaro, que veio a ser posteriormente o Zé da Vila... O Zé era um artesão... e a gente tinha muita afinidade. Eu propus a ele... para a gente organizar essa Vila, transformar aquilo realmente numa Vila, produzir espetáculos, atividades. O Zé tinha um certo receio, ele não confiava muito no (prefeito) Rossi em função da imagem (política da ARENA), mas topou, acreditando que eu fosse realmente estar junto. Ele sabia minha posição, eu trabalhava com o Rossi e tinha um compromisso profissional. Inclusive o Rossi sabia... como eu me posicionava politicamente, mas a ele interessava o meu trabalho. Então nós começamos a Vila dos Artistas quase já no final ...do governo... A gente movimentou; fizemos uma reforma mínima no galpão e começamos a promover atividades. O primeiro evento... foi uma sessão de cinema que eu realizei. Daí o Zé e a Baiana (Elizete) tocaram o projeto... A Vila, nos finais dos anos 70 e nos anos 80 veio sendo realmente um centro cultural dessa cidade (ALVES. 2003. Anexo 2).

A partir do gerenciamento do espaço por José Ranciaro, é possível observar um caráter de independência cultural e política da *Vila dos Artistas*,

passando a ser referência para as manifestações artísticas e culturais alternativas na cidade e tornando-se um pólo de resistência e incentivo à participação popular.

Na matéria - *Artistas de Osasco já tem sua Vila*, o texto publicado no jornal *O Grande Osasco*, Domingo, 30 de janeiro de 1977, pode se ler o seguinte:

... Antigo sonho de jovens artistas e intelectuais de nossa cidade que remonta aos tempos do primeiro teatro aqui criado, o Teatro Barracão..., a Vila dos Artistas está abrigando cinco artistas plásticos (três pintores e dois escultores) e um grupo de teatro em formação – grupo Andaime que, brevemente, estreará sua primeira peça. À frente do movimento estão conhecidos jovens: Carlos Marx, criador da Feira de Artes, do Teatro Barracão, da revista Veredas; José Alberto Ranciaro e Elizete (escultora e atriz); João Blasques (pintor); José Pessoa (compositor); Risomar Fasanaro (poetisa, professora e do grupo Veredas); Waldomiro Santana (pintor e professor); Paulo César (pintor); Irene Garcia (desenhista) e muitos outros que estão batalhando pelo empreendimento. A Vila dos Artistas é um Centro Cultural aberto, sem fins lucrativos e a sua iniciativa se deve ao prefeito Francisco Rossi que assim atendeu insistentes pedidos do grupo que lidera o trabalho de reforma do abandonado galpão do jardim Cipava (O Grande Osasco. 1977. P.1).

A área construída da *Vila dos Artistas* era de mais ou menos 35 metros quadrados (*Jornal Metropolitano. 27/05/80. P.5*), com as seguintes instalações: um anfiteatro, que servia para apresentações de espetáculos teatrais, cinema e shows; vários quartos independentes para a moradia dos artistas; uma biblioteca para o uso coletivo de seus moradores e da comunidade do bairro; uma oficina de marcenaria para a produção de artesanato em madeira, brinquedos; e o ateliê de artes plásticas que funcionava no pátio aberto e ao ar livre. Essas instalações ficavam dentro de um terreno de mais ou menos 600 metros quadrados (*Cunha. 2003. Anexo 6*).

A partir de 1978, com o final do mandato do então prefeito e sem nenhuma proposta do prefeito que tomara posse, a *Vila*, praticamente, consolida sua autonomia, procurando cada vez mais romper as relações paternas com o poder público. Cria-se uma organização e administração coletiva com a participação dos

artistas que lá moravam e cuja referência de liderança era José Alberto Ranciaro (Zé da Vila) que tinha uma visão progressista para um projeto de vida comunitária. Esse grupo de artistas moradores passou a desenvolver projetos e ações a fim de atrair e educar culturalmente a comunidade do bairro, já que as instalações da *Vila* ficavam próximas a uma área livre (nome dado às favelas em Osasco). Risomar Fasanaro lembra que:

começamos as atividades com uma sessão de cinema que foi inesquecível para mim, porque... as pessoas que vieram (nós convidamos toda a comunidade da favela e os moradores do bairro), muitas estavam descalças e as crianças riam muito e se cutucavam. A gente percebia que eles estavam vendo um espetáculo de arte pela primeira vez, eles não tinham familiaridade nenhuma com aquilo. Dali a [mais ou menos] um ano aquelas pessoas que tinham vindo pela primeira vez... completamente despreparadas... formavam um público cativo... Aquilo foi lindo! [Depois] quem botou mesmo a mão na massa, fez um trabalho de política cultural, foram esses primeiros moradores, não só os primeiros, os que vieram depois também (FASANARO. 2003. Anexo 1).

Para o bom funcionamento do espaço e da convivência entre o grupo e os moradores da comunidade, foi definida, pelo coletivo dos moradores, uma carta de princípios em que se definiam as características do local e o funcionamento do centro cultural, intitulada *O que é a Vila dos Artistas?* Esse documento explica:

É um centro cultural, situado numa periferia de Osasco que tem sua sobrevivência de duas maneiras distintas: a proposta vivida e elaborada pelas pessoas que moram nela (pintores, escultores, entalhadores e o pessoal de teatro) mais os amigos que não moram na vila mas vivem da idéia, mostrando lá seus trabalhos, discutindo, avaliando, colaborando, levantando propostas ou simplesmente fazendo uma visita para bater um papo. Neste centro se vê teatro, cinema, shows de música popular brasileira, ao preço de [Cr\$] 5,00 e quem tem paga, quem não tem entra também. É onde se pode fazer um curso de teatro, pintura, entalhe em madeira, praticamente de graça e também, periodicamente vê-se uma exposição de pintura ou fotografia, além de nossa exposição permanente aberta. A Vila dos Artistas pode ser vista ou analisada sob vários aspectos:

1º - Geográfico e de descentralização da arte: (A temática hoje, é o que implica a gente estar numa periferia – vide teatros municipais centrais, museus centrais, galerias centrais, cinemas centrais, bairros centrais quase que exclusivamente de teatros e casas noturnas, etc.);

2º - *Participação*: (quando se está numa periferia vai mudar-se completamente o público na participação dos cursos, apresentações teatrais, musicais, cinema, exposições, etc. No nosso caso, Osasco, uma cidade operária que com a gente tem uma participação cultural ínfima, mas tem, [porque] sempre esteve marginalizada do processo cultural);

3º - *Popularização*: (O quanto isto implica numa popularização da nossa linguagem a partir do momento em que a gente vai viver os problemas de uma periferia [em] que vão de um índice de criminalidade muito mais acentuado até problemas sociais e econômicos que são muito mais facilmente detectáveis como o custo de vida, transporte precário, marginalização cultural, etc. , e ao mesmo tempo, a assimilação por parte desse povo, de uma linguagem às vezes até abstrata para eles, como a arte);

4º - *Comunitário*: (onde se tem que conviver com pessoas das mais variadas formações como é a nossa, e [simultaneamente], não anular o [lado] individual de cada um, pensando coletivamente e democraticamente);

5º *Subvenção*: (talvez a gente não tenha encontrado uma forma de subvencionar a arte sem corrompê-la ou atrelá-la. Isto é, onde quer que surgisse um grupo que tivesse uma proposta séria de trabalho, fosse dada a ele um local onde não se pagasse água, luz, imposto, etc., tenho certeza [de que] o nível cultural iria melhor. Poderia ser mostrada a cultura a preços populares e de preferência em regiões carentes, o que é o nosso caso). (Carta de princípios p. 1 e 2).

Baseada nesse pensamento, a *Vila dos artistas* funcionava em harmonia entre os membros e a comunidade sem interferir nas particularidades dos seus integrantes e participantes.

Com a mudança do governo municipal em 1978, quando foi prefeito Guaçu Piteri, surge a preocupação com relação à manutenção dos projetos implantados no centro cultural. Na ocasião, a *Vila dos Artistas* já havia solidificado um trabalho com a participação da comunidade do bairro. Talvez esse tenha sido o argumento para que o prefeito não interferisse na *Vila dos Artistas* durante o seu mandato. Carlos Marx Alves conta que:

o [prefeito] Guaçu não ajudou a Vila dos Artistas, não houve apoio nenhum, mas ele não foi lá, não teve peito para ir lá arrancar o pessoal... e impor uma linha dele. Então ele respeitou porque viu que já tinha um respaldo grande da cidade. A Vila então continuou

um trabalho de resistência cultural, descobrindo novos valores musicais, formando muitos atores de teatro através dos cursos e promovendo o pessoal da literatura...(ALVES. 2003. Anexo 2).

Percebe-se nesse contexto, que o trabalho pedagógico de formação cultural foi conquistando, aos poucos, a população.

Em 1979, o artesão José Geraldo Dias da Cunha, conhecido como Rayo, começa a participar das atividades passando posteriormente a compor o grupo de vida comunitária da *Vila dos Artistas*. Rayo conta que: *acabei conhecendo a Baiana (Elizete) e nos demos muito bem..., então fui para lá fazer curso de teatro. Lá eu comecei a me formar e ajudar a construir. Me identifiquei muito com o trabalho que estava sendo feito [pelo grupo] na época (CUNHA. 2003. Anexo 6).* Pelo caráter interdisciplinar e formador do projeto, a *Vila dos Artistas*, cada vez mais, adquiria o reconhecimento da população através do desenvolvimento de atividades que, por vezes, *chegava a juntar de quatrocentas a quinhentas pessoas (Idem. 2003. Anexo 6)* que iam até a periferia para apoiar essa manifestação artística e cultural de política independente no período da ditadura militar. Provavelmente essas ações, como as anteriores de cunho popular, deveriam causar mal estar na elite da cidade, visto que raramente comparecia aos eventos alguns de seus representantes. Ainda em 1979, os moradores da *Vila dos Artistas* passaram a formar grupos de estudos para conscientizar e politizar as pessoas. Os membros da diretoria não tinham vínculo partidário mas, tinham uma ideologia progressista que procurava incluir os cidadãos numa visão crítica dos direitos humanos, políticos e econômicos. Nesse período criaram o informativo “*CIPOVO*”, feito em folha mimeografada de papel sulfite, com o objetivo de orientar os moradores do bairro quanto à variação de preços nos supermercados e em campanha de saneamento básico. *Tudo isso foi [conseguido através de] um trabalho desenvolvido a partir do interesse pela arte. As pessoas*

[da comunidade do bairro] ficavam curiosas, ora discriminando [os artistas], mas acabavam aceitando a gente. E [assim] a gente conseguiu ter uma inserção maior na população do bairro (*Ibidem*. 2003. Anexo 6). Por falta de hábito e costumes relacionados à cultura artística, a comunidade pobre do bairro da *Vila dos Artistas* teve dificuldade, num primeiro momento, em assimilar a aproximação e convivência com os artistas.

Por decisão coletiva de que não podia ficar alheia às questões da política nacional, a partir de 1980, os membros moradores juntamente com o grupo de teatro começaram a participar com o espetáculo *Operário em Construção*, baseado no poema de Vinícius de Moraes, do movimento de São Bernardo do Campo pela *Anistia Ampla Real e Irrestrita*. Em 1983, a *Vila dos Artistas*, além de dar continuidade consistente ao desenvolvimento dos projetos populares, ampliou os eventos com o lançamento do projeto *Canto de Julho*, do cantor e compositor Déo Lopes que passou a morar naquela comunidade. Sempre respeitando o princípio da independência e não atrelamento ao poder público além de resistir às dificuldades financeiras, o *Canto de Julho* contava com a participação de artistas da música popular brasileira reconhecidos na mídia que se apresentavam gratuitamente por se identificarem com a proposta social do projeto. Isso contribuiu mais ainda para ativar e incentivar a participação e visitação de novas pessoas à *Vila dos Artistas* que passou a ser reconhecida como *centro de cultura popular independente*, para além do Município e do Estado. *Esse projeto durou até 1985... e acabou por falta de recurso para continuar... não tinha recurso financeiro, a gente não sabia lidar bem com essa coisa, a gente resistia muito às ofertas que a prefeitura fazia porque não queríamos vincular [a Vila] a nenhum governo* (*Ibidem*. 2003. Anexo 6). A partir de 1984 a administração da *Vila dos*



Artistas começa a esvaziar e seus moradores vão se mudando por motivos diversos, ficando apenas uma pessoa.

Começa-se, então, um novo ciclo, agora sob o comando de José Geraldo Dias da Cunha (Rayo) que conta o seguinte: *fiquei sozinho, perdido e literalmente só. Eu fiquei pensando: o que a gente ia fazer da Vila? E, o que a gente vai fazer aqui na Vila? E a Vila acabando (Ibidem. 2003. Anexo 6).* Com a saída dos antigos moradores, a *Vila dos Artistas* começou a passar por uma crise de identidade, e a aparição de pessoas que freqüentavam o espaço diminuiu significativamente. *O que ficou foi a biblioteca e alguns quartos vazios... as pessoas não queriam morar [lá], porque tinham outros projetos de vida... A Vila não podia morrer, aquilo já estava no meu sangue, correndo nas minhas veias (Ibidem. 2003. Anexo 6).* Nessa época, a administração municipal do prefeito Humberto Carlos Parro respeitou o espaço e o movimento cultural da *Vila dos Artistas*, sem intervir diretamente na sua organização. As atividades recomeçaram a partir de um cineclube e de shows musicais do grupo *Acorde*, formado por músicos freqüentadores do local. Essas atividades foram, aos poucos, trazendo o público de fora de volta ao espaço e a *Vila dos Artistas* começou novamente a desenvolver atividades com o envolvimento da comunidade local. Passam a ser organizadas reuniões, às terças-feiras, com a comunidade para encaminhamento de reivindicações sobre a melhoria do bairro e, na seqüência, era projetado um filme ou apresentado um show para o público. Essa estratégia contribuiu para reativar o centro cultural junto à comunidade local.

Em 1985, já com o projeto de reconstrução das atividades praticamente definido e o retorno novamente do público e freqüentadores, surgiu a idéia de transformar a *Vila dos Artistas* em uma instituição formal e legal chamada de

Centro Cultural Vila dos Artistas de Osasco. Essa proposta surgiu do sonho de José Geraldo Dias da Cunha (Rayo) para que *Vila dos Artistas* não acabasse. Conta o seguinte: *Nesse período de 85 eu chamei várias pessoas para participar e tive a idéia de institucionalizar a Vila dos Artistas, porque eu achava que o espaço podia acabar, mas a instituição não. No papel ela existe até hoje (Ibidem. 2003. Anexo 6).* O processo de transformação da *Vila dos Artistas* em instituição se deu a partir de uma assembléia que definiu uma diretoria provisória, com três membros para elaborar uma proposta de estatuto de funcionamento e registro em cartório. O leque de atividades culturais passou a ser ampliado e os eventos da *Vila dos Artistas* começaram a admitir outras manifestações musicais no espaço que não fosse a música popular brasileira de qualidade ou de raiz, passando a admitir também a música sertaneja e o pagode de raiz. Nessa nova dinâmica, antigos freqüentadores e intelectuais, além de novos artistas, passaram a apoiar a iniciativa, voltando a participar e incentivar a *Vila dos Artistas*. O espaço do *Centro Cultural* revitalizado passa a ser novamente dinâmico, promovendo atividades como: Feira de Artes, cinema, grupos de estudo, shows, teatro e reativação da biblioteca. Com a entidade legal, *Centro Cultural Vila dos Artistas de Osasco*, são mantidos os princípios ideológicos de independência para o funcionamento do espaço, mas agora sem tanto sectarismo como em períodos anteriores. A diretoria da entidade passa a aceitar alguns apoios ligados à administração pública. Conta Cunha (Rayo), primeiro presidente da entidade, que *“para decidir se ia ou não colocar o símbolo - logomarca da prefeitura na divulgação das atividades - foram mais ou menos uns três meses de conversa, porque a gente não queria de jeito nenhum. Mas ou a gente fazia aquilo naquele momento... ou então de fato a Vila ia acabar... apesar de contradizer os nossos*

princípios (Ibidem. 2003. Anexo 6). Seguindo essa concepção, a *Vila dos Artistas* seguiu até 1988 quando o seu presidente José Geraldo Dias da Cunha (Rayo) decidiu se afastar por questões de ordem pessoal após a eleição da nova diretoria em que foi eleito e passou a presidir a entidade o músico Samuel Batista. No mandato que durou até as eleições de 1990, Samuel Batista procurou manter a entidade dentro dos princípios básicos, apesar de ter que conciliar uma jornada de oito horas do seu emprego formal com a administração voluntária do *Centro Cultural*, além da produção de eventos e atividades no local. Nesse período, a *Vila dos Artistas* deixou de ser moradia para ser exclusivamente um *Centro Cultural* em que aconteciam constantemente atividades e eventos, iniciando novamente, um processo de resistência e manutenção do espaço, independente e coordenado pelos seus dirigentes. Na ausência de moradores no local, o espaço passou a ser guardado por um segurança contratado pela prefeitura. Sem quase nenhuma infra-estrutura os equipamentos utilizados nos eventos passaram a ser solicitados da prefeitura que cedia como forma de “apoio” e “reconhecimento” à iniciativa da entidade. A *Vila dos Artistas* já não contava com o dinamismo e a quantidade de atividades de outros tempos, mas mesmo às dificuldades, a administração de Samuel Batista foi muito produtiva para a permanência e continuidade ao projeto que resistiu a entraves e obstáculos que tentavam impedir o funcionamento. Conseguiu criar um diálogo com a prefeitura e encaminhou um projeto cauteloso para a reforma e transformação dos barracões em construções em alvenaria de tal maneira que, estrategicamente, não se precisasse remover os mobiliários e livros do local. O objetivo era não mais correr riscos e insegurança, garantindo uma estrutura sólida que se tornasse permanente, livre das ameaças de desativação ou demolição do espaço em cada



mudança de prefeito. Com a concordância e promessa de reforma do prédio, criou-se uma nova expectativa entre os artistas com relação à arte popular em Osasco. Em épocas anteriores, a diretoria do centro cultural já fizera uma campanha independente para reforma do prédio sem o apoio do poder público, intitulada *Vamos Reconstruir a Vila*. Consistia em doações de pessoas mediante contribuições voluntárias. A campanha não teve o sucesso almejado e a reforma dos barracões não aconteceu por insuficiência de verba.

Enquanto era aguardada a reforma da *Vila dos Artistas*, ocorreram as eleições municipais de 1989, assume a prefeitura, num segundo mandato, Francisco Rossi de Almeida, responsável pela idéia original da *Vila* em 1977, durante o seu primeiro mandato. Cunha (Rayo) rememora que no período de campanha pré-eleitoral corria um “boato” no bairro de que, se o Rossi fosse reeleito, iria acabar com a *Vila dos Artistas* mas, mesmo assim, as negociações continuaram em clima de tensão e com esperanças. Em 1990 termina o mandato da diretoria de Samuel Batista na *Vila dos Artistas*, e é eleito para assumir a presidência do *Centro Cultural* o ator Frank Delgado funcionário da secretaria municipal de cultura que tinha como meta dar continuidade ao projeto cultural e de reforma dos barracões, contando com o apoio dos membros da diretoria anterior.

Com o argumento de que o local estava muito precário e corria risco de desabamento e incêndio, a prefeitura convenceu o presidente a retirar o material que existia no local para dar início à reforma, instalando no local um canteiro de obras. Acreditando na promessa, Frank Delgado cumpriu a sua parte no acordo combinado, e a prefeitura foi ao local e demoliu os barracões que foram vistos pela última vez num protesto de alguns artistas no local, e a *Vila dos Artistas*



deixou de existir como patrimônio cultural da cidade. Posteriormente, soube-se pela comunidade que, estrategicamente, para contar com o apoio dos moradores do bairro, a prefeitura disse que ali seriam construídos um posto de saúde e uma creche, o que veio a ocorrer. A partir das constatações anteriores, percebe-se que aquele projeto de *Vila dos Artistas* já não interessava mais para a administração municipal como “marketing” político para o *prefeito cantor e artista plástico* (DIAS. 2003. Anexo 5), como ocorrera em 1977, pelo fato de haver se tornado um projeto de cultura popular que assumiu, de forma plausível, características de independência e sobrevivência resistindo a quem estivesse no comando do poder municipal até aqueles dias. Nota-se também, que a partir de 1989 o projeto de cultura, para beneficiar a elite local, começa a tomar forma na cidade através de um trabalho de planejamento e embelezamento urbano com grandes obras de visibilidade como construções de viadutos, jardins, teatro, monumentos, esculturas em praças e avenidas, em que a participação e manifestações populares da maioria dos habitantes foram relegadas a segundo plano.

Sobre o controvertido fim do *Centro Cultural Vila dos Artistas*, o jornal *O Diário de Osasco – Regional*, do dia 09 de novembro de 1991, publicou na página 05 essa matéria: *Nova Vila dos Artistas será erguida em Osasco* com o seguinte teor:

Uma série de informações desencontradas gerou muita tristeza e revolta da comunidade artística de Osasco, com a derrubada da Vila dos Artistas. No local já foram construídas casas de madeira, onde ficarão alojadas quatro famílias, remanejadas da favela existente ao lado da Vila. Nem a diretoria da entidade e muito menos o departamento de cultura do município sabia informar exatamente o que estava acontecendo. A desinformação foi tanta que na última terça-feira, dia 5, alguns representantes do movimento cultural da cidade e alguns moradores do bairro, juntamente com o diretor de cultura Ricardo Dias e os diretores da Vila, Antonio Rodrigues e Frank Delgado, estiveram no local

conversando com as famílias, para saber exatamente o que a prefeitura planejava para o local. 'A informação que tenho é a de que o prefeito Rossi autorizou a reconstrução da Vila, de acordo com um projeto que foi discutido com a atual diretoria', informou Ricardo (Dias) naquela ocasião. No entanto os moradores da favela insistiam que ali seria construído um posto de saúde...

Pode-se perceber pelas informações, que a estratégia montada pela prefeitura, para confundir a opinião pública, havia acontecido com sucesso e os protestos dos artistas e moradores do bairro contra a derrubada dos barracões eram conscientes.

Para uma melhor compreensão, serão relatados três depoimentos colhidos em 2003, considerados relevantes para avaliar o acontecimento:

1 - Risomar Fasanaro, que foi uma das pessoas que colaborou e acompanhou o projeto da *Vila dos Artistas* desde 1977, em seu depoimento, em tom de protesto, deixou registrado que:

Mais do que um crime, um assassinato ao principal projeto cultural e artístico, ali nós estávamos testemunhando um crime ambiental numa cidade que parece que não tem Lei (sobre a derrubada das árvores que existiam no local)...nós ligamos e pedimos ao Ricardo Dias (diretor de cultura na época) que era um artista e pessoa ligada a gente... pedimos para ele explicar o que estava acontecendo... quando ele chegou, eu chorando, (questionamento da administração). Ele disse: vocês precisam ter calma..., na hora eu senti que o Ricardo estava sendo mais um enganado e que aquilo ali estava morrendo, eu não via perspectiva. Então a Vila deixou de existir... O Teatro Barracão foi destruído, o Teatro Expressão foi destruído, a Vila dos Artistas foi destruída... O movimento cultural em Osasco a meu ver é uma espécie, assim, de Iraque e os políticos são os Estados Unidos na produção da cultura independente (FASANARO. 2003. ANEXO 1).

2 – José Geraldo Dias da Cunha (Rayo) que foi o primeiro presidente depois da institucionalização do *Centro Cultural Vila dos Artistas de Osasco* diz:

Entrou o Rossi prefeito no segundo mandato e o Frank foi o presidente da Vila..., como ele tinha ligação com essa gente [da prefeitura], acho que ele acreditou no 'conto do vigário' de que iam construir um novo prédio. Então a prefeitura foi lá e derrubou o prédio mediante protesto dos artistas da cidade que lá compareceram. Como estava previsto anteriormente pelos boatos,

o prefeito Rossi iniciou e deu fim à Vila dos Artistas. Então em 1991 aquela história da Vila dos Artistas acabou e nós só temos na memória a lembrança dela (CUNHA. 2003. Anexo 6).

3 – Ricardo Dias, que em 1991 era diretor de cultura, aproveitou seu depoimento para esclarecer sua posição com relação à derrubada da *Vila dos Artistas*:

Eu quero tomar um assunto que é justamente o meu papel no fechamento da Vila dos Artistas, porque é uma ferida que dói e precisa ser mexida... A Vila já estava totalmente paralisada em termos de atividade e o presidente era o Frank Delgado. Os próprios diretores da Vila me procuraram, enquanto diretor de cultura, com o objetivo de ver na prefeitura um projeto de reforma porque a Vila estava em más condições. Então eu desenvolvi junto com os setores competentes um projeto de reforma. Para executar o projeto havia a necessidade de colocar por terra aquilo que estava em pé lá. Dizem que foi aí é que nós fomos iludidos como 'patinhos'. Estávamos esperando o início das obras quando descobrimos que estava sendo instalada uma outra coisa lá. Fui para lá desesperado e não adiantou muita coisa. O secretário, meu superior, não estava muito a fim de brigar por isso. A verdade é que a Vila tinha acabado por se tornar um incômodo. Acredito que o próprio Rossi já não estivesse mais preocupado em manter aquele 'marketing' político..., aquilo não interessava para ele e ele descartou ou pelo menos não quis socorrer. Então falavam: olha Rossi, socorra, foi você quem criou, isso é uma contradição, você vai matar agora no seu governo. Ele não estava, realmente, preocupado com isso. Eu, por ser o elemento mais próximo da classe cultural e que estava no 'poder', na periferia do poder, acabei sendo responsabilizado pelo fato. Desde então eu tento explicar o que realmente aconteceu. Eu jamais iria patrocinar a derrubada da Vila dos Artistas; um patrimônio cultural (DIAS. 2003. Anexo 5).

A observação dos fatos da história da *Vila dos Artistas* desde a sua criação até os depoimentos sobre o triste final do projeto cultural revela mais uma vez que o interesse pela cultura das chamadas "minorias", que na realidade constituem a maioria dos habitantes da cidade, conseqüência da grande migração que ocorreu a partir dos anos 60, e as tentativas de atender a diversidade em projetos culturais, não conseguiram sobreviver às "forças ocultas" arraigadas do tradicionalismo conservador originário dos imigrantes italianos do século XIX, e

da política local. Percebe-se também que o conflito entre as propostas de identidade cultural se deu no âmbito do conhecimento através de uma política em que o acesso à formação e às informações imediatas se restringia a uma parte privilegiada da população, enquanto a maioria dos migrantes, pobres, da periferia, com pouco conhecimento e acesso limitado às informações locais, ficava relegada a um plano de cultura, lazer, e uma formação cultural de qualidade duvidosa. É possível considerar que a *Vila dos Artistas* foi o último pólo de resistência cultural, independente do poder público, que surgiu no período da ditadura militar em Osasco, tendo resistido às ideologias governamentais dominantes, desenvolvendo realmente um projeto de formação cultural para a população mais carente, nos últimos tempos. Algumas outras propostas culturais, isoladas, voltadas para o acesso popular, também tentaram estabelecer-se na cidade, de forma independente, durante a década de 80 e início dos anos 90, mas todas, por conflito de ideais e falta de solidez estrutural, não vingaram. Também é possível constatar nesse ciclo de nascimento, vida e morte da *Vila dos Artistas* que o conflito entre culturas se deu por não enquadramento no sistema dominado pelo capitalismo. É lamentável quando o conflito cultural entre o “novo” e o “antigo” acontece a fim de destruir ou sobrepor-se um ao outro, ao invés de acordos de tolerância entre as diversas culturas para que seja possível expressarem-se livremente.

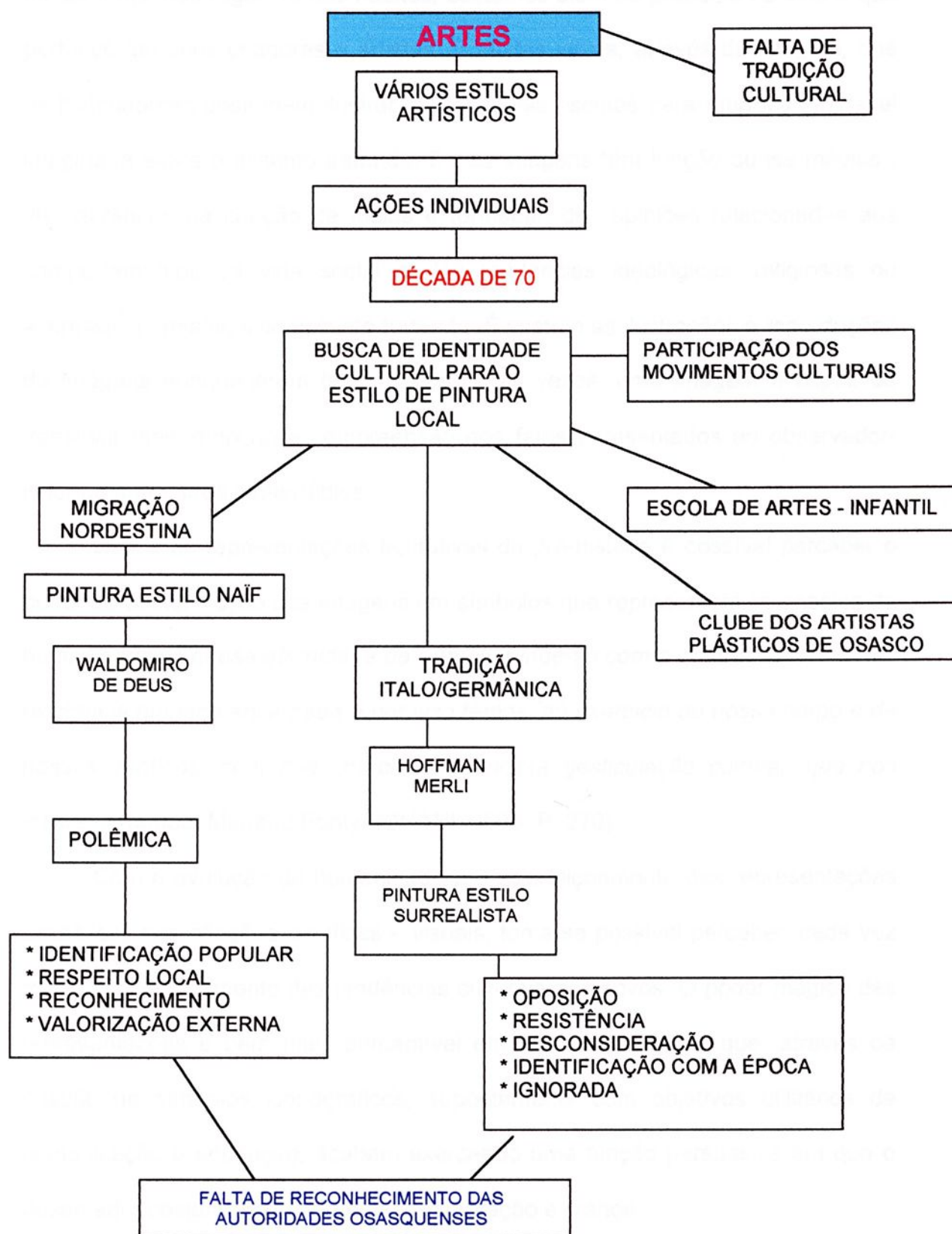
Sobre o conflito de culturas, Argan argumenta que

a maneira do estágio da fruição imediata... implica precisamente uma 'crise' que sem sombra de dúvidas, pode comportar perdas relevantes e talvez, irreversíveis naquilo que chamamos patrimônio artístico... A luta não é entre cultura e incultura, mas entre duas culturas, a segunda das quais tem como meta a destruição da primeira, tida como oposta e como obstáculo ao seu desenvolvimento (ARGAN. 1998. P. 86).

Esse pensamento de Argan procura mostrar que é através da tolerância que se encontram as possibilidades de uma convivência harmônica e pacífica entre os vários discursos culturais e artísticos que possam existir numa cidade, para que um não destrua o outro e, a partir deles, seja construída a história e identidade cultural de um povo.



VI – AS ARTES PLÁSTICAS



As artes plásticas, principalmente a pintura, sempre tiveram papel fundamental nos registros dos hábitos, costumes além de presente na vida a que pertenceram seus criadores e artistas. É muitas vezes, através da imagem, que os historiadores costumam ilustrar as pesquisas escritas para uma leitura visual imaginária sobre o assunto tratando. Essas imagens têm função quase mágica, de referência, na criação de idéias e formação de opiniões relacionadas aos comportamentos da vida social e das tendências ideológicas, religiosas ou expressivas, relativas ao assunto tratando. É comum as ilustrações e reproduções de imagens enriquecerem textos escritos. Às vezes, uma imagem é capaz de transmitir mais emoção e compreensão dos fatos apresentados ao observador-leitor do que outros subterfúgios.

Desde as representações figurativas da pré-história é possível perceber o poder de comunicação das imagens em símbolos que representam os anseios da humanidade. *A quase eternidade da arte confunde-se com a quase eternidade da existência humana encarnada e por isso temos, no exercício de nosso corpo e de nossos sentidos, com que compreender nossa gesticulação cultural, que nos insere no tempo.* Merleau Ponty (CHAUI. 2003. P. 270).

Com a evolução da humanidade e o aperfeiçoamento das representações simbólicas nas criações artísticas – visuais, torna-se possível perceber, cada vez mais, o direcionamento das tendências culturais dos povos. O poder mágico das representações é bem mais perceptível em algumas religiões que, através da criação de símbolos iconográficos, supostamente com objetivos utilitários de comunicação e educação, acabam exercendo uma função persuasiva em que o observador costuma torná-lo objeto de adoração e crença.



Nesse sentido, é possível admitir que os registros visuais contribuem, com suas representações, para sugerir hipóteses que influenciam o comportamento humano nas várias e diferentes épocas. É possível considerar, também, que esse olhar de ocasião, normalmente, é sugerido de diversas maneiras na produção artística, e obtido, pela sensibilidade pessoal do artista e pela imaginação analítica do observador. Portanto, como afirma Sérgio Milliet, *a função social da arte não se perde; a cultura representada é que varia* (MILLIET. 1942. P.8). Assim, pode-se supor que as relações culturais e artísticas estão intimamente ligadas às conjunturas sociais. Neste estudo, essas relações orientarão as referências que caracterizam a pesquisa.

Em ações individuais dos artistas e suas obras, existe a possibilidade de perceber que os conceitos de mundo nela transmitidos possuem uma leitura de compreensão universal. *A arte nos informa, em suma, mais sobre os modos de pensamento de um grupo social que sobre os acontecimentos e o quadro material da vida de um artista e seu ambiente. A obra está no imaginário* (FRANCASTEL. 1993. P.17). Portanto, o estudo das artes visuais neste trabalho pretende demonstrar a importância simbólica que teve a pintura dos anos 70 e 80, através do *naïf* e do *estilo surrealista*, para a formação de uma identidade cultural em Osasco.

1. ESTILOS QUE MARCARAM A CULTURA DE OSASCO

1.a. A ARTE PRIMITIVA, INGÊNUA – NAÏF

Segundo Oscar D'Ambrosio, é considerada arte primitiva aquela produzida por artistas não-eruditos *a partir de temas populares geralmente inspirados no*



meio rural. Já a arte ingênua - naïf , costuma estar ligada tematicamente às situações urbanas (Sítio: artecanal. 05/07/2003).

A arte primitiva ou ingênua começou a ser aceita pela crítica no final do século XIX. Essa consideração só foi possível a partir do movimento filosófico que teve raízes no pensamento de Gian Battista Vico e dos filósofos românticos do século XVIII que procuraram unir a poética dada pela imaginação romântica às novas pesquisas plásticas que foram surgindo no final do século XIX. Esse conceito é possível de ser observado a partir do *fauvismo* de Gauguin e das obras *ingênuas* de Rousseau (1844 – 1910) que foram valorizadas pelos intelectuais e pintores de vanguarda na França e, segundo pesquisadores, influenciaram os *surrealistas*. *A Vico deve-se a valorização do conhecimento poético que, segundo ele, surge no início de um ciclo cultural e prepondera a poesia. Dos românticos vieram o mito do bom selvagem, do ser primitivo portador de uma mensagem íntegra e a valorização da arte como expressão dos sentimentos (ARTE NO BRASIL. 1979. VOL.2. P.179).*

No Brasil, devido às fortes manifestações coletivas e à originalidade dos trabalhos dos ex-votos, o movimento da arte primitiva começou a tomar corpo com o movimento nacionalista dos modernistas que passou a valorizá-lo. Na realidade, considera-se que a estética desse estilo primitivo de arte só foi reconhecida pelos eruditos brasileiros a partir de 1933 através da obra de José Bernardo Cardoso Júnior – Cardosinho. A arte *primitiva ou naïf* tipicamente brasileira reflete uma realidade nacional.

Sem mimetismo, extremamente rica e variada, é autêntica e, na maioria das vezes, otimista e alegre. Ela reflete o país tropical generoso em sua vegetação, aberto em sua gente. Não existe país e povo que melhor sirva a este estilo. Hoje, pela diversidade entre as regiões e os povos que o compõem, a arte brasileira tem seu lugar de destaque no cenário mundial – Ardies - (D'AMBROSIO. 1999. P.166).

Ela está fortemente vinculada à arte popular nacional, mas ainda não é devidamente valorizada internamente, segundo D'Ambrosio.

Portanto, é possível considerar como artista primitivo aquele que costuma utilizar recursos autodidatas para apresentar resoluções de intensidade na obra. Normalmente, as obras de artistas *primitivos ou ingênuos - naïf*, são desenvolvidas através da criatividade e de soluções técnicas inventivas, que satisfazem a concepção poética. *Em linhas gerais, pode-se dizer que a arte naïf, brota do inconsciente coletivo, mantém-se em constante renovação e se deixa penetrar por influências eruditas, embora conserve sua natureza própria. Sabedoria e sonho se irmanam em obras difíceis de definir sob uma única catalogação (D'AMBROSIO. 1999. P.166) .*

1.b. O SURREALISMO

O *surrealismo* surgiu como um movimento artístico na busca do construtivismo na cultura pela sondagem do mundo interior em busca do homem primitivo e da libertação do inconsciente, juntamente com a valorização do sonho, entre outros aspectos. Ao contrário do *dadaísmo* que refletia o protesto niilista contra a cultura ocidental, tem suas origens próximas ao expressionismo e consolida-se, como movimento, na França em 1924 através do *Manifesto Surrealista* lançado em Paris por André Breton (1896 – 1970) após o rompimento com o *dadaísmo* e Tristan Tzara. *O surrealismo nasceu de um desejo de ação positiva, de começar a reconstruir a partir das ruínas do dadá (STANGOS. 1998. P. 89).*



Nessa época, alguns artistas passaram a se interessar pelas descobertas e estudos de Sigmund Freud sobre comportamento, atitudes e o imaginário humano. As teorias de Freud sobre a psicanálise tiveram um reflexo mais contundente e significativo, nas artes plásticas e na literatura. Esse reflexo nas artes plásticas é perceptível nas obras produzidas pelos artistas do *movimento surrealista*, em que através da exteriorização expressiva torna visível o sentimento interior do subconsciente humano pela figuração nas obras de arte. Nessas obras, os artistas costumam propiciar ao observador a possibilidade de fazer uma leitura visual, sensível, do sentimento irreal exposto através da linguagem poética transmitida pela imaginação real.

Um dos parágrafos do *Manifesto Surrealista*, sobre o pensamento de Breton, diz:

Entre tantos infortúnios por nós herdados, deve-se admitir que a maior liberdade de espírito nos foi concedida. Devemos cuidar de não fazer mau uso dela. Reduzir a imaginação à servidão, fosse mesmo o caso de ganhar o que vulgarmente se chama felicidade, é rejeitar o que haja, no fundo de si, de suprema justiça. Só a imaginação me dá conta do que pode ser, e é bastante para suspender por um instante a interdição terrível ; é bastante também para que eu me entregue a ela, sem receio de me enganar (como se fosse possível enganar-se mais ainda) (Sítio: culturabrasil. 13/06/2002).

É possível observar que apesar das divergências e contradições, o *dadaísmo* e o *surrealismo*, ambos, convergiam no sentido de promover a idéia da livre manifestação do sentimento para demonstrar, através da liberdade de expressão, a busca do respeito à sensibilidade humana, principalmente nos enfoques relacionados às políticas sociais dos *Direitos Humanos* do período de suas origens. Em dados momentos do movimento surrealista, sua teoria se tornou controvertida pois foi definida *como o automatismo psíquico puro, por meio do qual se expressa o funcionamento real do pensamento, sem qualquer fiscalização*

da razão e qualquer preocupação estética e moral (CAVALCANTI. 1981. P.174).

Essa postura de pensamento, com a evolução do movimento, demonstra o quão complexas e diversificadas são as questões fenomenológicas que compõem o *surrealismo*. Nesse sentido, o *surrealismo*, em suas várias fases de expressão apresentadas pelos artistas plásticos, aparece de maneiras diferenciadas na sua visualidade. Sua controvertida teoria, relacionada à razão nas execuções das obras, cria, como diz Cavalcanti,

duas espécies de Surrealismo na pintura: o Surrealismo figurativo de Salvador Dalí, Marc Chagal, Renné Magritte entre outros e o Surrealismo abstrato que pode ser confundido com o abstracionismo informal ou sensível, como é o caso das obras de Juan Miró, Yves Tagui, Hans Arp entre outros. Pode se dizer que o pintor surrealista procura representar, com a liberdade e pureza possíveis, as manifestações subconscientes. Representa, por tanto, um mundo destituído da razão e lógica, um mundo de sonho, fantástico e visionário, no qual pouco valem os dados concretos de experiência intelectual. As suas representações adquirem, assim, aspectos oníricos e simbólicos, extremamente pessoais e muitas vezes incomunicáveis (Idem. 1981. P.174).

2. A BUSCA DE IDENTIDADE COM AS ARTES PLÁSTICAS

Talvez por falta de tradição voltada para as artes plásticas e a carência de artistas que desempenhassem papel de relevância até a década de 60, essa manifestação tinha papel restrito e isolado na então comarca de Osasco. O pouco que se tem notícia desse período é sobre a moradia e ateliê de Victor Brecheret, numa casa de campo, no bairro do Jardim Adalgisa, local em que deixou pintados dois painéis murais – *São Francisco* e *As três graças*.

No início da década de 60, apesar de Osasco já possuir características urbanas, observa-se que as artes plásticas se prendiam às técnicas da pintura acadêmica com temática, na sua maioria, voltada às cenas campestres e



costumes interioranos de São Paulo. Eram obras de arte que atendiam às expectativas da sociedade tradicionalista ligada à elite local.

Pode-se considerar que o desenvolvimento das artes plástica em Osasco se deu após a emancipação político-administrativa na década de 60, com um período áureo nos anos 70 e 80, sob a influência da criatividade dos artistas que migraram para a cidade. Em consequência, o acentuado crescimento demográfico colaborou para que surgissem muitos talentos artísticos que contribuíram para impulsionar e inovar os valores estéticos e artísticos na cidade.

Assim a abordagem das artes plásticas, a partir do final dos anos 60, deverá considerar a relação existente com o êxodo migratório que passou a ocupar a cidade de Osasco, ampliando a população. Apesar de sempre presentes nas atividades culturais populares da cidade, nas décadas de 70 e 80, as artes plásticas, apareciam quase que exercendo um papel secundário ou decorativo, expostos nos eventos, talvez pelo seu caráter elitizante que dava “status” a quem a ela tivesse acesso. Nesse sentido há que ser considerado o fato de que as artes plásticas são parte dos vários movimentos alternativos que buscavam uma identidade cultural para cidade nos anos 70 e 80.

Portanto, esse estudo traçará uma síntese sobre a produção pictórica em Osasco relacionada a dois estilos desenvolvidos na cidade. Um, trazido pela migração nordestina, o *naïf*, e outro, desenvolvido espontaneamente, por artistas da cidade, o *estilo surrealista*. O relato será feito através de um recorte demonstrativo sobre a atuação de dois artistas que tiveram importante participação produtiva na pintura nas décadas de 70 e 80: Waldomiro de Deus, pintor *naïf*, representando a arte do migrante nordestino e Hoffmann Merli, pintor de *temas surrealistas*, representando as raízes locais. Nessa relação antagônica,



de comparar artistas de estilos diferentes, talvez seja possível resgatar a importância que as artes plásticas tiveram no relacionamento com a sociedade local e com os movimentos culturais independentes ocorridos em Osasco, naquele período, com o intuito de criar uma identidade cultural. Serão consideradas, inclusive, as influências de um estilo sobre o outro e, os diferentes caminhos estratégicos adotados pelos artistas em suas carreiras.

Para atingir o objetivo exposto, será feito um estudo que procurará observar os motivos que levaram os dois artistas, através de uma mesma carreira, obter resultados diferentes relacionados à produção e reconhecimento artísticos. As observações deste estudo far-se-ão a partir da atuação dos artistas, no campo das influências sociais que as produções pictóricas das artes visuais exerceram no inconsciente coletivo. Junto a esses aspectos serão levantadas hipóteses de motivos e interesses concretos e subjetivos, de valorização ou desvalorização dos dois estilos pela sociedade tradicionalista e conservadora, bem como, pelas camadas sociais populares, sobre tais produções.

3. A PINTURA EM OSASCO

Nos anos 70, havia em Osasco artistas de outras regiões, além do Norte/Nordeste, que procuravam identificar a cidade escolhida para viver e morar através de diversos estilos e tendências pictóricas, contribuindo para a arte e a cultura da cidade, naquele período. Além do *naïf* e do *estilo surrealista*, artistas de estilos variados desenvolveram produções plásticas que se identificavam com o momento em que se estava vivendo, por exemplo: Geraldo Castro, Neusa Eleodora, Joel de Godoy entre outros nomes conceituados. A



escolha de dois artistas e parte de suas obras para ressaltar a importância das artes plásticas dos anos 70 e 80 em Osasco, pretende contribuir, como indicadora, para uma possível avaliação da produção plástica daqueles anos, sob o olhar de um registro que procura identificar a cidade pela pintura.

É importante observar que a escolha dos dois artistas não pretende recusar a produção dos demais que vivenciaram o período, mesmo porque, todos os artistas, que viveram em Osasco na época, contribuíram direta ou indiretamente, para o desenvolvimento da formação de uma identidade cultural na cidade. Convém lembrar que o destaque dado ao *naïf* e ao *estilo surrealista*, resulta de uma abordagem seletiva em que se fez a opção do recorte a ser pesquisado, com o objetivo de observar comparativamente os caminhos e estratégias trilhados por cada um deles e sua contribuição para o desenvolvimento do perfil pictórico na relação com a identidade cultural da cidade de Osasco durante os anos 70 e 80.

4. A TENTATIVA DE UMA ORGANIZAÇÃO

Em 1977 houve a tentativa de formar o *Clube dos Artistas Plásticos de Osasco*. O objetivo do *clube* era agrupar numa organização, os artistas plásticos para troca de experiências e criação de meios que divulgassem as artes produzidas na cidade. As reuniões aconteciam toda última sexta-feira de cada mês. Não havia uma sede formal e os encontros aconteciam no jantar do *Bar do Eloi*, e lá mesmo eram feitas as reuniões.

Na primeira reunião, houve o jantar, depois fomos discutir o estatuto da fundação do clube. Discutimos com todos os artistas da época, famosos e não famosos. Na reunião seguinte diminuiu um pouco [os participantes], mas, mesmo assim, continuamos nos reunindo toda última sexta-feira de cada mês para jantar. Ai, a cada

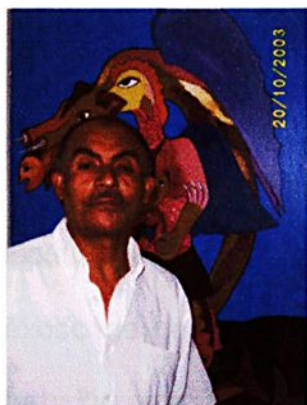
reunião, foi diminuindo o número de participantes e não deu certo (MERLI. 2003. Anexo 6).

Sobre as reuniões do *Clube dos Artistas Plásticos de Osasco*, Waldomiro de Deus comenta:

Essas reuniões aconteceram como acontece em várias cidades. Essas reuniões de Osasco foram realmente pouquíssimas e logo acabaram porque não teve um incentivo, você esperava e vinha pouca gente. Vinham vinte, trinta pessoas às reuniões, o que já era bastante. Geralmente o artista também é culpado disso porque ele é muito desorganizado. Muitos artistas quando vêem uma pessoa progredindo, dentro das artes, ele ao invés de dar a mão e fazer algum movimento que pudesse ajudar, incentivar, levar realmente o nome da arte para cima, age com má vontade. Então ele não participa. Já na poesia, quando tinham as reuniões do movimento poético, com as poesias de Osasco, vinha mais gente do que no movimento de pintura. Ai, se reuniu um pouco a pintura com a poesia. A poesia se sobressaiu, um pouco mais e a pintura ficou mais atrás (DEUS. 2003. Anexo 7).

Observa-se pelos relatos que, talvez pelo fato da produção do artista plástico acontecer individualizadamente, essa condição não tenha possibilitado uma organização com sucesso. Bem como, o fato de que a disputa oposicionistas entre os próprios membros de estilos pictóricos diferenciados, produzidos em Osasco, possa ter causado a inconsistência da organização.

VII . BREVE PERFIL DE DOIS ARTISTAS PINTORES



Waldomiro de Deus (nome de batismo Waldomiro de Jesus Souza), pintor *naïf*, migrante baiano, fixou residência em Osasco no final da década de 50 e obteve o reconhecimento de intelectuais, nos anos 60 e 70, através de uma estratégia de marketing pessoal e artístico. Conseguiu divulgar seu trabalho plástico em galerias e

meios de comunicação, conquistando também o reconhecimento da crítica e do mercado de arte nacional e internacional. Fiel ao estilo, desenvolve uma pintura com temas críticos e atualizados sobre questões urbanas da contemporaneidade. Hoje divide seu espaço residencial entre Osasco e Goiânia.



Hoffmann Merli (nome de batismo José Bertolino Merli), pintor do *estilo surrealista*, nascido em Osasco na década de 50, mantém suas raízes vinculadas à cidade. Apesar de já haver conquistado vários prêmios em salões e aquisições de obras, continua sua luta pelo reconhecimento e valorização da

sua produção plástica pela crítica e mercado de arte. Desenvolveu seu estilo, baseado no movimento europeu, para representar subjetivamente os sentimentos da contemporaneidade osasquense durante os anos 70 e 80. Procurou, com isso, dar uma idéia inovadora e de ruptura na criação de um estilo que identificasse a produção plástica local que, na época, se confundia com o *naïf*.

Atualmente, continua produzindo seu trabalho pictórico, desenvolvendo técnicas figurativas e retratistas, sobrevivendo com aulas de pintura e restauros.

1. WALDOMIRO DE DEUS E A PINTURA NAÏF

Como já dito, o desenvolvimento econômico e o grande número de indústrias implantadas na região sudeste, entre os anos 50 e 70, provocaram o êxodo de pessoas que vieram para São Paulo em busca de oportunidades no trabalho e melhoria da qualidade de vida. Osasco, nesse período, passava por um processo transitório de emancipação político-administrativa e se transformou num parque industrial, no período da ditadura militar. Por esse quadro desenvolvimentista, acolheu muitas pessoas que vieram, principalmente do nordeste do país, para morar na cidade. Juntamente com a migração nordestina no ano de 1958, veio para Osasco um garoto com 14 anos de idade da cidade de Itajibá, Bahia, de nome Waldomiro de Jesus Souza que hoje é conhecido pelo nome artístico Waldomiro de Deus. Waldomiro de Deus chegou a Osasco após ter passado por momentos difíceis nas ruas do Brasil desde sua saída da casa dos pais. Quando chegou a São Paulo foi morar no Distrito de Osasco, na casa de um policial que o conhecera nas ruas.

Waldomiro de Deus trouxe para Osasco um estilo de pintura autodidata com características *primitivas e ingênuas* de expressão, reconhecida como *naïf*. A temática desenvolvida em suas obras rememora cenas do cotidiano, da vida, das raízes nordestina, do folclore e da vida urbana do migrante nos grandes centros. Pintada com cores fortes, sua obra é elaborada com o desenvolvimento de formas e figuras em que são perceptíveis os traços firmes.



Para promover o trabalho e divulgar sua obra, o artista usou de vários artifícios. Não mediu esforços em criatividade e provocações, no sentido de chamar a atenção para a sua produção independente, procurando obter o reconhecimento artístico. Nos anos 60, criou polêmica com a Igreja católica ao pintar Nossa Senhora de minissaia. Vestiu minissaia e saiu desfilando pela rua Augusta, em São Paulo, numa alusão a Flávio de Carvalho. Em sua casa no bairro do Jardim Santo Antônio, em Osasco, tinha no quarto um caixão que dizia ser sua cama para dormir. Todas essas polêmicas, contribuíram para chamar a atenção da imprensa e da



Nossa Senhora de minissaia,
90x130cm, óleo s/ tela

mídia nacional, criando um certo folclore mítico e sensacionalista, sobre os personagens performáticos por ele criados. Com essas ações, conseguiu que a crítica especializada voltasse o olhar para a sua produção pictórica. Essa estratégia que o artista insiste em afirmar que não foi uma jogada de marketing, acabou por promover a sua obra em âmbito nacional e internacional. Pelo fato de morar e ter ateliê em Osasco, é possível afirmar que a pintura de Waldomiro contribuiu, indiretamente, para a inserção de uma identidade da linguagem pictórica desenvolvida na cidade, no contexto da arte contemporânea das décadas de 60 a 80

Elaborada a partir de uma visão intuitiva, sensível e crítica, a pintura *naïf* desenvolvida por Waldomiro de Deus costuma transmitir uma visão emocional sobre a ética e a vida urbana. As composições desenvolvidas nas telas, às vezes, chegam a criar um paradoxo que lembra, em alguns momentos, pelos traços e

cores, a pintura *fauvista* de Paul Gauguin; pelo uso de cores puras, violentas e contrastantes, a pintura *expressionista* de Edward Munch; pelo dramatismo e expressões que dão formas aos sentimentos humanos, a pintura *pré-surrealista* de Marc Chagall em que o imaginário do artista flutua pela composição, retratando suas visões e sentimentos interiores.

Talvez por nunca ter freqüentado a escola formal, sua pintura trata com a mesma simplicidade e muita criatividade, as diversas questões temáticas relacionadas à sociedade, política ou religião.

Folclore, crítica social, religião, mundo aquático, preocupação com a política e personagens que tiram os pés do chão são alguns de seus temas preferidos, retratados com cores fortes e em uma ausência de perspectiva dentro de uma lógica cartesiana, mas em disposições espaciais que encantam desde o primeiro quadro (D'AMBROSIO. 1999. P.15).

Waldomiro de Deus diz:

A arte, [o artista] tem que trazer ela no sangue. Ela é uma coisa que tem que estar enraizada dentro [do artista]. Ela não pode ser uma coisa passageira. Ela é como uma fonte de água cristalina que jorra do meio das pedras e, ali permanente ela está. Mesmo com a seca, ela está sempre vindo e caindo pelo meio das pedras, porque ela está vindo lá do fundo da montanha. Então as pedras nas sombras das árvores da montanha e tudo aquilo, conseguem manter a umidade para ela estar sempre flutuando (DEUS. 2003. Anexo7).

A pintura de Waldomiro de Deus pode ter influenciado, principalmente durante a década de 70, a criação de um novo paradigma que aguçou a expressão pictórica dos novos artistas que estavam surgindo na cidade de Osasco em busca de um estilo. Por ser apaixonado pela pintura, Waldomiro exerceu grande papel como incentivador dos jovens talentos que surgiam na cidade com habilidades pictóricas, orientando no uso da tinta e, dando oportunidade para pintar e mostrar os trabalhos produzidos.

Arte *naïf*, considerada por alguns depoentes em *Os pincéis de Deus* (D'AMBROSIO. 1999) como arte tipicamente brasileira, fluiu como linguagem



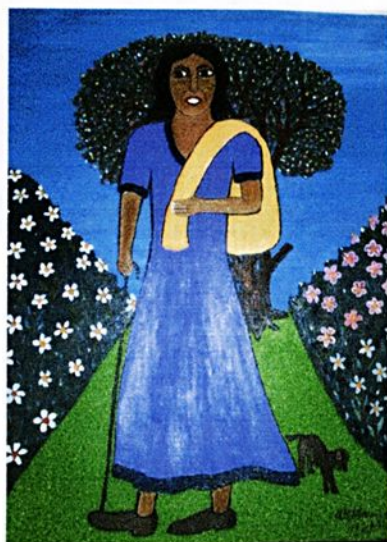
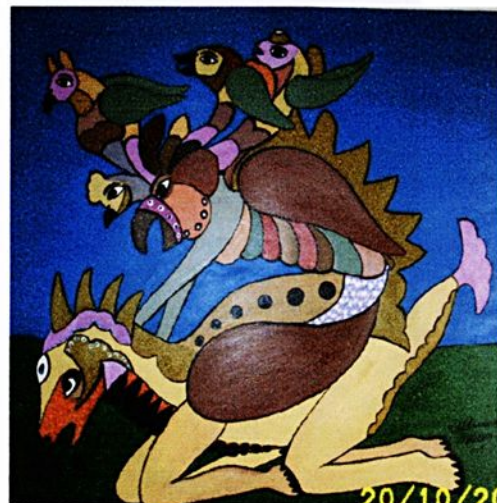
expressiva de representação pictórica na Osasco dos anos 70, quando a população passou a ser formada por migrantes de outros estados. Tornou-se quase inevitável a influência da maioria da população nordestina sobre a tradição conservadora, em grande parte de italianos, que até então pareciam definir os conceitos e valores, inclusive estéticos, para a sociedade, na cidade. Essa disputa velada pela conquista de espaço junto à cultura local para o desenvolvimento de novas linguagens acabou colaborando para que os valores culturais trazidos pelos nordestinos fossem fortalecidos e tolerados na convivência social. Portanto, a diversidade pareceu começar ser assimilada, adquirindo o respaldo que foi sendo conquistado informalmente, pela valorização cultural junto à sociedade, sem o apoio direto do poder público.

Waldomiro de Deus reclama da falta do reconhecimento sobre a contribuição artística que deu à cidade para o desenvolvimento cultural, dizendo:

Osasco, por exemplo, nunca se preocupou em ter um acervo de seus artistas, de cultivá-los. Eu tentei de alguma maneira fazer com que Osasco tivesse um acervo, doei várias obras minhas e de outros artistas contemporâneos para o museu [de Osasco]. Foi uma tristeza muito grande eu ver essas obras jogadas lá no museu, caindo água em cima. Minha tela que estava lá, está furada, rasgada, porque, quando não se tem esse olhar de sensibilidade a coisa é muito triste....Um dos pecados que a gente vê, é que sempre em Osasco, não colocaram as pessoas certas nos lugares onde elas deveriam estar (DEUS. 2003. Anexo 7).

1.1. GALERIA NAÏF: WALDOMIRO DE DEUS

Monstro alegórico – acrílica s/ tela 2001



A velha Fonfó – acrílica s/tela / 2003

Barco em fuga – acrílica s/ tela / 2003

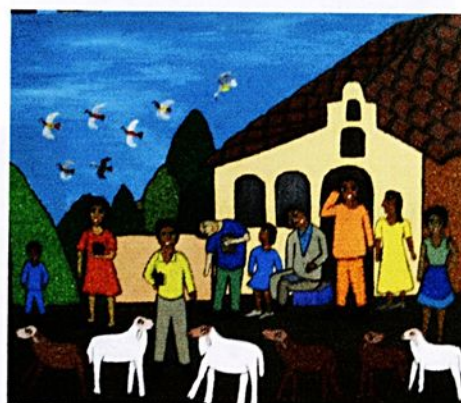


O anjo forte, acrílico sobre tela / 1998

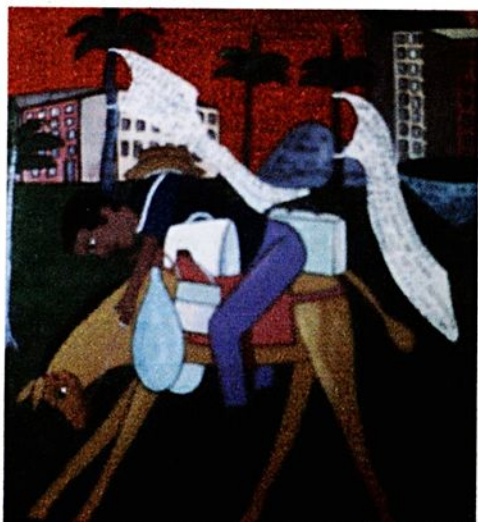


O franciscano, acrílico s/ tela / 2003

Igreja sem virtude, acrílico s/ tela / 2003



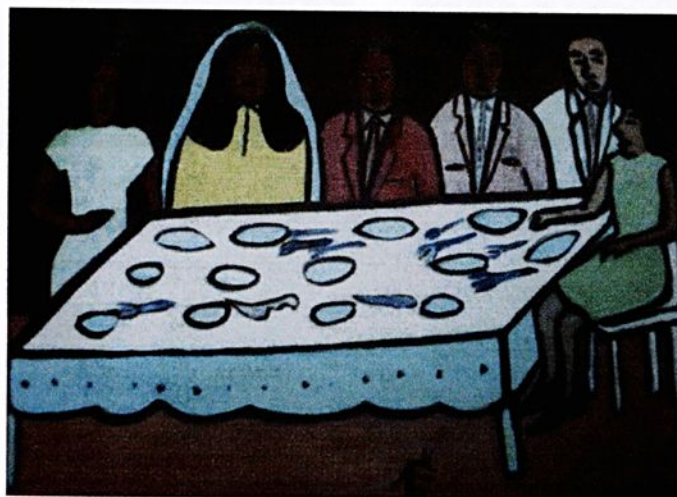
Destino Israel, acrílico s/ tela / 2002



Mala e cuia, acrílico s/ tela / 1992



Primeiros passos, óleo s/tela / 1966



Casamento, óleo s/tela / 1967

Sem-terra, óleo s/ tela / 1995



Flor ensangüentada, óleo s/ tela / 1977

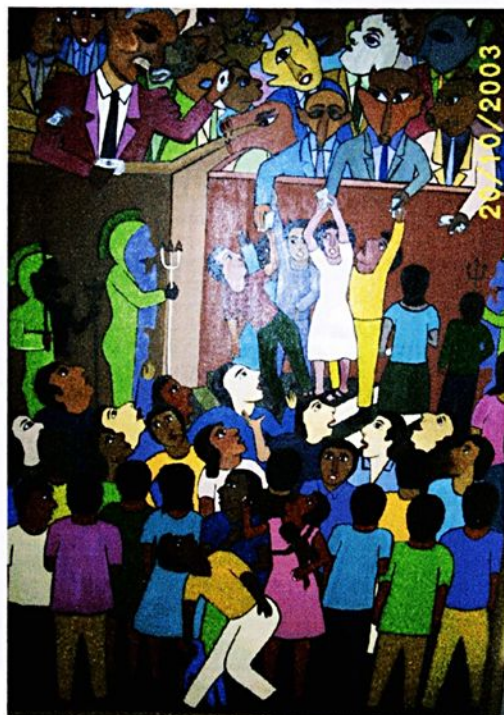
As damas de Assis, óleo s/ tela / 1983





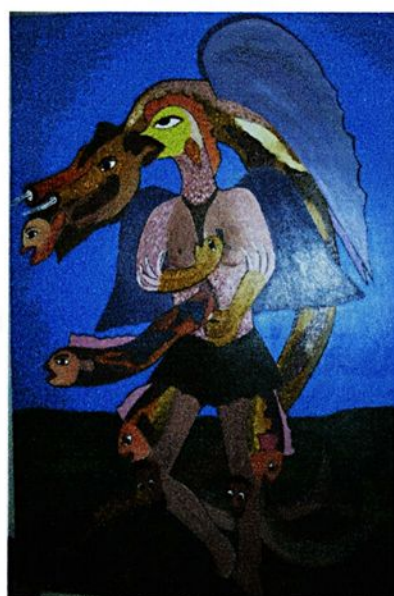
Mademoiselle da maison blue, acrílica s/ tela / 2003

Direitos humanos, acrílico s/ tela / 1998

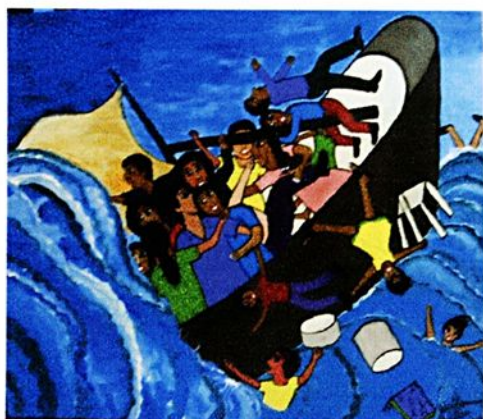


Poder e arrogância, acrílico s/ tela / 2002

Depressão, acrílico s/ tela / 1999



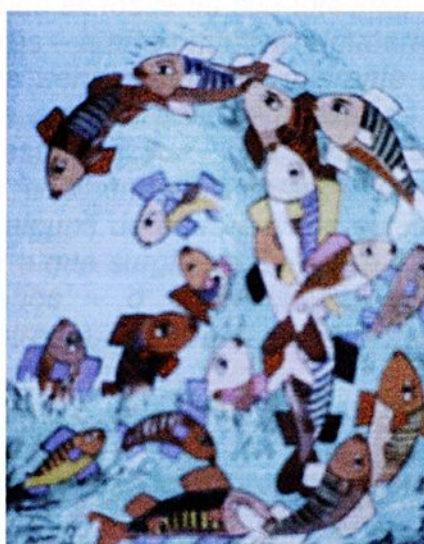
Vendedor de peixe, acrílico s/ tela / 2001



Enchente, acrílico s/ tela / 2003



Destino Timor Leste, acrílico s/ tela / 2003



Desova, acrílica s/ tela / 1997



O pescador, acrílico s/ tela / 1997

1.2. A INFLUÊNCIA NAÏF EM OSASCO

A influência da pintura *naïf* trazida por Waldomiro de Deus foi tão grande que teve significativa identificação cultural com as linguagens plásticas desenvolvidas em Osasco, a ponto de, em 1978, um artigo publicado no jornal *Folha de São Paulo* sobre a exposição da pintura de estilo *surrealista* de Hoffmann Merli, afirmar o seguinte texto.

Numa cidade como Osasco, uma das maiores zonas fabris da Grande São Paulo e consequentemente onde o número de imigrantes é bastante elevado, o natural seria que a arte produzida ali fosse na sua totalidade aquela encontrada nas feiras-livres – a arte primitiva. Uma arte primitiva e singela conotando os sentimentos do migrante arrancado de uma infra-estrutura rural para vir engrossar as fileiras da mão-de-obra não especializada das grandes indústrias. Mas, surpresa, um fenômeno artístico-social parece estar vigorando em Osasco; alguns de seus artistas estão preferindo realizar um tipo de arte que surgiu na Europa e é próprio dos grandes centros urbanos – o surrealismo (Folha de São Paulo. 29/01/78. Ilustrada).

Essa visão da imprensa sobre a pintura na Osasco dos anos 70, nos mostra o poder da influência que o êxodo migratório exercia no inconsciente coletivo, criando perspectivas a partir de uma visão corporativa sobre os rumos da identidade cultural da cidade. Observa-se, também, que havia pouca divulgação sobre o desenvolvimento da produção pictórica dos artistas “minoritários” como o *estilo surrealista* ligado às raízes locais. Esses artistas buscavam cavar espaços com pinturas que, indiretamente, se opunham às tendências majoritárias da pintura desenvolvida pelos artistas migrantes. Essa oposição parecia dar-se de forma tolerante e tímida mantendo, ao mesmo tempo, uma convivência harmônica e pacífica no coletivo das artes.



Waldomiro de Deus e Hoffmann Merli chegaram a atuar juntos em ateliê e na *Escola de Artes de Osasco* nos anos 80, portanto, a suposta oposição do estilo *surrealista* ao *naïf*, foi tão sutil que, em Osasco, como diz D'Ambrosio sobre a origem do *naïf* em Os pincéis de Deus (1999), um pode ter sido influenciado pelo outro.

2. SURREALISMO TARDIO EM OSASCO

Os estudos estilísticos mostram que às formas simbólicas adotadas pelo artista para exprimir seus sentimentos na representação da sua criação pictórica são, às vezes, controvertidas porque adotam, limitadamente, o contexto da época em que determinado processo criativo, técnico e de pensamento ocorreu ou foi desenvolvido por um grupo de artistas e, até mesmo, adotado pelos modismos. Esses momentos conjunturais acabam, às vezes, caracterizando o estilo ou movimento artístico de uma época ou período da história da arte e da história da humanidade. Esse processo de identificação com um determinado jeito de expressão técnica e visual nas artes plásticas pode ter ocorrido num determinado momento da vivência do artista e ter sido adquirido pela influência, sensibilidade e identificação dos seus sentimentos aos movimentos de vanguarda da época em uma determinada fase de sua existência.

Isso não é obstáculo para artistas que adotaram procedimentos técnicos semelhantes de outras épocas como referência para o seu trabalho, e utilizarmos como forma de expressão artística para construir sua obra de representação individual personificada. O processo de contemporaneização de estilos anteriores, muitas vezes, classifica ou rotula as obras dos artistas que o utilizam em suas



representações, por reativar referências de escolas ou estilos já desenvolvidos, mesmo que não tenha sido proposital por parte do artista. O renascimento de determinada maneira de representação simbólica como linguagem contemporânea pode surgir como forma de expressão para definir contextualizadamente um estilo que identifique o momento da criação do artista. Ou seja, o estilo marcado e definido, de artistas antepassados, pode ocorrer em novos estudos, releituras ou propostas de representações, posteriores à época de sua origem, através de novas representações, em situação ou momento em que o artista está vivendo.

Com a observação anterior, vê-se que um estilo já consagrado pode servir de referência adequada na pesquisa de artistas posteriores em representações temáticas e produções de obras de arte dentro de uma nova proposta. Nesse sentido, é possível considerar que o artista, por identificar-se com as formas de representação que o influenciaram, possa utilizá-las como instrumento metafórico no momento histórico que está vivendo, mostrando em sua obra que a história não se repete, mas o passado pode ser referência para a criação da idéia contemporânea. Essa referência, em outros momentos conjunturais, pode passar a fazer parte da construção da identidade cultural e visual do ambiente em que o artista vive. *A composição do conteúdo cultural da obra se mostra, na maioria dos casos em relação aos esquemas culturais do tempo, muito heterogênea (*ARGAN. 1998. P.29)

Esse preâmbulo justifica as pinturas realizadas por Hoffmann Merli durante as décadas de 1970 e 1980 quando, pela própria sensibilidade e vivência autodidata, desenvolveu uma pesquisa plástica relacionada às questões dos sentimentos coletivos. Para expressar-se, utilizou-se da *linguagem surrealista*



como referência de estudo e forma de representação em suas composições plásticas. Naquela época, em Osasco, suas pinturas refletiram, de maneira simbólica e indireta, o momento e as ações sócio-políticas, em imagens que pareciam poesias sem palavras.

Apesar do pouco reconhecimento de Osasco pela pintura de *estilo surrealista* de Hoffmann Merli como referência de identidade cultural, suas produções plásticas tiveram importância relevante na participação criativa gerada pelos movimentos culturais da cidade daqueles anos.

2. OS TEMAS SURREALISTAS DE HOFFMANN MERLI EM OSASCO

José Bertollini Merli é o nome de batismo do artista plástico Hoffmann Merli, dado em homenagem ao “nono” italiano. Nasceu em Osasco no dia 28 de setembro de 1957 e o nome artístico vem da junção dos sobrenomes da mãe Mercedes Hoffmann, e do pai Serafim Merli. Entrou no mundo das artes em 1972 e desde essa época até hoje continua trabalhando e sobrevivendo com a arte.

Desde criança sempre teve aptidão para as artes. Aos 9 anos de idade, participou de um concurso da escola em que estudava com uma réplica em cartolina e lápis de cor da *nau de Cabral*, ganhando o troféu de primeiro lugar. Isso incentivou-o a desenhar e a fazer estudos de desenhos. Em 1972 sentiu a necessidade de começar a pintar em tela. Sem condições financeiras para adquiri-las, montava bastidores rústicos e pegava os guardanapos da mãe como telas e pintava. *Minha mãe ficava brava comigo, quando ela procurava os guardanapos e não achava, e quando via, estava pintado. Mas, ela entendia que, aquilo era uma coisa que estava na minha vida (MERLI. 2003. Anexo 6).*

Teve dificuldades no início de carreira, pois muitos não aceitavam as habilidades plásticas do artista. Lutou isoladamente até a *Feira de Artes e Barganha de Osasco*, de 1974, quando teve a oportunidade de expor seus trabalhos ao público.

Antes de pintar *temas surrealistas*, Hoffmann fez alguns trabalhos figurativos que considera “coisa bem rudimentar”, passando à produção da pintura de *estilo surrealista* a partir de 1976, que durou até o final dos anos 80. Depois, até hoje, têm desenvolvido uma pintura mais figurativa.

Hoffmann considera que, plasticamente, sua pintura passou a ser vista como arte a partir de 1976 com o *estilo surrealista*, quando foi convidado para expor seus trabalhos em galerias e museus. *Em 76, eu tinha começado a minha história. Era um trabalho mais evoluído [técnicamente] porque eu sou autodidata, eu sempre estudei, sempre pesquisei e li muito (Idem. 2003. Anexo 6).* A partir desse ano, juntou-se a artistas da cidade e de outras regiões.

Pintar o *estilo surrealista* nos anos 70, para Hoffmann foi uma questão política e de decisão pessoal. Para ele, a escolha de *temas surrealistas* como forma de expressão se deu por ter sido uma escola de grandes mestres pela qual sempre teve admiração como Salvador Dalí e René Magritte cuja pintura tem forte influência na sua produção pictórica. *Eu acho que fiquei mais conhecido, nessa época, pela minha persistência e segurança naquilo que eu queria mostrar, expressando meus próprios pensamentos e atitudes, e isso acho que incomodava muita gente (Ibidem. 2003. Anexo 6).*

Nos anos 70, época de contestação, Hoffmann queria produzir algo próprio com abordagens fortes do lado social. Seu trabalho tinha um lado poético perceptível, mas queria ver o mundo de um outro jeito. Achava que o *estilo*



surrealista poderia dar-lhe essa oportunidade. Na sua pintura, até pudesse haver relações com questão da liberdade de expressão mas sem demonstrar explicitamente a preocupação de agredir a sociedade. De acordo com seu ponto de vista, procurava manifestar com formas subjetivas, o que as pessoas achavam da situação.

Como nessa época não havia na cidade artistas que desenvolvessem a pesquisa da técnica do *surrealismo* na pintura, Romeu Marques e Hoffmann Merli tornaram-se conhecidos como pintores que desenvolveram um *néo surrealismo*. Poder-se-a dizer que, Hoffmann Merli junto com Romeu Marques que depois abandonou o *estilo surrealista* e a arte em geral, foram os precursores da pintura com *temas surrealista* na cidade de Osasco. Na cultura geral dos anos 70 e 80, a pintura de Hoffmann teve uma participação significativa com exposições nos teatros, *Museu Municipal e Vila dos Artistas*.

Atualmente Hoffmann, além das obras pictóricas que produz, leciona desenho e pintura, fabrica telas em algodão e em linho, trabalhando, também, com restauração de obras de arte, móveis antigos e molduras antigas.

3.1. PERSISTÊNCIA

Eu sou nascido aqui na cidade, comecei minha carreira aqui, tive muitas dificuldades e pouco apoio do poder público, mas eu gosto da cidade. Eu tinha como objetivo levar um pouco mais de cultura para a população. Até hoje moro aqui, vivo aqui, trabalho aqui, mas também, até hoje, sinto que não tenho a valorização que mereço, já que fiz várias exposições fora do país, ganhei prêmios internacionais. Acho que eu deveria ser mais valorizado. Mas eu sei que o poder público é assim mesmo. Acho que, o que fiz pela divulgação da cidade, principalmente no exterior, levando o nome de Osasco e as artes plásticas para o mundo, deveria ser mais valorizado. Os poucos que aqui me conhecem são pessoas que viveram os

anos 70 e anos 80, o pessoal de agora, dos anos 90 para cá, quase não me conhece (Ibidem. 2003. Anexo 6).

3.2. A PINTURA DE HOFFMANN MERLI

Como referência, Hoffmann observou as obras de Magritte que tinham como base a pintura do ar. Autodidata, adotou em suas composições essa característica de representação iconográfica. Como ele mesmo diz, *seguí os princípios de Magritte (Ibidem. 2003. Anexo 6).*

Renné Magritte (1898 – 1967) iniciou-se na pintura em 1915 pintando quadros não muito convencionais, procurando sempre novas descobertas pictóricas.

Era basicamente um pintor de idéias, um pintor de pensamentos visíveis, mais do que de assuntos. Não dava valor nem à abstração lírica, nem à expressionista. Na sua opinião, os artistas que produziam tal obra, ao apresentarem um tema, não estavam a apresentar nada que merecesse um único pensamento, nem o interesse de ninguém (Sitio: surrealismo/magritte. 13/05/2002).

As pinturas de Hoffmann fazem surgir nas telas, com impressão de leveza, formas de grandes estruturas flutuantes. Sugeriu nos anos 70 e 80, em suas pinturas, propostas de grande significado conjuntural através dos seus *temas surrealistas*.

Para se fazer a leitura analítica de suas obras é necessário situar o momento conjuntural sócio-político, em que se deu o desenvolvimento da composição. Em alguns trabalhos a influência da pintura *surrealista* de Magritte acaba sugerindo uma busca poética da liberdade de expressão e dos sentimentos reprimidos na época.

Por ser católico e também adepto da doutrina espírita, seu trabalho tem uma certa ligação com a religiosidade e muito a ver com a natureza. Dizendo-se

aficionado pela natureza, sempre buscou algo ligado a ela nos temas desenvolvidos em suas pinturas. Uma das coisas que muito impressiona em sua obra a ponto de causar certa emoção é o céu com as nuvens que criam um ambiente bucólico.

Como ele mesmo diz: *eu fico, assim, maluco quando vejo uma nuvem diferente, ou a fotografia, ou ponho o cavalete lá fora, em cima da casa, e começo a pintar para buscar aquela força da natureza através das nuvens* (MERLI. 2003. Anexo 6). Em suas pinturas sempre aparece algo inusitado fluando, como representando nuvens, o que, segundo ele, também tem muito a ver com o lado religioso. Por considerar a natureza perfeita, acha que o artista deve procurar conhecê-la muito em suas cores e formas para registrar aquilo que muitas vezes não tem explicação.

O por quê daquela folha que cai? Por que ela tem que morrer para nascer outra? Eu busquei muito esse lado procurando respostas. Talvez tenha muito a ver com o meu lado religioso e com a espiritualidade, porque a pintura, a música, o teatro, a escultura é uma coisa, do meu ponto de vista, muito divina, não é qualquer um que faz isso (Idem. 2003. Anexo 6).

3.3. GALERIA DAS PINTURAS COM TEMAS SURREALISTAS

DE HOFFMANN MERLI

Auto Retrato, 110 x 195 cm, óleo sobre tela, 1998, acervo do artista

Obra em que o artista se retrata pintando um quadro, junto a ele está o velho companheiro, o cachorro Yuri, que sempre o acompanha.



Observe através da maçã a bomba salvadora, 1978, acervo de Manoel Messias da Silva.

A obra foi realizada nos anos 70, o artista achava que tinha de haver uma mudança radical, uma mudança total no mundo em que vivemos para que pudesse haver nova forma de agir e pensar naquela época.



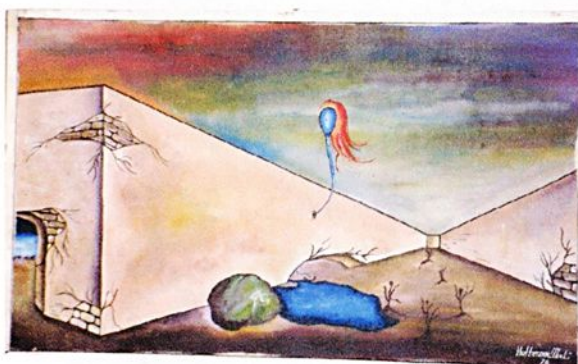
O chapéu cinza da dama envernizada, 27x41cm, óleo sobre tela, 1978, acervo de Manoel Messias da Silva.

Obra idealizada nos anos 70, participou do salão internacional de Limeira. Tinha como base o espectro feminino que se transforma num espectro masculino através de um chapéu cinza, um chapéu típico dos anos 40,50.



Orbita Solar, 30 x 50 cm, óleo sobre tela, 1976, acervo de Leonidas Gomes da Silva

Nessa obra, aparece uma estátua feminina sendo tapada e escondida por grandes estacas, fincadas ao solo e estacas que flutuam. Ao fundo há um planeta em que surge uma cidade fictícia.



Labirinto, 50 x 30 cm, óleo sobre tela, 1976, acervo de Leonidas Gomes da Silva

"Tentei fugir da sociedade, mas por onde eu andava encontrava a sociedade anti-realista. E tentando me libertar, safar-me dela eu não conseguia e senti que estava preso em três cantos ou em um labirinto".

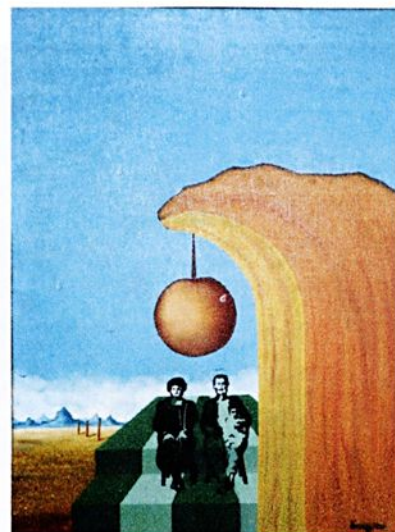
Sem Título, 38 x 48 cm, óleo sobre tela, 1978, acervo de Manoel Messias da Silva.

É um trabalho monocromático, em que o artista descreve a figura de um executivo que aparece apenas com uma das pernas e os outros membros estão escondidos não aparecendo fisicamente.



Álbum de Família, 30 x 40 cm, óleo sobre tela, 1983, acervo de Manoel Messias da Silva

O artista retrata uma família sob uma grande maçã. A maçã, para o artista na época, simbolizava o nascimento, a coisa mais certa como se fosse uma esfera: uma coisa que tem um sentido, começa num ponto e termina no outro.



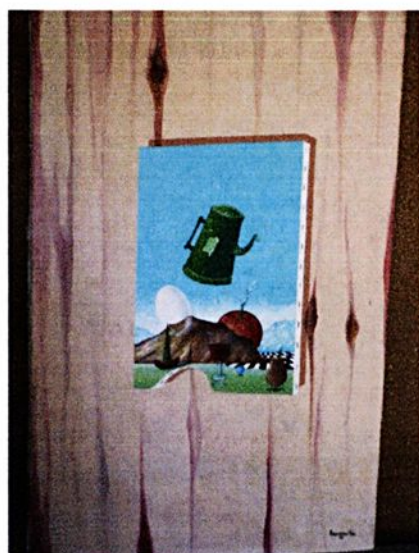
Dias por um, 60 x 40 cm, óleo sobre tela, 1976. Fase: papel queimado, acervo de Sônia Regina Barbosa.

Baseado no conflito de um homem que tem dúvidas sobre seu sincero sentimento e tenta buscar nos olhos de uma terceira pessoa o caminho quadriculado por onde deverá seguir até o final e onde, com certeza, encontrará a verdadeira resposta sobre o seu sentimento.

Sonho Material de um Querubim, 40 x 50 cm, óleo sobre tela 1978, acervo do artista.



Sem Título, 50 x 60 cm, óleo sobre tela, 1979
acervo de Mércia Fasanaro



Sul Realismo, 52 x 32 cm, óleo sobre tela, 1985,
acervo do artista

Asas da Imaginação, 30 x 24 cm, óleo sobre tela, 1987,
acervo do artista





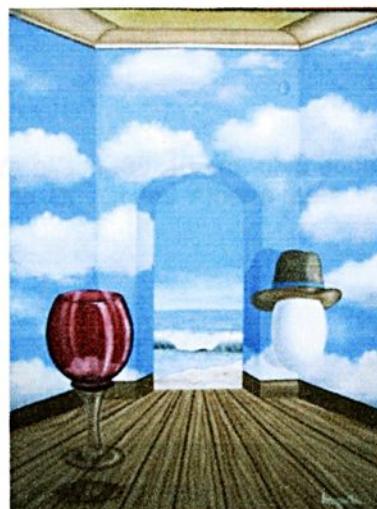
O Surgimento de Fragmentos na Maré Alta, 40 x 60 cm, óleo sobre tela, 1988, acervo do artista

O Desequilíbrio Anunciado, 30 x 40 cm, óleo sobre tela, 1989, acervo do artista



Caminhos Abertos, 30 x 40 cm, óleo sobre tela, 1989, acervo do Dr. Carlos Alberto Baleeiro Beltrão

Uma singela homenagem ao mestre René Magritte,
30x40 cm, óleo sobre tela, 1989, acervo do Dr. Carlos Alberto Baleeiro Beltrão



Como um peixe fora d'água, 30x40 cm, óleo sobre tela 1989,
acervo do Dr. Carlos Alberto Baleeiro Beltrão



A simplicidade de um trono, 30x40cm, óleo sobre tela 1989,
acervo do Dr. Carlos Alberto Baleeiro Beltrão.

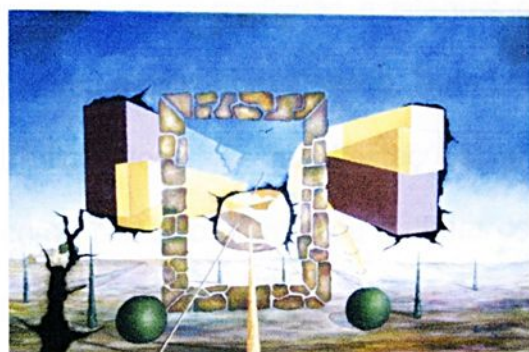


Quando os sinos do relógio soarem, ela sonhará comigo, 30x50 cm, óleo sobre tela, 1978,
acervo do Dr. Carlos Alberto Baleeiro Beltrão



Dançarina de alface, 30x40 cm, óleo sobre tela, 1978, acervo do Dr. Carlos Alberto Baleeiro Beltrão

A descoberta do pão emoldurado, 50x80 cm, óleo sobre tela, 1978, acervo do Dr. Carlos Alberto Baleeiro Beltrão



A descoberta do pão emoldurado II, 30x50 cm, óleo sobre tela, 1978, acervo do Dr. Carlos Alberto Baleeiro Beltrão

O pião ficará contente quando girar em torno da maçã, 18x24 cm, óleo sobre tela, 1978, acervo do Dr. Carlos Alberto Baleeiro Beltrão



VIII - CONSIDERAÇÕES FINAIS

A exposição dos relatos de parte dos movimentos sociais, culturais e das artes plásticas, procurou mostrar a relação de convivência entre os habitantes mais antigos, de famílias tradicionais, que formaram Osasco impondo hábitos e costumes até os anos 60, com os novos habitantes que migraram de estados brasileiros e passaram a ocupar a cidade a partir do final dos anos 50. As propostas, que passaram a surgir na cidade trazidas pela migração, após a emancipação político-administrativa, eram diferenciadas das que existiam até então, provocando certo desconforto no tradicional erudito.

No relato das tentativas de inserção de novas propostas culturais a partir da década de 70, procurou-se demonstrar que o objetivo das atividades desenvolvidas era o da criação de uma identidade cultural que, sem negar o passado e as tradições existentes contemplasse a diversidade de culturas que passou a existir em Osasco. Num primeiro momento, sem conflito aparente com a tradição local, as manifestações, em vários momentos, chegaram a ser vistas como protestos direto ou indireto contra o regime político da ditadura militar no país, aos acontecimentos sócio-políticos nacionais.

Num confronto com a realidade, observou-se que as manifestações com propostas de políticas culturais integradas sempre tenderam ao enfraquecimento. Pelo que se pôde apurar nos depoimentos colhidos, enquanto os migrantes procuravam propor uma relação de convivência integrada e pacífica para ocupar espaços na cidade, expressando-se livremente, através da cultura e arte de origem, os habitantes mais antigos do tradicionalismo da cidade desde o final do século XIX, pareciam agir de forma clandestina para que os projetos não

vingassem. A não aceitação das novas formas de expressão cultural trazidas para Osasco pelos migrantes nunca foi demonstrada ou tratada de forma transparente pelos envolvidos. Tem-se a impressão de que nunca foi admitido que os novos hábitos culturais pudessem tomar corpo na cidade, talvez pelo fato de Osasco ter sido cidade dormitório dos trabalhadores da Grande São Paulo, com fluxo e refluxo habitacional e, em consequência, considerar suas ações culturais momentâneas e passageiras.

Outra impressão que se tem também, é de que se apostou na auto-derrota das propostas dos movimentos culturais que procuravam incluir através de ações públicas novas tendências geradas pela população recém chegada à cidade a que apenas queria contribuir com conceitos expressivos para uma identificação de cidadania.

Observou-se que em alguns momentos, a população tradicional, na sua maioria descendentes de italianos, e a detenção da administração pública procuravam agir com certa tolerância em relação aos manifestos populares por interesse de “marketing” político eleitoral. É possível perceber nos relatos nos capítulos da dissertação, que essa tolerância era restrita e limitada, desde que não fossem feridos os princípios conservadores da sociedade local, definido pelos tradicionalismo italiano. É interessante destacar que, excetuando o primeiro prefeito, descendente de armênios, cassado e com mandato controvertido, todos os demais até o ano de 2004, inclusive o vice prefeito que assumiu a prefeitura após a cassação do primeiro prefeito, são descendentes de italianos, e a origem parece mais forte que a tendência político-partidária.

As tentativas das novas propostas culturais sempre tiveram resultados frustrantes pelo fato de propor conceitos e valores inovadores. Veladamente, no



embate cultural da correlação de forças, os vínculos com as raízes tradicionais italianas quase sempre foram vitoriosas sobre a maioria formada por migrantes que traziam em suas bagagens novas concepções estéticas vinculadas a trabalhadores que constituíam um mosaico de culturas. A derrota talvez fosse decorrente de disputas de concepção cultural e poder entre os próprios artistas. Considerando que as disputas eram internas aos movimentos, a disciplina em torno de uma política cultural que resistisse aos entraves e ultrapassasse as barreiras das dificuldades impostas deixou a desejar.

O convívio de tolerância entre o conservadorismo e as propostas alternativas aconteceram em alguns momentos em que subjetivamente algumas estratégias foram utilizadas para aparentemente mostrar uma pseudo abertura democrática de participação popular, como a *Feira de Artes e Barganha* e a *Vila dos Artistas* conforme a descrição nos capítulos IV e V. As estratégias utilizadas politicamente pela tradição conservadora e que demonstram a influência e força do poder local sobre as ações culturais, são percebidas no capítulo III, em fatos e relatos que justificam a hipótese de rejeição e recusa dos novos hábitos e valores culturais, populares e de massa na cidade.

Observa-se que, paralelamente à existência uma *Escola de Artes* institucionalizada, para crianças, desconsiderava-se a produção independente das artes plásticas. Talvez isso tenha ocorrido devido a falta de uma política clara que criasse uma tradição que envolvesse a cultura das artes visuais. Mesmo com artistas que tentaram introduzir a pintura como linguagem de comunicação popular, expondo os trabalhos em locais públicos, tem-se a impressão de que a pintura foi considerada objeto de valor para o "status" das elites. A forte tendência de que a produção plástica tem de ser considerada como atitude individual e



isolada do artista talvez deu origem a essa visão que colocou as artes plásticas num plano secundário de valorização cultural. O que se pôde observar, pelos depoimentos de Waldomiro de Deus e Hoffmann Merli, foi a falta de reconhecimento e consideração, por parte do poder público de Osasco, pelas produções plásticas e seus autores, bem como, pela contribuição que as artes plásticas deram nos anos 70 e 80 para a formação cultural dos cidadãos através da criação de uma identidade pictórica na cidade.

Em alguns momentos, pela projeção na mídia do artista Waldomiro de Deus, houve interesse da tradição conservadora osasquense em exaltar sua obra, e a pintura *naïf*. Com isso, teve-se a impressão de que não havia recusa do poder público às manifestações populares mas até um apoio formal. A verdade revelou-se, vinte anos depois, no depoimento de Waldomiro de Deus, que declarou sentir-se usado como objeto de promoção política e não de valorização artística e cultural.

O estudo da história da arte osasquense revela que entre os estilos pesquisados: *naïf* e *surrealismo*, iconograficamente havia pontos comuns. Os dois procuravam registrar os acontecimentos e sentimentos vividos naqueles anos por meio de opções diferentes de linguagens técnicas, na busca do reconhecimento artístico e da identidade com a arte popular em Osasco. Porém tem-se a impressão de que a sociedade e o poder público preferiram optar tendenciosamente o reconhecimento artístico do migrante baiano em detrimento dos artistas de raízes pertencentes às tradições locais, devido a interesses já expostos anteriormente. Essa situação acabou gerando um conflito de natureza inversa ao que ocorreu com os movimentos de teatro, música e literatura, afetando toda a produção cultural da cidade e culminando numa dispersiva e

confusa compreensão dos objetivos traçados pelos projetos culturais populares e independentes desenvolvidos. Nessa conjuntura, observa-se que foi criada uma situação paradoxal em que os artistas plásticos de raízes locais sentiram-se desvalorizados como aconteceu com Hoffmann Merli e a sua pintura de *estilo surrealista*.

A manipulação política fez parecer que existia um novo paradigma para as artes com um artista de base, ligado à arte popular reconhecido pela tradição conservadora osasquense e representando os movimentos culturais perante o poder público. Tal situação chegou a um grau de convencimento público, a ponto de vários artistas populares acreditarem que havia sido estabelecido um elo de ligação com a tradição conservadora e o poder público que permitiu a formalização para uma ação conjunta entre a cultura tradicional e a cultura popular através das artes plásticas, para definir uma identidade cultural. Os interesses promocionais do governo envolvendo as artes colaboraram para que as manifestações contrárias e de recusa à cultura popular, pelos conservadores, fossem amenizadas, pela impressão de que os movimentos de cultura popular estavam numa situação confortável. Pelos depoimentos colhidos, observou-se que, na prática, essas condições nunca existiram concretamente e a estratégia de valorização de um estilo de pintura em detrimento dos demais só serviu para ampliar a discórdia interna entre os artistas plásticos e produtores culturais, colaborando para dispersar e enfraquecer os anseios populares de inclusão sociocultural.

É esclarecedor o fato de que a aceitação “aparente” pela tradição conservadora osasquense da arte *naïf*, trazida por Waldomiro de Deus e a migração nordestina, deu-se de forma diferenciada da dos outros movimentos



culturais. Waldomiro de Deus possuía, na década de 70, um certo reconhecimento da mídia, da crítica de arte e de intelectuais que admiravam sua pintura. Como sua obra já possuía um grau de reconhecimento que ultrapassava a região de Osasco, provavelmente, naquela época, a não aceitação pela cidade de sua pintura como símbolo de representação criaria uma situação delicada de posição discriminatória perante a opinião pública. Além de que, politicamente, também deva ser considerado que, através da arte e com obras, o artista estava promovendo a cidade e levando o nome Osasco para outros lugares.

Waldomiro de Deus e sua obra *naïf* em Osasco, quase sempre, contribuíram como referências de identificação cultural da cidade. Portanto, sua pintura e sua estética são dignas de serem respeitadas, reconhecidas e resgatadas pela memória, tanto dos que a apreciam quanto dos que não a apreciam, como parte da representação cultural da cidade nos anos 70 e 80, e pela importante contribuição dada à criação de uma identidade cultural que contemplasse o popular e o erudito em Osasco.

Apesar do apoio e incentivo de Waldomiro de Deus aos novos artistas plásticos que surgiram em Osasco, na década de 70, com outros estilos de pintura, não houve espaço para a sua inserção promocional e reconhecimento como teve a pintura *naïf* na época. Nessa condição, observa-se que a proposta do *estilo surrealista* desenvolvido pelos artistas Hoffmann Merli e Romeu Marques como uma abordagem oposta ao *naïf* na pintura osasquense, não teve a mesma sorte. Apesar de buscar nos *temas surrealistas* alguma identificação com a cultura européia, a adoção desse estilo de origem francesa parece não ter tido repercussão numa cidade que apesar da tradição italiana não se voltava para as artes visuais. A falta de reconhecimento e apoio do poder público aos néo

surrealistas contribuiu para que Romeu Marques abandonasse definitivamente a pintura e posteriormente mudasse de cidade. Hoffmann Merli continuou como um dos únicos representantes da pintura de *estilo surrealista* em Osasco nas décadas de 70 e 80, criando um pólo, quase que isolado, de resistência e persistindo com sua pintura nesse caminho até o final dos anos 80. Atualmente a pintura de Hoffmann está voltada para retratos e paisagens.

A pintura de Hoffmann Merli, conforme demonstrado no capítulo VII, sempre procurou de forma pessoal, quase que inconfundível em Osasco, representar de maneira poética e subjetiva os ícones dos sentimentos e anseios da sociedade da época sobre aquilo que se pretendia conquistar ou protestar. Portanto, as marcas do *estilo surrealista* que Hoffmann Merli tentou imprimir na pintura de Osasco, e registradas em suas obras dos anos 70 e 80 fazem parte da memória daqueles que viveram naquela época e conviveram com o artista e sua poética. A contribuição que a pintura de *temas surrealistas* deu às artes visuais e movimentos culturais, como demonstração de linguagem patética de oposição a fatos velados que ocorriam com a pintura na cidade, além de ser tida como símbolo de resistência, faz com que esse estilo deva ser lembrado e considerado como uma das marcas de identificação cultural na história da pintura e da arte, em Osasco no registro da memória cultural sobre o que foi desenvolvido nos anos 70 e 80.

O resgate da memória cultural de 50 a 80 apontado nesta pesquisa demonstrou a relação conflituosa entre a tradição conservadora e os novos conceitos na cultura e nas artes em busca de uma identidade cultural que contemplasse a diversidade. As análises dos depoimentos colhidos caminharam para considerações e hipóteses de que houve conflitos de várias ordens que

impediram as manifestações artísticas e culturais populares. Para melhor visualizar a natureza dos conflitos eles serão assim classificados por mim: a) *conflito velado*; b) *conflito de aparência tolerante*; c) *conflito de correlação de forças* e, d) *conflito camuflado*.

- a) **Conflito Velado** foi o primeiro, ainda nos anos 60, no evento da *Festa da Música Popular de Osasco* em que a tentativa dos participantes ligados à tradição local foi percebida por parte do júri, antes do final do festival. Notou-se nos depoimentos que as regras definidas pela organização do festival para a participação popular jogava com um regulamento de aparência democrática, mas com cartas marcadas que possibilitassem definir como vencedores, jovens artistas de famílias tradicionais osasquenses vinculadas às raízes da cidade.
- b) **Conflitos de aparência tolerante** foi perceptível nos depoimentos relacionados aos movimentos do *Núcleo e Teatro Expressão*, *Feira de Artes e Barganha* e o início da *Vila dos Artistas*. A tradição conservadora da cidade não os aprovava e não expunha as opiniões publicamente, parecendo admitir as idéias de liberdade de expressão no teatro, música e artes plásticas. Esse gesto de omissão deu a alguns artistas, a impressão de que as ações populares tinham conquistado seus espaços estáveis e sido assimiladas pela tradição conservadora, não incomodando mais a cidade. O que se observou dessa tolerância aparente é que nenhum dos movimentos populares resistiu à falta de apoio para a sobrevivência.
- c) **Conflito de correlação de forças** entre a tradição e o novo, aconteceu de maneira explícita, como reação da imprensa local à *Feira de Artes e*



Barganha e o rumo independente que tomou a *Vila dos Artistas*. Essas manifestações tornaram públicas as diferenças entre as concepções de cultura, criando dois pólos de lutas, um em favor da cultura popular independente e outro a favor da institucionalização da cultura pelo poder público. Nessa correlação venceu quem tinha o poder econômico. A *Feira de Artes e Barganha* foi desativada ainda nos anos 70 e a *Vila dos Artistas* foi demolida nos anos 90.

- d) **Conflito camuflado** deu-se de forma implícita nas artes plásticas pela pseudo valorização pública do artista popular migrante em detrimento do artista plástico ligado às raízes da cidade. Essa estratégia do poder público criou uma disputa entre as artes gerando conflito entre os artistas e produtores culturais. Essa relação conflituosa contribuiu para o enfraquecimento da posição das artes plásticas e dos movimentos populares de cultura. Atualmente, não existe na cidade, de forma visível, movimentos independentes de cultura popular e os artistas plásticos, que atuaram, nas décadas de 70 e 80, reivindicam o reconhecimento e a valorização cultural pela contribuição que deram para a formação da identidade cultural em Osasco, através da pintura.

Neste estudo da arte e cultura na cidade de Osasco, que aparentemente favoreceu a arte popular, procurou-se pela análise e interpretação dos acontecimentos sócio-políticos e artísticos-culturais, resgatar a memória das manifestações culturais dos anos 50 a 80. Com isso pretendeu-se levar o leitor a uma compreensão crítica dos acontecimentos conturbados que envolveram as artes e a cultura popular em Osasco na busca de uma identidade.



A cultura moderna tem ou deveria ter a capacidade de compreender na sua estrutura histórica tanto o valor de uma memória, presença do seu passado, como uma previsão-projeto do seu futuro (ARGAN. 1998. P.82).



X - BIBLIOGRAFIA

LIVROS:

ABRÃO, Bernadette Siqueira. (Org.). *História da Filosofia*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (coleção Os Pensadores).

AGUILAR, Nelson. (Org.) *BIENAL BRASIL SÉCULO XX*. São Paulo. Fundação Bienal de São Paulo, 1994; in: Zanini, Walter. *Duas Décadas Difíceis: 60 e 70*. in: Faria, Agnaldo. *Breve Roteiro Para um Panorama Complexo: A Produção Contemporânea (1980 a 1994)*.

ALMEIDA, Paulo Mendes. *De Anita ao Museu*. São Paulo: Perspectiva, 1976. (debates, arte; v.133).

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*, São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ARTE NO BRASIL. vol. 1 e 2. LEE, Wesley Duke (Org.). São Paulo: Abril Cultural, 1979. Assessoria Cultural da Comissão de Artes Plásticas da Sec. Da Cultura Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo.

BLACKBURN, Robin (coord.). *Ideologia na Ciência Social: ensaios críticos sobre a teoria social*. tradução: Aulyde Rodrigues. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. (col. Pensamento Crítico; v. 44).

BUENO, Maria Lúcia. *Artes Plásticas no século XX: Modernidade e Globalização*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1999.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *A Cidade*. 6.ed. São Paulo: Contexto, 2001. (Repensando a Geografia).



CAVALCANTI, Carlos. *Como Entender a Pintura Moderna*. 5ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Rio, 1981.

CHAUÍ, Marilena Sousa. *Cultura e Democracia: O Discurso Competente e Outras Falas* – 9ª ed. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *Convite à Filosofia* – 13ª ed. – São Paulo: Ática, 2003.

CHIPP, Herchel Browning. *Teorias da Arte Moderna*. trad. Waltensir Dutra...et al. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1996. (coleção a).

COELHO, Maria Inês Zampolim. *Osasco geografia, violência e segurança pública*. Osasco, SP: FITO Fundação Instituto Tecnológico de Osasco, 2001.

CREEDY, Jean. (Org.). *O Contexto Social da Arte*. trad. Yvonne Alves Velho; Sérgio Flaksman]. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1975.

D'AMBROSIO, Oscar. *Os Pincéis de Deus: vida e obra do pintor naif Waldomiro de Deus*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 1999. (col. Studium).

DURKHEIM, Émile, 1858-1917. *As Regras do Método Sociológico*. trad., Paulo Neves. 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1999. (col. Tópicos).

FRANCASTEL, Pierre. *A Realidade Figurativa*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. (Sociologia da Arte, col. Estudos).

GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. trad. Álvaro Cabral. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

_____. *Arte e Ilusão – Um estudo da psicologia da representação pictórica*. Trad. Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 1986.



GULLAR, Ferreira; (coord.). *Arte Brasileira Hoje por Mário Pedrosa, Aracy Amaral, Mario Schemberg, Frederico Moraes, Ferreira Gullar, Mário Barata, Walmyr Ayala; com depoimentos de Hélio Oiticica, Newton Cavalcanti, Lígia Clark, Ivan Serpa, Amílcar de Castro, Rubens Guerchman, Rubem Valentim, Jean Boghici e Franco Terranova*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973. (estudos sobre o Brasil e a América Latina ; vol. 23).

HARRISON, Charles. *Modernismo*. trad. João Moura. São Paulo: Cosac & Nayf Edições, 2000.

HAUSER, Arnoud. *História Social da Literatura e da Arte vol. 1 e 2*. São Paulo: Mestre Jou, 1972 – 1982.

HOBBSAWM, Eric J.. *Nações e Nacionalismo desde 1780: programa, mito e Realidade*. Trad. Maria Célia Paoli, Anna Maria Quirino]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOLANDA, Sergio Buarque de, 1902-1982. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HORKHEIMER, Max, 1895-1973. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos / Max Horkheimer e Theodor W. Adorno*. trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

LEINER, Sheila. *Arte e Seu Tempo*. São Paulo: Perspectiva: Secretaria de Estado da Cultura, 1991. (Debates, Crítica; v.237).

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Saudades de São Paulo*. Ricardo Mendes(org.). trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LUIS, Rui Alves & Gersa Maia. *Brasil 500 – Artes Plásticas*. Belo Horizonte: R. Editora Ltda, 2000.



- MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP/Ed. Giordano, 1996.
- MILLIET, Sérgio. *Marginalidade da Pintura Moderna*. Coleção "Departamento de Cultura" XXVIII. São Paulo: 1942.
- MORAIS, Frederico. *Arte é o que eu e você chamamos arte: 801 definições sobre arte e o sistema de arte*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- _____. *Panorama das Artes Plásticas, Séculos XIX e XX*. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1989.
- NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte*. 5ª edição. São Paulo: Ática, 2001. Série Fundamentos – 38.
- OLIVEIRA, Neyde Collino de. NEGRELLI, Ana Lucia Marquetti Rocha. *Osasco e Sua História*. São Paulo: C.G. Editora, 1992.
- READ, Herbert. *A Arte de Agora, Agora – Uma introdução à teoria da pintura e escultura modernas* – 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1991. (Debates, Arte. v. 46).
- RICHARD, André. *A crítica da Arte*. trad. Maria Salete Bento Cicaroni; revisão da tradução Alexandre Soares Carneiro. São Paulo: Martins Fontes, 1988. (Universidade hoje).
- SOUZA, Wladimir Alves de et alii. *Aspectos da Arte Brasileira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.
- SPINELLI, João J. (org.). *Arte Pública: Apontamentos e reflexões*. São Paulo, Unesp/ Instituto de Artes, 1998/1999.
- STANGOS, Nikos. *Conceitos da Arte Moderna: com 123 ilustrações*. Trad. Alvaro Cabral; revisão técnica, Reinaldo Roels. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1991.



TAINE, Hippolyte. *Filosofia da Arte na Itália*. trad. Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: EDUC / Imaginário 1992.

ZAMBONI, Silvio. *A Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência*. 2ª ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2001. Coleção polêmicas do nosso tempo.

DISSERTAÇÕES E TESES:

CHIARELLI, Tadeu. *Almeida Junior: a crítica de arte de Mário de Andrade*. Tese de Doutorado. ECA – USP. São Paulo, 1996.

FABRIS, Annateresa. *Futurismo Paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. Tese (Livre Docência). ECA – USP. São Paulo, 1990.

GOUVEIA, Maria Alice Machado. *A Arte da Interação com o Público – Eventos e Obras de Artes Plásticas em Espaço Público nos anos 60 e 90*. Dissertação de Mestrado. I.A. UNESP. São Paulo, 2001.

MOURA, Cristina. *Brasil dos anos 60 e 70 Rubens Guerchman em contexto*. Dissertação de Mestrado. ECA – USP. São Paulo, 2003.

REGO, Maria Paula Caetano Nogueira. *Fluxos da Paisagem. Uma panorâmica do ABC paulista vista pela pesquisa imagética*. Dissertação de Mestrado – Artes Visuais. I.A. UNESP. São Paulo, 1997.

SAMAD, Daniella Elgul. *A produção plástica dos nos 80 e 90 no repertório de Ana Maria Tavares e Iran do Espírito Santo*. Dissertação de Mestrado. ECA – USP. São Paulo, 2002.



VIEIRA, Ivone Luzia. *Vanguarda Modernista nas Artes Plásticas: Zita Aita e Pedro Navas nas Minas Gerais da década de 20*. Tese de Doutorado. ECA – USP. São Paulo, 1994.

ARTIGOS DE REVISTAS:

ANDES ano VIII nº 16 1998. PINTO, Maria Martha d'Angelo. *Arte, linguagem e verdade em Benjamin, Adorno e Habermas*. p. 12 a 16.

GUIA DAS ARTES. ano 1, n 4, abril/maio 1987. NEVES, Rodrigo. *Um Contemporâneo atento e Distante da Arte Moderna*. pp. 84 a 86.

_____, FAVARETTO, Celso. *Oitocica Excêntrico*., pp.22 a 25.

_____, ano 6,n 28, maio/ junho 1992.GONÇALVES, Agnaldo J..

Síntese da Modernidade. pp. 42 a 46.

_____, ano 6 nº 28, FRANÇA, Lilian Cristina Monteiro. *Industria Cultural e cultura popular: recomposição de códigos e linguagens*. Universidade e Sociedade.

_____, ano 6, nº 29,junho/ julho. 1992. SAMPAIO, Marcos. *Compêndio Filosófico*. pp.20 a 25.

_____, ano 7,nº 30, novembro/dezembro 1992 ,.FARIAS, Agnaldo.

Complexidade e Preconceito. pp. 26 a 27.

PÓLIS. nº 12. São Paulo. 1993..FARIA, Hamilton José Barreto. SOUZA, Valmir de, (org.). *Experiências de Gestão Cultural Democrática*. In. CHAUI, Marilena. São Paulo - *Uma opção Radical e Moderna: Democracia Cultural*. p.9 a 38.



REVISTAS E TABLÓIDES REGIONAIS CONSULTADOS:

VEREDAS – Letras e Artes. Osasco. 1977, ano 1, Nº2.

VEREDAS – Marginal sim, mas não à margem. Osasco. 1978, ano II nº4.

VEREDAS – Marginal sim, mas não à margem. Osasco. 1978, ano III nº5.

VEREDAS – Marginal sim, mas não à margem. Osasco. 1979, ano V nº6.

REVISTAS:

VEJA – *retrospectiva de um quarto de século – 25 anos*. São Paulo. 27 de outubro de 1993.

JORNAIS REGIONAIS CONSULTADOS:

A REGIÃO. Osasco. 27 de janeiro de 1977.

A REGIÃO. Osasco. 06 de julho de 1978.

A REGIÃO. Osasco. 13 de novembro de 1980.

DIÁRIO POPULAR. São Paulo. 06 de dezembro de 1979.

FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo. 03 de outubro de 1981.

O BATENTE. Osasco. 08 de agosto de 1980

O DIÁRIO DE OSASCO – MUNICÍPIOS EM MARCHA. Osasco. 17 de setembro de 1977.

O DIÁRIO DE OSASCO – MUNICÍPIOS EM MARCHA. Osasco. 04 de dezembro de 1980.

O DIÁRIO DE OSASCO – REGIONAL. Osasco. 09 de novembro de 1991.

O GRANDE OSASCO. Osasco. 30 de janeiro de 1977.

O GRANDE OSASCO. Osasco. 30 de novembro de 1980.

O JORNAL METROPOLITANO. São Paulo. 27 de julho de 1980.

ÚLTIMA HORA. São Paulo. 21 de julho de 1978.

ÚLTIMA HORA. São Paulo. 21 de setembro de 1978.

CATÁLOGOS:

ACERVO ARTÍSTICO – CULTURAL DOS PALÁCIOS DO GOVERNO DO

ESTADO DE SÃO PAULO. Ika Passos Feury (org.). São Paulo: Governo do Estado, 1987.

APROXIMAÇÕES DO ESPIRITO POP – 1963-1968. Curadoria: Cacilda Teixeira da Costa. Textos: Milú Vilele; Cacilda Teixeira da Costa; José Augusto Ribeiro. São Paulo: MAM, 24/04 a 22/6/2003.

ARTE E SOCIEDADE: UMA RELAÇÃO POLÊMICA. Curadoria: Aracy Amaral. São Paulo: Itaú Cultural, de 15/04 a 29/06/2003.

O QUE É A VILA DOS ARTISTAS? Carta de princípios. Osasco. Sem data

DA ANTROPOFAGIA A BRASÍLIA. Curador geral: Jorge Schwartz. São Paulo: Museu de Arte Brasileira; Fundação Armando Alvares Penteado, de 01/12/2002 a 02/03/2003.

FASANARO, Risomar. Por que Insistimos? – 1º Forum de Cultura de Osasco. SP; Osasco, dez./ 2000.

GUIA ESTADÃO DO CONSUMIDOR – OSASCO E REGIÃO. OESP Mídia Ltda. São Paulo. ANO 1 – 2003

INTERFACES CONTEMPORÂNEAS: MAC USP 40 anos. / Elza Ajzenberg, (org). São Paulo: MAC USP, 2003.



MODERNIDADE – ARTE BRASILEIRA DO SÉCULO XX. Aracy Amaral; Frederico

Moraes; Roberto Pontual; Marie-Odile Briot (org). Ministério da Cultura e Câmara do Comércio e Indústria Franco-Brasileira de São Paulo. Museu de Arte

Moderna de São Paulo: 6 de abril – 8 de maio de 1988

O BRASIL NO SÉCULO DA ARTE – A coleção do MAC USP. Edição Teixeira

Coelho. Exposição Galeria do Sesi – FIESP, São Paulo de 27/04 a 14/08 de 1999.

RATNER, Henrique. *Planejamento Urbano e Regional*. 1974.

TARSILA DO AMARAL E DI CAVALCANTI: MITO E REALIDADE NO

MODERNISMO BRASILEIRO. Curadoria: Maria Alice Milliet. São Paulo, MAM – Ibirapuera, de 25/10/2002 a 15/12/2002.

500 ANOS DE ARTE RUSSA – DOS ÍCONES À ARTE CONTEMPORÂNEA.

Curadores: Evguénia Petrova, Ióssif Kiblítski, Jean-Claudé, Nelson Aguilar.

São Paulo, Oca, Parque do Ibirapuera, de 11/06 a 08/09/2002.

VÍDEO:

FOLHA CONTA 70 ANOS DE BRASIL. Folha de São Paulo, São Paulo. 1991.

SÍTIOS INTERNET:

<http://www.osasco.com.br/localização.php> – (consultado em 13/06/2002).

http://www.itaucultural.com.br/A./index.cfm?fuseaction=Detalhe&CD_Verbete=2 (consultado em 22/04/2003).

<http://surrealismo.net/Magritte/magritte2.htm> (consultado em 13/05/2002).

<http://artcanal.com.br/oscardambrosio/artnaif.htm> – (consultado em 05/07/2003).

<http://www.culturabrasil.pro.br/breton> – (consultado em 13/06/2002).



XI - ANEXOS



ANEXO – 1

DEPOIMENTO: RISOMAR FASANARO (professora, escritora poetisa e jornalista). 08/04/2003.

Meu nome é Risomar Fasanaro, sou professora e gosto muito de escrever. Hoje é dia 08 de abril de 2003, 15h e 25min e eu vou dar um depoimento ao professor Leônidas sobre a minha participação no movimento cultural de Osasco.

A primeira manifestação cultural que eu vi em Osasco foi a Festa de Música de 69 no teatro do Colégio Misericórdia, um colégio de freiras que existe aqui em Osasco. Acho que foi o maior acontecimento, com o maior numero de pessoas que a gente viu na cidade participando com obras suas. Aquilo me encantou, e como eu já gostava muito de escrever (escrevia poesia, algumas crônicas, algumas coisas junto com alguns amigos), nós começamos a criar textos que pudessem ser musicados, porque eu acho que a letra de música é uma poesia, não sei, e nós tentamos criar coisas assim.

Em 1970, quando surgiu o primeiro festival de música nós entramos com algumas músicas, éramos um grupo, o Carlos Correia Cesar que também escrevia e eu, letristas. Nos reunimos com Álvaro Rodrigues, Homero Ricardo que hoje é bombeiro, e eles musicaram nossas letras. A família do Álvaro Rodrigues formava um conjunto, a irmã dele cantava, Cidinha Rodrigues, e os outros irmãos tocavam também. Então nós começamos a ensaiar as músicas que nós iríamos participar. Uma delas era "Sertão Século 20". Naquela época estava havendo a invasão dos harekrishna em São Paulo e então, como nós éramos muito politizados, gente de esquerda, a gente achou por bem satirizar aquele movimento e além disso nós tínhamos visto a peça Hair e aí nós criamos essa musica "Sertão Século 20". O refrão era cantado com sotaque bem caipira: hare, hare, harekrishna, hare, hare, harekrishna . Além dessa música, havia uma outra que eu compus, que era uma crítica à censura que havia na época, por que a década de 70 foi a época de maior repressão da ditadura militar. Então a outra música, letra minha e música de Homero Ricardo, se chamava "Asteróide X", que seria o Brasil. É assim: Nasceu palavra amor nasceu, nasceu o homem e a canção, estou sozinha você também, você não sabe, não sabe ninguém. Mas não há, não há, não há comunicação. Há um carteiro que a carta entrega. Um telefone que não me nega. Estou....na televisão. Mas não há, não há, não há, comunicação. Então é mais ou menos assim a letra, só que é mais longa por que na época havia toda aquela repressão. O Estadão (jornal: O Estado de São Paulo) publicava os poemas de Camões, o Jornal da Tarde publicava receitas culinárias. Tudo isso passava pela nossa cabeça e se refletia nas nossas criações. Uma outra [música foi] "Torta de Banana", já no final dos anos 70. Eu já estava com outro parceiro que é o José Pessoa. E assim: Nesta vitrine colorida, tem tudo, tem tudo, tem tudo. Dentro da loja não tem nada, não tem nada, não tem nada, nada. O que o jornal diz é só mentira. O todo está guardado no forno,, na frigideira. E este mundo colorido nada mais é que uma vitrine colorida ... Mas enfim, é uma critica em cima do Jornal da Tarde. Na época eu escrevi uma carta criticando um monte de coisa, que eu estava vendo acontecer no país e, que eles não podiam responder. No final da carta eu disse: eu deduzo que vocês nunca vão responder minha carta, mas se vocês receberem esta carta (porque a gente não tinha segurança nem de saber se a carta chegaria até o jornal),



publiquem a receita de uma torta de bananas, três dias seguidos, na [coluna] “São Paulo Pergunta”. E a receita saiu três dias seguidos. Era a senha. Então eu acho que toda essa repressão se refletiu de uma maneira (é muito duro a gente constatar isso, dizer é difícil, mas constatar que é verdadeiro é pior ainda), de que nos anos 70 nós tivemos o maior estímulo para criar que alguém pode ter. A gente não podia fazer nada, não podia falar, não podia participar do que a gente queria participar, do que os jovens gostam de participar, que seria os acontecimentos políticos e sociais do país, tudo era reprimido, Então, qual era a nossa válvula de escape, era a arte. As pessoas escreviam muito, muitos contos, muitas poesias e surgiu a imprensa alternativa que foi muito rica. Então eu acho isso muito duro mas acredito que nunca se criou tanto. Eu digo assim, da minha geração, que eu sou dos anos 68, minha geração foi a partir dos anos 68. Nessa época que eu vivi, nunca se criou tanto. O Pasquim foi a glória de todos, eu acho que foi o mais criativo, o mais revolucionário mesmo, por que foi o pioneiro. Os jornais políticos o Em Tempo, a República e os literários, revistas e jornais, Paca Tatu Cotia Não, Cobra de Vidro, Poesias Populares, e o nosso aqui em Osasco, o Veredas que reuniu várias pessoas para criar um projeto literário, que eu acho que antes não tinha havido. Me parece que houve algum ensaio, alguma coisa assim iniciada pelo Décio Pignatari que é daqui de Osasco, e no Floresta (na Associação Atlética Floresta, no clube), ele criou não sei se uma revista ou um jornal mas não é da minha época, deve ter sido nos anos 40 ou anos 50. O Veredas eu acredito que foi uma das poucas publicações daqui na década de 70 ligada a literatura, e quando era texto jornalístico era ligado à cultura. Uma outra coisa muito importante que eu acho para a gente citar em Osasco, são as pessoas que faziam parte da criação do Veredas. Era o Carlos Marx, que inicialmente tinha criado um Clube de Arte na cidade e o Teatro Barracão que foi o primeiro teatro de Osasco, era um teatro de madeira, aliás meu ingresso no Movimento Cultural de Osasco foi assistindo a uma peça no Teatro Barracão chamada “Antigone” em que o Rubens Pignatari trabalhava e, a partir daí, eu comecei a participar do Movimento Cultural. Não, em 68 eu tinha visto a Festa da Música que foi anterior, e em 70 eu vi essa peça. Em 70 eu já participo do Festival de Música como letrista. Eu acho que durante vários anos eu fui a única mulher a criar letra de música na cidade. Nesse primeiro festival que participei, que foi a II Festa da Música da Música Popular de Osasco, nós entramos com “Sertão Século 20” que a letra era minha e do Carlos Corrêa César e “Asteróide X”. Em 71 eu entrei com “Estacionamento Proibido”, ainda continuava a repressão e nós chegamos no terceiro lugar. Agora, o grande acontecimento que eu acho, político cultural em Osasco, foi a criação, a fundação da Vila dos Artistas que se iniciou com a vinda do artista plástico Leopoldo de Lima de Ribeirão Preto, que veio morar na Vila. Eram uns barracões desativados, onde antes havia uma Escola Estadual no Jardim Cipava, rua Nilo Peçanha número 60. O Leopoldo de Lima veio morar para formar um núcleo residencial, onde os artistas poderiam criar o seu trabalho e transmitir à comunidade aquele trabalho. Só que o Leopoldo não encontrou uma infra estrutura que desse para trazer a família, ele tinha vários filhos, ele a mulher e os filhos. O que ele conseguiu fazer foi tirar luz da favela, água também, acho que ele usava da favela do Cipava. Ele nos deu o primeiro curso de pirogravura. Eu não sabia desenhar, não sabia pintar, não sabia trabalhar com formão, mas só para ficar perto do Leopoldo Lima, que foi uma das pessoas mais fantásticas que eu conheci em toda minha vida, eu fui fazer o curso.



Até fiz um rosto de Cristo porque tinha cabelo comprido eu não precisava desenhar orelha, dava uma disfarçada. Coloquei o nome de "Missão Impossível," que era a minha de tentar desenhar, de tentar trabalhar com formão.

O Leopoldo no dia da entrega dos certificados desse curso virou para o prefeito Francisco Rossi e disse: olha aqui chefe, para ficar naquela "merda", sem água e sem luz eu estou indo embora para Ribeirão Preto. O trabalho dele era lindíssimo, trabalho em madeira de caixotes de maçã. Quem viu aqueles trabalhos jamais esquecerá. (Ele é irmão do Antonio Bivar). Então, sem o Leopoldo nós ficamos, assim, perdidos. Como a gente não conseguia ficar parado, nós montamos a Feira de Artes na Praça Duque de Caxias em frente a Igreja. Nessa feira de artes compareciam artistas de toda essa região, inclusive de São Paulo. Muitos artistas da Praça da República começaram a vir para cá para expor e vender seus quadros, e foi ali que num domingo eu conheci o José Ranciaro (José Ranciaro era um artesão que trabalhava com metal, com vidro ou acrílico na época). A gente começou a fazer amizade, e ele conheceu na praça o Leopoldo e o Waldomiro Santana que também expunham na Feira de Artes. Ele começou a freqüentar a Vila dos Artistas que ainda estava sem nada, aqueles barracos caindo aos pedaços. Isso foi em 74, 75 mais ou menos. O Leopoldo já estava saindo da Vila e convidou o Zé perguntando: por que, o Zé não ficava lá? Já que o Zé era marceneiro como ele, por que o Zé não ia e se instalava lá e não montava aquele núcleo ali? (Mesmo por que, ele morava em São Paulo e não era tão distante quanto ele Leopoldo que morava em Ribeirão Preto). E o Zé resolveu ir para a Vila. Nessa época ele estava, acho que namorando a Elisete. Ai foram os dois juntos. Se casaram e foram morar juntos lá na Vila dos Artistas e iniciaram um trabalho. A Elisete fazia parte do Núcleo Expressão e o Núcleo Expressão e a Vila dos Artistas, acho que foram os maiores acontecimentos político-culturais que eu vi nessa cidade.

O Núcleo Expressão, era um núcleo que era formado principalmente pelos seus fundadores Rubens Pignatari ator, Ricardo Dias também ator, Moisés, e as mulheres, Mercedes Souza mulher do Ricardo e a Amália Rodrigues mulher do Rubens. Eles reuniram um grupo de jovens, deram aulas de teatro (os três já faziam teatro em São Paulo o Rubens o Ricardo e o Moisés), e a partir daí montaram uma peça chamada "Um Homem Chamado Jesus"; que poderia ser uma pecinha popular como a gente estava cansado de ver na semana santa, nos circos, nos núcleos de igrejas. Só que não foi. Foi uma peça altamente revolucionária a começar pela escolha do Cristo que era um ator negro o Ricardo Dias, com cabelo curto sem nenhuma caracterização do Cristo que a sociedade impõe para a gente, o Cristo loiro de olhos azuis (mesmo por que acho que nunca existiu esse Cristo por que da região que ele é as pessoas são morenas de olhos escuros, cabelos escuros) e começou por aí.

Qual a outra coisa que havia de revolucionária? O teatro, a peça foi apresentada nas ruas da cidade. Eu me empolguei tanto com esse projeto, que o meu irmão que estava filmando, me pediu para fotografar. Eu fiquei..., nossa..., além de eu ver aquela peça eu que ia fotografar? E fui acompanhando a peça. Saíram fotos incríveis, não pela fotografia mas, pelo contexto. Então [nas fotos] tem o Cristo perto de um ônibus, perto de fila de ônibus, perto de pedinte, coisas assim. Foi o acontecimento! Isso foi noticiado pela imprensa toda de São Paulo e da região. Essa peça foi apresentada em vários municípios aqui da Região Oeste,



depois foi filmada, não sei se por um canal de televisão, por que eles fizeram algumas cenas, uma condensação em frente a Estação [Ferroviária] de Osasco.

O Núcleo Expressão trouxe teatro popular para Osasco, aliás, os atores, os fundadores do Núcleo Expressão, já faziam teatro popular em Osasco através da Igreja Imaculada Conceição, onde eles tinham um núcleo de teatro com o Inácio Gurgel, o Rubens, o Ricardo e outro atores que eu confesso não conhecer. Eu cheguei a ver algumas peças, eu me lembro que uma das peças deles, antes do Núcleo Expressão, eu acredito que foi em 67 ou 68, [foi] "Rede, Seca e Fome" - que eles apresentaram, foi censurada e proibida. Eu me lembro que meu irmão chegava para mim e dizia: olha o pessoal está comentando que você está andando com uns atores de teatro comunistas. Você só vive metida com comunista. Daí eu me liguei ao Núcleo Expressão, fiz vários amigos lá e mais do que amigos um namorado que era o José Pessoa. E nós saíamos muito, todo mundo junto. Eu me lembro que nas peças que eles apresentavam (e nessa época eles não tinham ainda espaço, eles se apresentavam a mulher do comandante[do quartel de Quitaúna] do coronel Lippiani, muitas vezes assistia na primeira fila. Para que? Não se sabe? Se ela gostava tanto de teatro assim. Esse grupo apresentou muita peças, muita coisa boa, muito teatro engajado, peças que passavam em São Paulo e depois eles encenavam aqui. Era um grupo muito bom, formou atores profissionais. Depois eles resolveram fundar um segundo teatro que foi o Teatro Expressão que era na [rua] Minas Bogasian, um teatro muito bonito onde eles apresentavam os trabalhos deles (hoje em dia é onde existe a quadra de esportes do Colégio Fernão Dias Pais). Esse teatro era muito importante para a gente, por que, inclusive na greve de 78 dos professores, que foi a nossa primeira greve, toda nossa preparação da greve e toda nossa subversão, partiu dali. Nós nos reuníamos lá para organizar a greve e depois a sede da greve mesmo foi no Sindicato dos Metalúrgicos de Osasco, que não poderia ser em outro lugar. Naquele tempo o sindicato era de esquerda, era do mesmo povo que tinha feito a greve da Cobrasma de 68, mas o pessoal já estava fora do país. O Sindicato dos Metalúrgicos tem toda uma história da greve de 68 da Cobrasma. O pessoal do Núcleo Expressão participava dos festivais de música também, com músicas politizadas, falando da questão negra e uma série de coisas. Essas Festas da Música que começaram em 68 e terminaram, mais ou menos, em 72, pouquíssima coisa não era letra engajada. A gente era muito ligada ao momento político que a gente vivia. Eu me lembro de "Embaladeira" que era uma música com a letra bem política e que ganhou um dos festivais, as letras do Ricardo Dias e do Rubens, pouquíssima coisa era música, assim descompromissada. O Teatro Expressão, era tudo o que a gente queria, um local para a gente dar vazão a apresentação de música, de sarau, de peças de teatro e de tudo. Era deles, mas de vez em quando a gente encontrava uma vezinha, uma brechinha para entrar no meio e se apresentar com música. Eu não canto mas eu lembro do Chu cantando música minha "O rio" por exemplo naquele teatro. Ai, quando foi um dia, eles não tiveram mais dinheiro para manter o teatro, e o teatro precisou ser derrubado. Nós nos reunimos várias vezes, em finais de semana, reunia todo o pessoal. O que havia de muito bonito em Osasco naquela época, é que a gente brigava muito, falava muito mal um do outro, havia todas aquelas fofocas que todo movimento cultural tem, mas ninguém falasse mal de um de nós, por que nós íamos com unhas e dentes para defender. Na hora que o Teatro Expressão foi ameaçado de derrubada, nós passamos a nos reunir todos os finais



de semana para tentar salvar o teatro. Eu me lembro de que os políticos nos prometiam sempre que o teatro não seria derrubado e que eles iam ajudar, um deles se chama João Gilberto Port que eu não sei se hoje ainda faz política, ele era vice prefeito e estava no lugar do Guaçu Piteri e assumiu publicamente durante, eu acho que até era, o show “Convocação Geral” em que o pessoal cantava as músicas dos festivais de Osasco, no palco que ele salvaria o teatro. E o teatro foi derrubado alguns meses depois. Como toda promessa de político segue fielmente aquele pensamento que “tudo o que é sólido se desmancha no ar”, e o teatro que a gente pensava que era solido desmanchou-se no ar.

Depois disso o Ricardo Dias fundou um centro cultural CULTURART mas também durou pouco tempo.

Voltando à Vila dos Artistas que é a menina dos meus olhos. Quando o Leopoldo Lima estava para ir embora para Ribeirão Preto (ai a administração do Rossi estava no final e o Leopoldo de Lima sem nenhuma promessa do próximo prefeito que era o Guaçu Piteri em seu segundo mandato), nós tentamos falar com o Guaçu Piteri, mas não obtivemos nenhum apoio, nada para que o Leopoldo permanecesse na Vila. Dali uns tempos, um ou dois meses, não me lembro exatamente quando, o José Ranciaro vem para a Vila dos Artistas. Vem [também] o Waldomiro Santana que é um pintor lá de Ribeirão Preto que posteriormente se tornou diretor do museu de Brodosqui lá na terra do Portinari e o João Blasques. As pessoas começaram a restaurar a Vila. Eu me lembro que, eu ia buscar tábua, tinta e materiais na secretaria de obras.

O José Pessoa e o Calos Marx, estavam restaurando, arrumando aqueles barracões de madeira, uma coisa muito precária. O piso estava imprestável por que o Leopoldo um dia que fez churrasco para a gente, ele fez no chão, no piso mesmo. O Leopoldo era uma pessoa libertária, para ele não existia conveniente e inconveniente, basta dizer que os filhos dele não tinham nome, ele respeitava e só quando a criança completava sete anos, e que precisava entrar na escola, é que ele perguntava qual o nome que a criança queria ter, e o que a criança escolhesse ele registrava. Então o José Pessoa e o Carlos Marx restauraram lá. Nós plantamos algumas árvores em volta da Vila, embora já houvessem algumas centenárias eu acredito. Havia uma árvore lá com um tronco imenso que eu acho que cinco ou seis pessoas não abraçavam. Ai começam as atividades com uma sessão de cinema. Essa sessão de cinema foi inesquecível para mim, por que os freqüentadores, as pessoas que vieram (nós convidamos toda a comunidade, a favela toda, os moradores do bairro) muitas estavam descalças e as crianças riam muito e se cutucavam. A gente percebia claramente que eles estavam vendo um espetáculo de arte pela primeira vez. Eles não tinham familiaridade nenhuma com aquilo.

Eu acho que esse é o maior mérito do José Ranciaro (o Zé da Vila), da Elisete e dos outros moradores da Vila [a formação cultural], porque a gente não morava lá, a gente ia lá uma vez ou outra, dava uma força, um estímulo, o máximo que a gente deu foi um estímulo. Quem botou, mesmo, a mão na massa ali, quem fez mesmo aquilo, aquele trabalho lindo maravilhoso, popularizou, fez um trabalho de política cultural foram esses primeiros moradores, essas pessoas, não só os primeiros, os que vieram depois também. Dali a um ano, um ano e pouco aquelas pessoas que tinham vindo pela primeira vez assistir a uma sessão de cinema, completamente despreparadas para aquilo, formava um público cativo que sabia. Aquilo foi lindo! Estavam educadas. Esse mesmo público que não



sabia o que era um trabalho de arte, um ano, um ano e meio depois participava de debates, davam opiniões e reivindicavam coisas, nossa! Emocionava a gente, causava assim o maior impacto. Eu dizia: a gente conseguiu. Quer dizer eles conseguiram, eu não, mas eles conseguiram. Eles chegaram lá, eles se propuseram a fazer um trabalho político cultural e conseguiram. A gente sempre comenta e muitas pessoas vinham me dizer: gente essa iniciativa é única no Brasil. Nenhum outro lugar naquela época [tinha um projeto assim]. Hoje há muita ONG, muita gente fazendo coisas bonitas nesse país.

Eu acho que um país é isso, uma nação é isso. Um país é um estado geográfico, mas uma nação é isso é o povo botar a mão na massa e fazer as coisas, não esperar que tudo venha do governo. Isso é muito bonito em Osasco, por que sempre contamos com os artistas. A gente nunca contou com o poder público. Toda vez que o poder público nos procurou foi para nos usar, foi para a gente enfeitar comício, para a gente decorar palestra deles, coisas deles, por que o verdadeiro trabalho político-cultural em Osasco foi sempre independente, ao meu ver. Não sei se eu estou errada? pode ser? não é! Eu acho. Foi sempre dando murro em ponta de faca. Então me emociona muito relembrar esse espaço da Vila dos Artistas. Por que ali havia essa união, havia essa colaboração, essa cooperação. Essa dificuldade era tirar lírio do lodo, não tem outra expressão. E eles conseguiam, com muito custo, com peça de teatro a 1 real, 2 reais ou 5 reais. Era aquela coisa. Eles traziam artistas de nível, traziam o Zé Geraldo, Zéca Bahia, Déo Lopes, Alcides Neves, Lula e Lucina, Diana Pequeno, Kleiton e Kledir. Traziam muita gente de valor para cá, às vezes nem sempre gente que aparece na TV globo ou que apareciam na TV globo. Eu não estou falando disso. Eu estou falando de trabalho de qualidade, pessoas que tinham algum recado a dar ao país naquele momento.

Então havia o "Canto de Julho", era um projeto que apresentava a cada noite um artista ou um grupo musical cantando e, nos outros meses havia as peças de teatro. Então traziam muita gente. Traziam também antropólogos para falar sobre indígenas, para falar sobre a questão do negro, sobre a questão do homossexual, sobre o feminismo. Era uma coisa muito bonita. E o principal, fundaram uma biblioteca que trazia as crianças para lerem, ouvir histórias, retirarem livros, a população em geral do bairro. Havia cursos de desenho, de pintura, de entalhe em madeira, de música, nossa! Era uma coisa assim, que até eu falando hoje, me admiro. Como é que eles conseguiam fazer tudo isso sem dinheiro? Era o milagre dos peixes, por que eles pegavam um artista por exemplo e diziam: você sabe fazer fantoche? Então você vai ensinar para a comunidade. Tinha curso de teatro, era demais aquilo! Mas como tudo, como já dizia a raposa do "Pequeno Príncipe": "nada é perfeito". Um dia o sonho acabou, e o dinheiro não dava. A situação financeira. O Zé e a Baiana (Elizete) começaram a ter filhos e a situação foi ficando difícil, cada vez mais difícil, eles precisavam dar de comer aos filhos, e aquilo ali não andava. Enquanto eles não tinham filhos deu para segurar, mas depois... Eles eram as grandes cabeças ali, os outro ajudavam, mas ali eram como o pai e a mãe. Então, eles foram embora para a Bahia em Porto Seguro, fundaram um Centro Cultural lá em Porto Seguro. Então a Vila passou para outra administração que juntava o Samuel Batista, a Maria da Paixão e Paulo Netho. Foi uma administração muito bonita também, muito boa, muito produtiva e eles continuaram o trabalho, mas já não tinha tantas atividades como tinha na época do Zé e da Baiana. Depois esse grupo saiu e veio o Rayo (José



Geraldo Dias da Cunha), e o Rayo enfrentou muita dificuldade por que daí as pessoas já estavam cansadas estavam desanimadas e a coisa foi degringolando. E um dia essa administração passou para o Frank Delgado do grupo Teretête que era um grupo de teatro que tinha saído também do Núcleo Expressão. Aliás o Núcleo Expressão era um tronco, dele saíam vários grupos de teatro, isso é uma coisa que precisa ser falada. Ao Frank Delgado, o Samuel dizia sempre isso para ele, que como a Vila sempre foi ameaçada pela prefeitura, porque eles achavam aquele local um local privilegiado e viviam querendo para fazer outras coisas para usar politicamente. Eles viviam falando em reformar a Vila. O Samuel dizia: olha gente, se eles disserem que vão vir reformar e se eu não estiver aqui, vocês digam: a gente arrasta os móveis para cá e vocês restauram ai, quando vocês restaurarem ai a gente arrasta os móveis para aquele lado restaurado e vocês restauram o lado de cá porque, se a gente tirar os móveis, nós vamos perder esse espaço. O Samuel parece que profetizou. O Frank caiu na conversa e eles tomaram a Vila. A acusação que existe é que ele entregou. Mas eu acredito que não foi isso, eu acredito que eles enganaram prometendo. Quando é um dia, ligam para mim aqui em casa : Risomar vem para cá que estão derrubando a Vila dos Artistas. E eu fui para lá. Cheguei lá, havia um numero representativo de produtores culturais na hora, e quando eu cheguei, a primeira coisa que eu vi foi, as árvores que nós havíamos plantado, Carlos Marx, José Pessoa, a Irene Garcia e eu. Derrubadas. Mais do que isso, por que as nossas eram recentes tinham sido plantadas em 76, mas no fundo aquelas árvores imensas onde muitas noites nós ficávamos cantando com os cantores, e eles tocando violão em noites de lua, Coisas lindas aquelas árvores maravilhosas, que eles organizavam Feiras de Artesanato, Feiras de Arte. Por que tinha um pátio muito grande em volta da escola, um quintal, não era cimentado era terra. Então mais do que um crime, um assassinato ao principal projeto cultural, ao principal projeto artístico, ali nós estávamos testemunhando um crime ambiental, numa cidade que parece que não existe lei, um prefeito déspota, um secretário déspota. Ai nesse momento nós ligamos para a prefeitura e pedimos ao Ricardo Dias que era um artista, que era uma pessoa ligada a gente (uma pessoa que a gente gosta muito, ator) e pedimos a ele que fosse até lá nos explicar o que estava acontecendo. O que era aquilo? E quando ele chegou, eu me lembro de ter dito a ele: Ricardo (por que ele era funcionário da prefeitura na época, era diretor de Cultura), eu me lembro exatamente das minhas palavras à ele, eu chorando disse para ele, Ricardo é esse o prefeito que você tanto defende, como é que você tem coragem de defender e trabalhar na administração de uma pessoa dessas. Ele disse: não, não é assim Risomar, vocês precisam ter calma, o prefeito e o secretário eles estão com um projeto. Eles vão fundar isso aqui. Vai ficar muito bonito, vão melhorar isso aqui. E na hora eu senti que o Ricardo estava sendo mais um enganado e que aquilo ali estava morrendo. Eu não vi perspectiva. E já corria um boato pelos moradores, que ali seria um posto de saúde.

Então a Vila deixou de Existir. Ah, sim, naquela ocasião já havia um galpão de alvenaria desses pré fabricados e tinha um policial lá que tinha sido tirado de uma área livre. Ai o policial estava lá e a Vila destruída naquela ocasião. Antes nós tivemos uma outra briga para defender o Teretête, o Teretête também tinha uma casa que tinham doado no Jardim D'Abril nos moldes da Vila mais ou menos, ali também tiraram os meninos de lá. Queriam tirar e nós fizemos um movimento



para preservar aquele espaço, fizemos rua de lazer, fizemos algumas coisas mas também não conseguimos.

Todos os espaços culturais independentes da cidade nós perdemos, nós perdemos o Cine Glamour, um cinema que quando foi construído, final dos anos quarenta e cinquenta, eu me lembro quando eu cheguei do Recife aqui o comentário era que seria, (nós chegamos aqui mais ou menos em 52,53) diziam, que era o maior cinema da América do Sul, um cinema muito bonito com uma acústica perfeita, eu cansei de ver shows de música ali, eram divinos. Alias, ali, pena que a pessoa que conhece essa história já morreu que era o Heitor Sinegaglia, havia a primeira rádio de Osasco. Vou te contar uma curiosidade, logo que eu cheguei, eu estava com uns quatorze anos, eu gravei duas músicas num disco, com esse Heitor Sinegaglia: "Abandono" que a Angela Maria cantava e "Feitiço da Vila". Eu não tenho mais o disco, eu destrui a marteladas com raiva do meu primeiro marido quando eu separei, porque, era o grupo de meu irmão, meu irmão tocava bandolim com ele e, ele tocava violão, e com raiva dele eu martelei o disco inteirinho. Minha mãe chorou a tarde inteirinha, disse que eu nunca poderia ter feito aquilo, era uma matriz no metal. Depois do Cine Glamour, foi destruído o Cine Estoril, a gente ia ao cine Estoril com meia de Nylon, sapato alto, muitíssimo bem arrumada, os rapazes iam de paletó e gravata. A geração 68 ia de paletó e gravata por que era chiquêrrimo. Hoje em dia é um bingo, que é o câncer que assolou os prédios culturais do país, hoje em dia quase todos são ocupados por bingo que é uma doença, eu acho um horror isso. O primeiro cinema de Osasco que havia na rua da estação que nós nem chegamos a conhecer que era o Cine Osasco. O Teatro Barracão foi destruído, O Teatro Expressão foi destruído. A Vila dos Artistas foi destruída. O Teretete foi destruído. Então o movimento cultural em Osasco a meu ver é uma espécie assim de Iraque e os políticos são os EUA, na produção da cultura independente. Tem os artistas oficiais que tem tudo. Então, hoje em dia, Osasco tem um teatro belíssimo e, quando nós reivindicamos o espaço para que os artistas de Osasco possam mostrar mais os seus trabalhos. Eu ouvi de um funcionário, pena que eu não sei exatamente quem foi: o dia em que eles souberem apresentar um texto de Shakespeare nós vamos dar o local para eles, por que eles não tem nível, não tem qualidade artística para se apresentar no teatro. Ai eu me pergunto: mas quem tem que ver um nível de um trabalho de arte? São os políticos? São os administradores lá do teatro? Ou é o publico? Por que eu acho que se eu apresentar a minha peça e a minha peça for muito ruim e o público vaiar e no dia seguinte não aparecer ninguém, eu vou tentar melhorar meu trabalho e aprimorar. Eu acho que é por ai. Isso se chama um trabalho de política cultural. Vamos aprimorar, vamos melhorar, nosso grupo está muito ruim. A crítica ajuda a gente a crescer. Agora, se você não tem chance nem de mostrar, nem de saber se é bom ou ruim, como é que vai crescer? Então eu fico muito triste.

Nos anos 80 houve um centro cultural que é o Sentinela, em Presidente Altino na Rua Erasmo Braga, que foi de resistência também e com algumas características também da Vila dos Artista. Pena que não dava para ninguém morar lá por que era um espaço pequeno, mas que além de apresentar os espetáculos também promovia cursos de música, de desenho, de pintura, coisas assim. E o Culturarte na rua Pedro Fioretti já perto da avenida dos Autonomistas que era do Ricardo Dias, e o Sentinela era do Carlos Marx que era um dos fundadores do Veredas, um dos fundadores do Clube de Artes de Osasco, um

dos coordenadores da Feira de Artes de Osasco, e um dos fundadores da Vila dos Artistas.

Nos anos 80, nós tivemos a felicidade de ter uma secretária de cultura como a Anna de Hollanda, isso é realmente uma gota de óleo na água, por que pela primeira vez a gente estava conhecendo uma mulher política comunista, secretária de cultura, artista, e que gostava dos artistas, que era amiga da gente. Nossa, depois de todas aquelas tragédias dos EUA matando os iraquianos, a gente estava recebendo uma secretária, que a gente não conhecia, houve até uma certa resistência de alguns setores que diziam: puxa, mas por que trazer uma pessoa de fora para Osasco. O prefeito era o Humberto Parro. Na gestão do Parro eu tinha apresentado à Leila Maria Alves, secretária da educação, um projeto de Embelezamento Urbano para pintar os muros da cidade, os postes, dar uma colorida na cidade, que eu até falo que não é a cor do Collor, mas o colorido da arte. E a Anna de Hollanda quando entrou em contato com esse projeto, ela se encantou e nos chamou, a mim e a vários artistas da cidade para por esse projeto em prática. Nos fizemos uma reunião lá no Museu Dimitri Sensaud de Lavaud (que foi o primeiro homem a voar no Brasil e na América) e nós colocamos o que nós queríamos. Nós queríamos colocar os trabalhos dos poetas, poemas, e o trabalho dos artistas plásticos, que o poeta colocasse o texto que tivesse a ver com artes plásticas ou o artista plástico colocasse uma ilustração que tivesse a ver com os poemas. Então, muita gente participou. Esse projeto envolveu quase todo mundo, porque a gente fazia rua de lazer, show de música, reunia todo mundo, era tanta gente, que até os alunos iam ajudar a pintar. Era muito gostoso, a gente passava o dia inteirinho colocando arte nos muros das ruas, das escolas, nas casas que autorizavam, envolveu muita gente.

Voltando aos anos 70, o Museu Dimitri Sensaud de Lavaud, teve uma fase áurea, a direção era da minha irmã a Mércia Fasanaro e ela tinha a assessoria do José Pessoa que na época era meu namorado. Nos anos 70 houve uma efervescência naquele casarão que era uma coisa linda. A Mércia expôs obras de Waldomiro de Deus, de César Nascimento que depois ficou tão desgostoso, ele enfrentou muita dificuldade financeira, ele morava no Jardim Santo Antônio, ele foi embora para a Europa ficou algum tempo morando na Suíça, ele é escultor também; depois ele voltou ao Brasil e agora ele está morando na Bahia, Salvador. O Hoffmann Merli que é um artista surrealista, que tem um trabalho muito bonito, é uma pessoa também que participou de tudo isso que eu falei antes, do Sentinela, Vila dos Artistas, Embelezamento Urbano, de tudo o Hoffmann participou. Waldomiro de Deus, Paulo César que era um artista plástico que morou muitos anos na Vila dos Artistas, foi um dos primeiros moradores, aliás, os primeiros artistas plásticos a morar na Vila dos Artistas foram o Paulo César, Waldomiro Santana e João Blasques. Esses três artistas plásticos desenvolveram todo um trabalho dentro das artes plásticas dentro da Vila dos Artistas, realizaram várias exposições, ensinaram e deram aulas para as pessoas da comunidade.

Eu queria falar do primeiro artista plástico que eu conheci em Osasco que foi em 1963 o Joel de Godoy. O Joel de Godoy ele fundou a primeira Escola de Artes de Osasco, na primeira administração do Guaçu Piteri. Então o Joel de Godoy expôs na Galeria Fuad Auada uns desenhos, ele trabalhava mais com desenhos, e posteriormente ele foi estudar na FAAP, hoje em dia ele é professor da FAAP. Ele realizou várias exposições em Osasco, uma mais linda do que a outra. Ele é de Botucatu e ele tem um trabalho todo voltado para essa vida do campo, aparece



muito a presença do boi, é um trabalho muito bonito. Nos anos 70, ele teve uma fase de trabalhos abstratos e posteriormente ele voltou ao figurativo e fez uma exposição lá no shopping continental que é dos bois.

O maior nome em artes plásticas da cidade, o nome mais famoso para quem gosta, é o do Waldomiro de Deus. Eu conheci o Waldomiro de Deus em julho de 1972. Dá para datar sabe por que, por que foi quando eu comecei a namorar o José Pessoa. Então ele me levou à casa do Waldomiro. Gente! Aquilo foi um impacto, eu não tinha visto nada parecido. Eu acho que a vida do Waldomiro, a pessoa Waldomiro, o clima da moradia do Waldomiro é mais arte do que a própria tela do Waldomiro. Quando nós chegamos, eu me lembro que havia um cômodo que ele disse: aqui é meu quarto. A gente entrava por um corredor que saía da avenida Internacional no Jardim Santo Antonio descia umas escadas e tinha um quarto, um cômodo. No cômodo tinha um monte de bonecas penduradas, enforcadas, uns bonecos sem perna, outros sem braço, umas flores de papel crepom, um caixão de defunto (por que ele fazia um folclore, ele é mestre em se promover, ele faz umas coisas assim que é impossível a um jornalista não sentir vontade imediatamente de redigir alguma matéria sobre aquilo, por que é um mundo completamente estranho e uma coisa muito louca), Ai eu disse: mas e esse caixão? (eu me lembro de ter me sentido mal naquele dia, por que era um quarto pequeno, escuro, com coisas muito estranhas, coisas que parecem recolhidas de lixo, umas peças assim, umas coisas que nada tinha a ver com nada) Então ele disse: ai é onde eu durmo. Posteriormente conversando com um aluno meu que hoje é desenhista de moda, o Orlando Chiquetto, ele me disse que tudo aquilo era folclore, que ele jamais dormia no caixão. E com o talento dele. É um pintor primitivista, que dentro da pintura primitivista ninguém pode negar o valor dele, o talento dele. Mas, nenhum artista sem promoção consegue registrar seu trabalho por melhor que seja, fica difícil. Eu acho que o marketing foi muito bem feito e o Waldomiro conseguiu colocar o trabalho dele que, até hoje está aí se firmando. Ele enfrenta muita dificuldade. Mas é uma pessoa boa, que ajuda os pintores novos que estão surgindo. Essa primeira vez em que eu fui à casa do Waldomiro para mim é inesquecível. Aí, depois desse cômodo, a gente descia umas escadas e tinha a casa da família e acho que o quarto onde ele dormia mesmo, porque eu não acredito que ele dormisse naquele caixão.

Ah! O Romeu Marques, que foi também um pintor surrealista e que a meu ver tem um trabalho maravilhoso, eu amava o trabalho do Romeu, eu não tenho mais contato mas eu amo.

Então o Hoffmann que além do trabalho muito bonito tem aquilo que a gente sempre reconhece, é um exemplo de resistência, é um artista de Osasco que sempre batalhou aqui, que durante um tempo até teve algum apoio do poder político da administração, chegou a dar aula na Escola de Artes, mas depois foi mandado embora e se mantém a duras penas dando aula, mas tem muita dignidade, se mantém independente, eu acho isso muito importante e recebeu um prêmio muito importante e foi até para o Japão. Foi na gestão da Anna de Hollanda, por causa de um trabalho dele que ganhou primeiro lugar entre todos daqui da cidade.

Nas artes plásticas tinha também a Waldecy de Deus, irmã do Waldomiro, eu amo o trabalho dela, ela expunha na Praça da República, tem o Luís Cassimiro que está dando aula na Escola de Artes, tinha o Castro que tem um trabalho original, um trabalho bonito como artista plástico e que também tinha uma escola.

Em Osasco é muito difícil vender arte, eu acho que no Brasil todo, mas em Osasco eu acho que é mais. As pessoas não vendem muitos trabalhos, tem alguns artistas que vendem, até por que são muito bem relacionados às família de nome, com o pessoal de classe mais alta e ai consegue vender seus trabalhos e a prefeitura compra, a secretaria de cultura compra. Agora, esse pessoal que tem uma origem mais humilde como é o caso do Hoffmann, do Luís Cassimiro, o Romeu Marques (é lastimável ter parado de pintar e ido embora). Não é todo artista que consegue lidar com essa falta de elo para o seu trabalho, por que o artista ele precisa passar o trabalho dele para o outro; quando não existe esse outro é muito difícil. Isso eu sei por que eu escrevo, escrevo e engaveto. Isso é muito difícil de lidar, eu fico pensando se eu tivesse tendência a beber, a fumar maconha, a cheirar cocaína eu era a maior toxicômana da cidade, por que é terrível você escrever um negócio, você ter vontade de mostrar para as pessoas; puxa: eu criei um conto, eu criei um poema e não ter esse leitor, só os amigos que lêem a gente. Agora, artes plásticas, onde é que você vai armazenar um monte de tela? Só quem é rico, quem mora em mansão que, ou vende para os ricos ou tem um local para pôr, a gente não tem esses espaços todos dentro de casa. As pessoas compram nomes, eu quero ter um quadro de fulano de tal por que dá status, mesmo sendo um artista da cidade mas um artista que dê status, você ter o quadro dele, e não é a qualidade.

O FICAN que nós não falamos, tinha acabado a Festa popular da Música, eu dava aula no colégio estadual de Quiaúna que funcionava onde hoje é a Escola Heloísa de Assumpção em Quitaúna. Eu peguei o regulamento do festival, levei para a escola e consultei o diretor e perguntei: por que a gente não faz um festival de musica aqui na escola? Mas eu pensava em uma coisinha assim pequenininha. Ai ele disse: vamos fazer. Precisa fazer um regulamento. Eu disse: eu tenho um regulamento (que era o da Festa popular da Música). Ai levei e aquilo foi sendo visto e conversado. Mas o professor Fauzi já tinha saído e tinha entrado um outro professor. Ai conversei com a Vilma Leal e ela disse: vamos fazer esse festival, mas não vamos fazer pequeno não, vamos envolver todas as escolas de Osasco. Ai nos dividíamos em equipes e íamos às escolas, cada hora vaga que a gente tinha a gente dava uma fugida e ia às outra escola para divulgar o festival, colocar o regulamento de como deveriam ser feitas as inscrições. Resultado nós realizamos o 1º FICAN, era o Festival Intercolegial da Canção. Envolvermos praticamente todas as escolas de Osasco. E a gente fazia uma seleção pela qualidade e tentávamos de qualquer forma colocar, nem que fosse uma música de cada escola para que houvesse uma verdadeira participação, mesmo que a música fosse fraquinha, mas se não houvesse outra a gente colocava aquela para haver representatividade. Realizamos o 1º, o 2º e o 3º FICAN. Isso foi um acontecimento também muito forte na cidade, porque todo mundo participava, todo mundo ficava feliz e apresentava seus trabalhos. Daí saiu muita gente. Então eu acho que Osasco tem um papel muito importante na cultura do estado e do país. Em todas as cidades, em todos os lugares há essas iniciativas. A gente procurava uma identidade cultural própria. Então eu acho que isso foi uma coisa muito boa e nos uniu demais, hoje em dia todo mundo se conhece e tem essas referências. Embora sempre houvesse as fofocas, sempre houvesse as brigas, sempre houvesse as disputas de brilho uma série de coisas que existe mesmo em toda e qualquer convivência, principalmente entre artistas que têm um ego do tamanho de um bonde, mas todo mundo se respeita e todo



mundo se quer bem e quando um de nós é atacado não tenha dúvida, o primeiro a defender é o que mais brigou com a gente. Então, eu fico muito feliz de ter participado de todas essas coisas. Depois do Veredas houve o Pingente também, uma mini revistinha que a gente publicava, o Carlos Marx que publicava na verdade. Nessa época nós lançamos algumas publicações do Pingente que era o "Casa Grande e Sem Sala", que era um livreto de poesia meu e o "Felicidadeus" do Juarez José que é muito bonito, é um grande poeta que participou do Veredas. Então eu acho que é isso aí. Acho que a gente tem uma história, pode não ser a melhor, pode não ser a mais bonita, mas foi verdadeira. Valeu!



ANEXO – 2

DEPOIMENTO: CARLOS MARX ALVES (escritor e jornalista). 09/05/2003.

Nascido na cidade de Ouro Fino – Minas Gerais - 26 de abril de 1946.

Casado pela segunda vez, tem três filhos, é jornalista, começou fazendo imprensa estudantil, depois começou a trabalhar fazendo imprensa em Osasco em 1969. Logo que chegou em Osasco foi convidado e trabalhou no primeiro jornal de Osasco que era o “Municípios em Marcha” hoje é o atual jornal “O Diário da Região” do jornalista Vrejhi Sanazar, depois foi para o Diário de Osasco, Montou um jornal chamava “O Repórter da Cidade”. Faz assessoria de imprensa sindical, de 78 até hoje, especializou-se em imprensa sindical.

O que eu me lembro daquelas atividades? Eu cheguei aqui em Osasco em 69, em 1º de maio de 69. Naquela época acontecia em Osasco os festivais de música popular brasileira produzidos pela prefeitura de Osasco, na época em que o Guaçu era prefeito. Acho que a primeira administração do Guaçu e eu fui trabalhar no jornal O Diário de Osasco, e então eu comecei a me informar sobre o que acontecia. Teve um desses festivais não lembro se era o 2º ou 3º festival que, o Flávio Gazeta Oliva, que era um dos coordenadores do festival, me convidou para ser júri. Dai uma época, eu lancei uma revista, uma pequena revista em formato, meio tablóide, que se chamava “Letras e Artes”. Teve, acho que, uma circulação restrita, uma tiragem pequena, então lançamos dois ou três números. Eu publicava poesia. Tinha algumas pessoas que eu estava começando a conhecer que publicavam alguns textos e alguns comentários sobre cultura e começamos organizar o Clube dos Amigos da Arte de Osasco, que depois viria dar continuidade com o Teatro Barracão. Nós convidamos algumas pessoas para montar esse Clube de Amigos da Arte. Naquela época a gente não conseguia espaço nem para se reunir. Havia, assim, uma preocupação muito grande com os artistas, o pessoal da área cultural, porque era época, ainda, da ditadura militar, o governo da ditadura. Então o pessoal já via com desconfiança, com receio de que houvesse subversão política. Para você ter uma idéia, a primeira reunião que nós fizemos do nosso grupo, foi em praça pública, na Praça Padroeira do Brasil, tinha um espaço lá como se fosse uma arenazinha com areia, acho que era uma quadra de areia onde as crianças brincavam, com uma mureta em volta, então a gente sentava naquela mureta e ficávamos conversando ali e chegamos a conclusão que nós tínhamos que ter ou alugar um espaço, já que ninguém cedia espaço. A prefeitura não cedia espaço, nós fomos ao (clube) Floresta pedir um espaço para a gente se organizar o pessoal não aceitou, eu disse vamos alugar. Foi quando nós alugamos ali na rua Tenente Avelar uma loja que estava desocupada, um galpão, e começamos nos reunir ali. Decidimos criar ali um teatro, chamava-se Teatro Barracão, e começamos a promover atividades dentro do Teatro Barracão. Cinema com projeção de filmes nacionais. Eu lembro que na época nós trouxemos vários filmes nacionais. A gente alugava da Embrafilme, naquela época existia um movimento pelo 16mm, cópias em 16mm, então nós trouxemos filmes do Glauber Rocha, fazíamos debate. Depois surgiu a idéia da gente promover uma feira de artes. Então nós promovemos a feira, e a primeira feira se chamou Feira de Artes e Barganha de Osasco. Naquela época eu

gostava de escrever poemas. Eu publicava uns livretos mimeografados e ia para a Praça da República aos domingos divulgar meus poemas e até vender, fazia uns folhetinhos, imprimia, grampeava e vendia aquilo. Havia um movimento de poesia na Praça. Um expoente daquele movimento era uma poetisa chamada Neide Arcanjo, que naquela época expunha também lá. Então ela começou a envolver vários poetas. Eu me arrisquei, também, a lá expor meus trabalhos e me empolguei com aquele movimento da Praça da República, e disse: - vamos criar alguma coisa em Osasco. E lançamos essa idéia da Feira de Artes e Barganha. Acho que isso foi, mais ou menos, em 1970, fins de 69/70 por aí. Convidamos alguns pintores, os pintores de Osasco, alguns pintores primitivistas que também participavam da República. Naquela época o Waldomiro de Deus estava praticamente nos primeiros anos da atividade dele. Waldomiro era um entusiasta, incentivou e tal... Então nós trouxemos alguns pintores, principalmente esses de Osasco, o pessoal que fazia artesanato e trabalhava com couro e começamos a Feira de Artes e Barganha de Osasco com essa idéia de que também pudesse haver troca (o pessoal ir lá e fazer trocas de produtos, para não ficar restrito só a arte, se alguém tivesse algum objeto que quisesse trocar, revista...). Mas, essa parte de barganha nunca funcionou bem, o que funcionava mais, foi a parte de exposição de artes e artesanato. A gente ia para as escolas, era um trabalho totalmente independente, não havia colaboração nenhuma da Prefeitura. Essa feira durou, acho que, mais ou menos uns seis meses. Montamos espetáculo de teatro infantil, show de música popular brasileira.

Nesse Festival que eu participei do júri, havia uma panelinha em Osasco, quando eu cheguei, uma panelinha de artistas, principalmente na área musical, tinha dois compositores, um chamava Marson e o outro Afrânio, que eles dominavam um pouco a cena da cidade e, tudo girava em torno deles, então o pessoal novo que estava aparecendo não tinha muito espaço. O pessoal escrevia para o jornal que não dava cobertura. Os eventos que aconteciam eram todos direcionados para eles, para esses dois artistas. Dentro do Teatro Barracão, começaram a surgir alguns artistas novos, e surgiram dois irmãos, o Marcos e Márcia, que eram compositores e tinham um trabalho muito bonito e que foram participar do festival. No desenvolvimento do festival a gente notou que havia uma tendência dentro do júri de que o Marson e o Afrânio ganhassem o festival. A gente notava no decorrer das apresentações, alguns dias alternados, que o pessoal votava no sentido de favorecê-los. Eu quando descobri aquilo conversei com outras pessoas que estavam no júri, eu me lembro de uma conversa que eu tive com um cara que era um músico aí, muito considerado na cidade, e ele não compactuava com aquela trama de favorecer esses dois, ou então aquilo seria uma palhaçada. [decidimos que] não poderíamos deixar isso acontecer. Daí a gente fez um contra ponto lá, para não deixar que o negócio seguisse esse ritmo e conseguimos, contra todas as expectativas, que existiam, naquela época, das torcidas organizadas. O pessoal do Teatro Barracão ganhou o festival. Foi a maior surpresa. Inclusive a Risomar participou, era uma das participantes, ela deve se lembrar muito bem disso. Ela tinha uma música dela que ficou conhecida no meio do público jovem que acompanhava. Então foi uma surpresa. Outros ganharam um pouco em função disso, por que a gente reagiu à aquela coisa que estava sendo direcionada e, também, por que a gente acreditava no trabalho do pessoal nosso, que era um trabalho qualificado, um trabalho bom, eu acho bonito. O



peçoal, inclusive, até hoje continua fazendo música popular, saíram de Osasco e foram embora para São Paulo.

Chegou um momento em que nós estávamos tocando o Teatro Barracão, já conseguindo uma boa participação, muita gente aparecendo nos eventos. De repente, um dia, eu estou dentro do teatro, chega um policial com uma intimação para eu ir conversar com o delegado de polícia que era um delegado... Dr. Fleury. Eu lembro que o delegado me chamou, eu tive que me apresentar, por que eu não podia me recusar. Cheguei lá ele me falou assim : Olha, vocês tem 24 horas para fechar o teatro. Foi categórico. Vocês têm 24 horas para fechar o teatro. Daí eu falei: mas qual o motivo? O que, houve? Ele falou: Olha, eu estou mandando vocês fecharem o teatro, não tenho que te dar justificativa nenhuma, estou mandando é para fechar o teatro. Você quer ir preso? Você quer ser preso? Amanhã eu vou mandar lá, se estiver aberto eu mando te prender. Está preso! O Joel de Oliveira acompanhou e é testemunha disso. O cara não quis argumentar, não deu justificativa. A gente sabia, que era visto assim... Tinha inclusive um cara que andava muito ai por Osasco, que diziam que era um informante da polícia. Eu tinha tido um problema também, quando nós estávamos organizando a Feira de Artes e Barganha. Eu publicava matéria no jornal O Diário de Osasco, e existia um outro jornal chamado A Região. Tinha um jornalista que se chamava Heitor Sinaglia e, num determinado dia ele resolveu fazer uma matéria malhando a Feira de Artes, dizendo que a Feira de Artes era um antro de maconheiros, de vagabundos: esses hippies que vêm de São Paulo para cá dar mal exemplo para nossa juventude. Então esculachou. No dia seguinte, eu pego e faço uma matéria no Diário rebatendo aquela, dizendo que: eu achava que ele estava enganado, que havia sim os hippies mas que era um movimento cultural da época, da juventude, que existia em todo o mundo, que não era coisa, aqui, da nossa região, nem de São Paulo, nem do Brasil, era mundial, era um movimento de rebeldia da juventude, mas que tinha aspectos culturais importantes de música, de teatro, de artes plásticas, de literatura, que ele estava enganado, que precisava mudar a visão deles, ver de uma maneira diferente. Passa alguns dias o cara solta uma matéria. Foi uma matéria especial no jornal, com um título já assim, pejorativo, até hoje eu me lembro, chamava "Os trins do bodinho". Por que eu sempre usei cavanhaque, então ele já começou esculachando e, dizendo que, eu não tinha autoridade nenhuma: como é que esse cara que chegou ontem aqui em Osasco, que dizem que veio fugido da polícia federal, um tal de "Karl Max", que conseguiu sair fora da cidade e veio aqui fugido da polícia federal. Quem é esse cara para vir querer ensinar coisa, querer falar o que é bom, o que não é? E a gente sabia que tinham pessoas que estavam de olho, observando. Naquele momento pouca coisa acontecia. Esse festival de música era uma promoção da prefeitura, administração pública. Tinha o grupo do Rubens Pignatari e do Ricardo Dias, parece que havia encenado uma peça la na igreja do (bairro Km) 18, que é um trabalho interessante também, mas era um grupo amador naquele momento, e deviam ter feito poucos espetáculos, não era uma coisa assim exposta como o nosso trabalho estava sendo. [O teatro Barracão era] apenas uma casa de espetáculos com todas as limitações que a situação nossa impunha. Nós não tínhamos dinheiro, então cada um botava um dinheirinho mínimo ali, uma ajudinha, a gente vendia os ingressos que era parte dos filmes, para manter o aluguel do local.



Daí então com o fechamento do teatro a gente, ainda, continuou se reunindo dentro do galpão, a gente baixava as portas e se reunia. Só que foi um impacto muito grande, por que daí algumas pessoas ficaram com medo de se envolver. Algumas pessoas que já estavam participando se afastaram com medo que pudesse sofrer alguma represália, de ir preso. Naquela época tinha muita gente presa, na época, eles prendiam muita gente do movimento artístico no Brasil todo, o pessoal que contestava alguma coisa. Nós estávamos, inclusive, montando um espetáculo do Fernando Arrabal, que chamava-se "Piquenique no Front". A gente ia dar conotações políticas no texto, de luta de classes, da questão da exploração do capitalismo, a luta do patrão versus trabalhador. A gente estava sintonizada. Eu realmente, sempre tive essa postura de esquerda. Eu não vim fugido de Brasília para cá. Eu morava em Brasília, mas tive problemas em Brasília, fui preso três vezes em Brasília. Eu militei numa organização clandestina, estive preso, e acabei vindo para Osasco, não porque Osasco oferecia condições, de talvez eu ficar sossegado ou alguma coisa assim, mas por que aqui moravam minha avó e uma tia minha. Quando eu vim, eu vim para São Paulo, não vim para Osasco. Acabei vindo em Osasco, que era uma cidade, que inclusive em 1969, tinha sete anos de emancipação. O pessoal nem considerava ainda uma cidade, era quase que continuidade da Capital. Daí acabei ficando aqui em Osasco fazendo e desenvolvendo trabalhos culturais.

Depois desse trabalho do Clube dos Amigos da Arte, do Teatro Barracão, da Feira de Artes e Barganha, eu sai do jornal O Diário de Osasco, em função desse meu trabalho cultural. Daí eu comecei a me dedicar exclusivamente à questão cultural. Depois do fechamento do teatro, eu recebi o convite de um amigo meu comerciante que ia montar um trabalho educacional, tinha também suas intenções empresariais, e redundou no Max Madureza. Algumas pessoas achavam que o Max era em decorrência do meu nome, por causa de Marx era Max, mas não era. Era por que tinha um professor que foi trabalhar com a gente e sugeriu que colocasse Max. Acho que ele tinha dado aula num colégio em São Paulo que se chamava Maximiliano e os alunos chamavam de Max, aí ele falou: vamos colocar colégio Max. O Tavares que era o proprietário aceitou colocar e, começamos a trabalhar. Em seguida lançamos o jornal na cidade que se chamava O Repórter da Cidade, que a gente usava parte do jornal para divulgar as manifestações culturais, o trabalho que os artistas estavam desenvolvendo, os pintores, fazendo reportagens.

Pouco tempo depois, já com um grupo novo, um pessoal novo, nós montamos um grupo cultural chamado Veredas, Grupo Veredas. Foi quando a Risomar que eu já conhecia desde a época do Barracão, a gente se juntou; a Risomar, o José Pessoas e vários outros amigos, Juarez José, Maria Macília Nery, a Irene Garcia, que na época era minha mulher, a gente convidava outros que não tinham uma participação muito ativa, mas que contribuíam e lançamos uma revista que se chamava Revista Veredas. Foi uma época que começaram as grandes publicações alternativas no Brasil. Então lançamos essa revista e começamos a organizar atividades culturais. Quase todas elas em locais públicos. A gente ia para a praça, fazia shows. O José pessoa começou uma parceria com a Risomar, musicar poemas da Risomar, umas músicas em parceria. Então a gente promovia esses espetáculos ao ar livre. Fazíamos exposições literárias, na rua, na praça, nas escolas e muitas outras atividades.

Em 74 eu fui convidado pelo (prefeito) Francisco Rossi para ser assessor de imprensa dele. Antes eu tinha sido convidado pelo prefeito José Liberatti para ser assessor de imprensa, fui assessor de imprensa dele seis meses e, em determinado momento no desenvolvimento das minhas atividades, eu fiz muitas amizades com pessoas de fora. Eu fazia muitos filmes que conseguia nos consulados. Eu fiz amizade com o Cônsul da Tchecoslováquia aqui em São Paulo, que me cedeu muitos filmes, inclusive, fiz uma mostra de artes da quadrienal de Praga, uma mostra de teatro e uma mostra da bienal de teatro de Praga, que era uma exposição com fotografias. Fizemos uma exposição muito interessante no Clube Atlético. Inclusive, o Cônsul da Checoslováquia veio, participou e patrocinou uma festa espetacular. No decorrer do tempo, eu recebi um convite do Cônsul da Checoslováquia, eu sempre gostei muito de cinema, ele falou: você não quer fazer um curso de cinema na Checoslováquia? Eu respondi: quero. Ele falou: Tá Bom. Só que uma das exigências era que eu falasse inglês ou francês. Como eu me empolguei muito, resolvi: vou para a Europa. Fico um ano na França, tinha um primo meu que tinha amigos lá na França, e disse: vamos para lá. Ele se empolgou em querer ir junto também. Disse: a gente fica um ano lá, depois você vai para Praga fazer esse curso. A Irene topou também, então determinado dia aí, a gente resolveu mudar de Osasco e ir embora para Europa.

Tinha um rapaz que estava começando a produzir arte aqui na cidade, na área de teatro o Daniel Pedro, que é um escritor de teatro, que tinha tido uma experiência pessoal muito triste e estava hospitalizado no antigo hospital São Germano. Ele estava numa depressão muito grande. Eu falei para ele: você não quer ir com a gente para Europa. Ele falou: Olha, eu gostaria, mas como né? Eu falei: eu levo você. Vendi tudo o que tinha acumulado, eu e minha mulher, e com dinheiro que consegui pegamos um navio, pagando tudo, e fomos para a Europa eu, minha mulher, meu primo e o Daniel Pedro. É uma outra história aí.

Sei que acabei voltando para Osasco, não deu certo a coisa na Europa. Acabei indo para o Chile, e chegamos no Chile quase nas vésperas da queda do Salvador Allende, tivemos que sair às pressas para não sermos presos. Voltamos para Osasco. Daí, passado alguns meses, foi quando eu recebi o convite para...[terminou o mandato do (prefeito) Liberatti. Houve eleição e o Rossi ganhou a eleição (para prefeito)]. O Rossi me conhecia da época do jornal o Diário de Osasco, ele era um colunista do jornal e me convidou para trabalhar com ele na assessoria de Imprensa. Eu fui. Paralelamente ao meu trabalho de jornalista na prefeitura, de assessor de imprensa, eu comecei a desenvolver trabalhos culturais. Daí começamos promover infinidade de eventos. Retomamos a Feira de Artes, aí já pela prefeitura através da Secretaria da Educação e Cultura, que era uma professora que era antiga na cidade e era a secretária, mas que na área cultural ela não tinha atividade. Então eu propus, para o Rossi, fazer (as atividades culturais). Ele falou: faz. Deu o espaço e eu comecei promover exposições de arte. Todo mês tinha exposição de artes no Paço Municipal e em todos os cantos da cidade. Eu fazia parceria com empresas. Em vários locais, a gente começou promover exposições com todos esses artistas de Osasco. Naquela época, fazíamos exposições individuais e coletivas, dezenas de exposições. Daí, inclusive, como surgiu o Museu, no governo do Rossi, da reconstrução daquele casarão lá do Chalé Bricola. Formou-se uma equipe para instalar o Museu. Eu participei. O primeiro acervo do Museu, a parte do arquivo de



artes plásticas foi eu que consegui. Eu fui atrás dos pintores. Todo mundo doou trabalho, artistas de Osasco, do Embú. No trabalho da feira a gente conhecia muitos artistas do Embú. A prefeitura me dava um ônibus todo fim de semana e eu ia buscar os artistas na Praça da República e um outro ônibus ia para o Embú. Trazia os artistas e no final do dia a gente levava o pessoal de volta, garantia o transporte para vir para a cidade.

Dentro dessa nova Feira de Artes, num palco a gente promovia Shows musicais com muitos artistas que se apresentavam e estavam na cidade naquela época. O próprio Núcleo Expressão chegou a fazer espetáculo dentro da Feira de Artes, ao ar livre, coisa que eles faziam só dentro da casa de teatro deles. A Feira de Artes que durou um pouco mais de tempo, era todos os domingos na Praça Duque de Caxias em frente a Matriz de Santo Antonio, então, era uma movimentação enorme. O Rossi, quando viu as primeiras feiras, ficou entusiasmadíssimo, ele nunca imaginava que fosse ter aquele impacto. A gente ia para as escolas divulgar, o pessoal batalhava. Tinham os espetáculos de música que atraíam os estudantes. Então, todo fim de semana se anunciava os próximos eventos e o público retornava. O pessoal que expunha artes e artesanato, vendia muito pouco. O povo não tinha recursos, não consumia aquilo, era pouca gente que comprava, mas a movimentação era grande. Os artistas curtiam, muita gente curti também aqueles shows musicais dos grupos de rock que estavam em evidência em São Paulo e de música popular brasileira. O trabalho era de qualidade não era porcaria não, trabalho bom mesmo. A gente tinha aparelhagem de som. Eu movimentava ali o pessoal para arrumar uma grana e dar lanche para o pessoal. Os artistas, ninguém recebia cachê mas, vinham para mostrar os trabalhos, por que tinha aquela estrutura linda para shows. Dificilmente naquela época alguém oferecia isso. O Rossi, pelo meu pedido, e pelo impacto que deu com aquela movimentação, falou: vamos fazer. Qual o político que não quer ter um movimento desse? Aí fizemos essas atividades da Feira de Artes e ajudamos a instalar o Museu de Osasco.

O Rossi ajudou muito, também, na instalação do Teatro Expressão. Movimentava o pessoal da prefeitura, fazia atividades lá dentro com o pessoal, para arrecadar recursos para dar na mão do Ricardo e do Rubens, para eles montarem o teatro, montarem a estrutura. Eles alugaram um terreno e construíram um galpão. Então, o Rossi ajudou muito aquilo lá, se empenhou bastante.

Quase no final da gestão, acho que no final de 77, o Rossi tirou uma licença e foi viajar para o interior e ficou conhecendo um artista plástico em Ribeirão Preto que expunha ao ar livre. Ele se empolgou e ficou fascinado com o trabalho do Leopoldo Lima, que era um gravador que trabalhava na madeira, pegava caixas de maçã e esculpia, entalhava e fazia uns trabalhos belíssimos. O Leopoldo era um cara que tinha uma posição, assim, anarquista, e a manha para não se deixar levar no papo de qualquer tipo de político, muito menos um político como o Rossi que o pessoal considerava um político de direita. Mas o Rossi demonstrou tanta empolgação pelo trabalho dele, ficou assim tão fascinado e disse: Olha eu gostaria que você fosse para Osasco, mostrasse seu trabalho em Osasco, se possível até ensinar alguém, crianças, jovens a fazer isto que você faz. E o Leopoldo acreditou naquilo e veio para Osasco. O Rossi contratou o Leopoldo para ser um professor de artes e arrumou uma casa para ele morar na cidade. O Leopoldo veio, começou a ter contato. Tinha uma escolinha, que se



chamava Escola de Artes, da prefeitura, e ele começou a ensinar um pessoal a trabalhar lá. Daí muitos artistas foram conhecendo o Leopoldo e ficaram encantados, por que ele era um artista incrível. O pessoal tinha uma grande empatia com ele. Carismático, nunca vi um artista tão carismático como ele. O pessoal conhecia e em meia hora já ficava encantado e não desgrudava, tinha uma folguinha corria do lado do Leopoldo. O Leopoldo influenciou muita gente aqui em Osasco.

Aí o Rossi falou assim: vamos criar uma Vila de Artistas aqui em Osasco? A idéia original disso é do Rossi. Só que aí, teve a idéia, e disse: agora vamos agilizar. Me chamou e propôs. Eu falei: vamos. Daí na época, tinha um galpão de uma escola que havia sido reformada, o galpão não era reformado, era de uma escola tinha sido mudada de local. Tinham construído uma nova escola no Jardim Cipava e, aquele galpão, que era num terreno da prefeitura, tinha ficado desocupado. Ele falou assim: o que você acha da gente usar esse galpão aí? Da gente tentar criar, começar por aí? A idéia dele, era pegar uma outra área muito mais ampla em que os artistas realmente fossem morar, construísem, casas e ele daria a posse para os artistas e faria uma vila de artistas. Por isso que surgiu essa idéia de Vila dos Artistas. Poderia ter outro nome, poderia se chamar galpão dos artistas, mas a idéia do nome de se chamar Vila é que seria a idéia, de ter um terreno amplo que daria um pedaço para cada artista construir o seu ateliê, a sua casa. Mas aí o negócio acabou caindo naquele galpão e, foi proposto ao Leopoldo para ser o iniciador. O Leopoldo topou e foi morar lá dentro do galpão. Começou ali a atividade. Na época, a gente estava promovendo a Feira de Artes. Eu fiquei conhecendo o José Alberto Ranciaro, que veio a ser o Zé da Baiana, e a Baiana, o nome dela é Eisete, nascida aqui em Osasco e de família aqui de Osasco, de Presidente Altino. Nessa época ela estava tendo um relacionamento com o Zé, não sei se já estavam morando juntos, e o Zé era um artesão, fazia artesanato, e era um cara que eu conversava muito, a gente tinha muita afinidade. Eu propus para ele: vamos lá para Osasco para a gente organizar essa Vila, transformar aquilo realmente numa Vila para produzir espetáculos e atividades. O Zé tinha um certo receio. Ele não confiava muito no Rossi, em função da imagem que o Rossi tinha, mas topou vir, acreditando que eu fosse realmente estar junto. Ele sabia minha posição qual que era, eu estava com o Rossi, trabalhava com o Rossi, tinha um compromisso profissional com o Rossi mas, inclusive, o Rossi sabia minha posição, como eu me posicionava politicamente. A ele interessava o meu trabalho, enquanto eu fazia um trabalho de divulgação da imagem dele para a imprensa e produzia os textos. Teve gente, inclusive, que foi me denunciar para o Rossi. Que eu era comunista. Teve um cara, uma figura folclórica da cidade, um tal de Marronzinho, que uma vez soltou um jornal. Ele brigou com o Rossi, então ele soltou um jornal pichando o Rossi citando várias figuras e citou meu nome. Que o Rossi estava dando abrigo aos comunistas, que eu tinha feito curso de guerrilha em Cuba, até isso o cara chegou a colocar. O Rossi sabia minha postura política, mas deixava rolar.

Então nós começamos a Vila dos Artistas quase já no finzinho do governo do Rossi. A gente movimentou. Fizemos uma reforma mínima do galpão e começamos a promover atividades. O primeiro evento que aconteceu na Vila foi uma sessão de cinema, um filme nacional, foi aquele filme "Rio Zona Norte" do Nelson Pereira dos Santos, foi o primeiro evento da Vila. Foi uma sessão de cinema que eu realizei. Daí o Zé e a Baiana tocaram o projeto e a gente sempre

acompanhando. Eu, a Risomar, o José Pessoa, a Irene. A gente realmente se empenhava na divulgação, no apoio mínimo ao trabalho do Zé e da Elisete a Baiana, que assumiram a coabitação. Depois a Vila veio sendo, nos finais dos anos 70 e daí nos anos 80, realmente o centro da cultura desta cidade. É ali que aconteceu, quase todos os eventos da cidade.

Teve o caso do Teatro Expressão, que foi muito importante também, a atividade do Ricardo e do Rubens, os espetáculos, as montagens dos cursos de teatro que promoviam, aí já com o apoio de uma segunda administração do Guaçu. O Guaçu retornou a prefeitura e era amigo deles, então tinha o apoio. O Guaçu praticamente não ajudou a Vila dos Artistas, não houve apoio nenhum, mas ele não foi lá, deixou o pessoal lá no local. Não teve peito para ir lá e arrancar o pessoal de lá, impor uma linha dele. Então ele respeitou por que viu que já tinha um respaldo grande na cidade. Então continuou-se um trabalho de resistência cultural. Foi a Vila que descobriu novos valores na cena musical, formando muitos atores de teatro, muitos cursos de teatro que o Zé e a Baiana promoviam, o pessoal de literatura.

Daí o meu trabalho depois de 78 para frente. Eu sai da prefeitura e vim trabalhar no Sindicato dos Metalúrgicos. Recebi um convite do sindicato para ser assessor de imprensa e criar um jornal do sindicato. Vim para o sindicato e sempre tocando o trabalho cultural. Começamos a usar o auditório do sindicato, uma sala de espetáculos. Realizamos vários cursos de teatro com a direção do Daniel Pedro. Montamos muitos grupos de teatro amadores que faziam espetáculos. Eram trabalhadores que vinham da periferia. Então nós fizemos um circuito de teatro na periferia de Osasco, a gente levava teatro em todos os cantos da cidade, escolas, igrejas, muitos locais. Havia um espaço muito grande e o pessoal dirigido por Daniel Pedro. Organizamos, continuamos o trabalho de Mostra de Artes Plásticas, organizamos o Salão de Artes Plásticas dentro do teatro, fizemos Festival de Teatro. Foi um trabalho também interessante. Isso ai durou até mais ou menos de 78 até 94. Daí sai do sindicato em 94. Alguns anos antes em 85 nós criamos aqui em Presidente Altino um outro espaço que era o Espaço Cultural Sentinela, que foi também um trabalho alternativo e independente, que teve um pequeno apoio do Sindicato dos Metalúrgicos onde eu trabalhava e no começo, eles ajudaram a implantar esse trabalho. Existiam vários cursos na área cultural, de musica, de dança, programações de cinema sempre, teatro, shows musicais, não só aqui nesse local, era aqui você lembra o Sentinela (hoje Sindicato Cidadão), mas também em praça pública e, continuávamos alguma coisa junto com a Vila dos Artistas. Espetáculos de praça pública fizemos inúmeros. A gente criou um evento musical ao ar livre que percorria muitos bairros da cidade em praças públicas. Isso andou praticamente todas as regiões levando shows com artistas da cidade. Daí já era uma estrutura nossa, não tinha dedo da prefeitura, a gente conseguiu montar uma estrutura mínima que a gente ia e realizava sem dar a mínima bola para a prefeitura. A gente não pedia autorização, nós íamos para a praça, fechava, ligava a aparelhagem de som e rolava o evento, junto às escolas, nossa! Fizemos muitas atividades. O Sentinela, durante um bom período, também, foi uma referência para a cidade.

A gente já não tinha mais o Teatro Expressão e aconteciam poucas coisas na cidade, alguns eventos produzido pela prefeitura, pouca coisa como sempre. Tinha o trabalho da Vila dos Artistas e o nosso. Até acho que o Sentinela foi, assim, uma Conclusão de uma época. Inauguramos o Sentinela em novembro de



85. Foi no ano que houve aquela eleição que elegeu o Parro prefeito de Osasco. Nós fizemos, na inauguração, um espetáculo em homenagem a Angola. Tinha acontecido a independência de Angola e fizemos esse evento. Evento em homenagem a Angola que inaugurou o Sentinela. Daí eu fiquei aqui no Sentinela até 95, acho que foi por aí. Depois eu me afastei do Sentinela e transferi o Sentinela para um amigo, o Celso Borgonov um flautista. Passei para ele, e ele tocou o Sentinela que ainda existe até hoje está lá na Vila Yara, daí virou só uma escola de música, parou com as atividades culturais. Acho que foi aí então que finalizou um pouco esse trabalho. Em 87 nós criamos a Sociedade Ecológica de Osasco uma organização independente para discutir a questão ambiental da cidade e da região. Começamos a promover muitos eventos também nessa área ambiental e paralelamente levando as atividades artísticas. A Sociedade Ecológica foi também uma nova atividade de organização, com o pessoal interessado nas questões ambientais. Fizemos, também, muitos eventos inclusive organizando festival de música que se chamava Festival de Musica Popular Semente dentro do Colégio Latino Americano que era aqui na Praça Antonio Menk, foi um trabalho muito interessante. Daí eu comecei a me dedicar mais às questões partidária, vez por outra fazendo algum evento, alguma atividade, apoiando algumas atividades mas, aí aquela empolgação já foi esvaziando. Acho que um pouco também em função da idade. O tempo vai passando e a gente vai perdendo aquele dinamismo. A gente vai pegando um caminho. Com esses novos tempos as coisas costumam ter um espaço mais aberto, um regime mais democrático. Na época que as coisas eram fechadas, eram arriscada, você tinha um entusiasmo maior uma criatividade maior. E interessante isso, depois você tem mais espaço para falar mas, também, começou a ter um processo de massificação muito maior. Hoje em dia é difícil reunir um pessoal para fazer um espetáculo de música popular brasileira, música de qualidade. Hoje só se vê os grupinhos com músicas de qualidade discutível, que é o que mais toca. Todo mundo hoje quer imitar os padrões que estão aí no Silvio Santos, no Gugu, no Faustão que é a coisa que está sendo explorada pela mídia. Recentemente assumi uma negociação com o Waldomiro de Deus, peguei a casa do Helena Maria onde ele morava e transformamos. É a sede, da Sociedade Ecológica. Continuo até hoje dirigindo a Sociedade Ecológica. É um espaço grande com áreas para desenvolver projetos de educação ambiental. Vamos criar um viveiro de mudas, curso de educação ambiental e ampliamos muito a área social, estamos colocando curso de informática para a juventude, minha mulher é psicóloga está fazendo atendimento psicológico para as famílias, no projeto Conviva vamos agora começar um curso de teatro.

Eu tenho discutido muito hoje com o pessoal sobre essas questões, da gente tentar realmente estar refletindo sobre as experiências de anos atrás, ver se a gente pode retomar alguma coisa, principalmente agora com mudança de governo, por que a gente acredita que com o Lula no governo vai haver um incentivo, um fomento cultural, um apoio às iniciativas culturais populares. Então a linha desse trabalho nosso vai ser por aí, dar esse enfoque, de promover eventos, eventos bons com conteúdo, fazer debates quanto a importância da participação popular, trabalhar com essa juventude da periferia que está sem rumo, não tem confiança não acredita em mais nada por que não existe mercado de trabalho, está todo mundo desorientado. Então a atividade cultural oferece uma perspectiva mínima de participação. O cara começa a participar de uma atividade cultural, de



um grupo de teatro, num outro evento e vê que é possível ainda ter esperança, de mudar alguma coisa, de melhorar um pouco a situação social do país, então nós estamos dando esse rumo no nosso trabalho.

Eu conheci o Hoffmann, não lembro em que ano, mas eu lembro que foi quando nós retomamos a Feira de Artes, deve ter sido mais ou menos por volta de 75. O Hoffmann era um estudante, um garotão que começou a fazer os primeiros trabalhos dele. Tinha um trabalho, assim, de orientação escolar, deve ter tido um professor de educação artística que era muito animado que incentivava os garotos a produzirem trabalhos. Então eu lembro que os primeiros trabalhos dele eram desse tipo, ele trabalhava com linhas, figuras geométricas cruzando linhas, eu não sei como chama aquilo, tem um nome para aquilo, na tábua coloca os preguinhos e é um trabalho meticoloso muito detalhista. Eu conheci o Hoffmann, ele morava em Presidente Altino, depois de algum tempo, alguns meses depois eu já vi o Hoffmann pintando quadros a óleo, quadros de tendência surrealistas, então em pouco ele já mostrou uma evolução muito grande, já não era aquele trabalho juvenil, era o trabalho de um artista empenhado em expressar angustias e experiências pessoais. Ele começou realmente a mostrar uma evolução grande, trabalhar nas tintas, criar umas formas muito interessantes. Acho que ele participou de uma mostras de arte que nós fizemos. Se eu não me engano, depois ele também teve alguma influência do Leopoldo Lima. Teve uma convivência com o Leopoldo Lima. Não sei se ele chegou a fazer entalhe em madeira, mas ele teve uma certa convivência com o Leopoldo, e o Leopoldo era muito criativo. Os quadros do Leopoldo eram uma mistura de gênios da pintura e havia muita coisa assim de surrealista também. O Leopoldo misturava as figuras, aquelas coisas que ele via. Então tem uma certa afinidade com o Leopoldo, embora fossem dois tipos diferentes de expressão, o Leopoldo era o entalhe na madeira ele não era pintor, quase que um escultor, e o Hoffmann seguindo a trajetória dele de pintor. Tinha um outro pintor também na época que fazia uma pintura surrealista era o Romeu Marques.

Então Osasco era conhecida como celeiro de pintores primitivos, primitivistas, Waldomiro, Dirceu de Carvalho e vários outros. Ai, de repente aparece o Hoffmann e o Romeu pintando o surrealismo. Foi assim uma novidade, uma coisa nova na cidade. Praticamente acho, que foram eles que mostraram e tomaram esse novo caminho. Eu não acompanhei muito de perto [o Hoffmann], mas quando ele levava os trabalhos a gente via, fazia exposição, incentivava a dar continuidade.



ANEXO – 3

DEPOIMENTO: JOSÉ GERALDO DIAS DA CUNHA (RAYO) - (Produtor, músico e ator, foi da Direção e presidiu a Vila dos Artistas). 16/07/2003.

Bom, a Vila dos Artistas teve início em 1977 com a idéia, na época, do [prefeito] Rossi, de transformar a Vila dos Artistas em uma Vila de moradia de artista. Existia, na época, um terreno da prefeitura em que tinha uma favela e uma escola abandonada toda de madeira, que foi a escola do bairro do Jardim Cipava. Naquela época, no governo Rossi existia uma idéia de fazer uma Vila de Artistas mais ou menos parecida com Embú. A idéia naquele momento era essa. Daí, como existia aquela escola abandonada, tinha um artista em Osasco que chamava Adelino que fazia entalhe em madeira, uns trabalhos muito bonitos, fazia carrancas e bustos, mas no que ele se sobressaía mais era nessa carrancas, a especialidade dele naquela época eram as carrancas. Morou na Vila no período de 76 aos finais de 77.

Naquele período começou a aparecer algumas pessoas que tinham interesse em ativar a cultura em Osasco e, com essa idéia de transformar aquele lugar no [Jardim] Cipava numa Vila dos Artistas, algumas pessoas começaram a fazer os contatos. Uma das pessoas era o Carlos Marx, que na época começou a fazer o levantamento dos artistas que eles conheciam e o Waldomiro de Deus nessa época conhecia o Paulo César que, nessa época, estava na cadeia, um pintor que pintava muito bem com cores fortes, era um expressionista. Às vezes a pintura dele parecia de Portinari, às vezes parecia com a de Di Cavalcanti. Ele não gostava que comparasse ele com esses artistas, mas ele muito os tinha. Os temas e a forma dele pintar era justamente desses pintores. Tinha o Waldomiro Santana que pintava o Surrealismo e era professor universitário e foi convidado para participar da Vila. Teve o Leopoldo Lima, que era outro entalhador em madeira e fazia um trabalho em que conseguia colocar na madeira a expressão como se estivessem viva a arte. Ele era de Ribeirão Preto e acabou vindo por influência do Waldomiro Santana, artista plástico que morava em Ribeirão Preto e havia ficado sabendo da idéia e vindo para Osasco. Isso tudo em 1977. Em 77, como existia aquela escola abandonada e já morava lá o Adelino e, essa idéia de transformar aquele espaço em volta daquela escola em Vila dos Artistas, então levaram o Paulo César para morar lá. Os primeiros moradores de fato foram, o Adelino, o Leopoldo de Lima, o Waldomiro Santana e o Paulo César. Em 1978, o Zé (José Ranciaro) e a Baiana (Elisete) vieram com uma filosofia nova para transformar, já que a Vila nesse período de 76 a 78 não conseguiu fazer o projeto da Vila dos Artistas, que seria fazer as casinhas para os artistas morarem. A Vila dos Artistas, mais conhecida hoje naquele barracão, se transformou numa República de Artistas. O projeto das casas ficou só no papel. Então, o Zé veio com a filosofia de transformar aquele espaço em um Centro Cultural alternativo. Inclusive na época foram criados, pelo Zé e a Baiana, vários cursos. Curso de teatro, música, violão, entalhe e começou, então, a mudar. Colocou essa idéia no papel. Mas ficou faltando as pessoas. O que, que aconteceu nessa época? Já que não ia existir Vila dos Artistas, foi transformado em república. Então, O Zé conheceu algumas pessoas de Osasco. Dessas pessoas, uma foi o Samuel

Batista que era músico, depois veio o Celso, que morava na Vila Yolanda e fazia teatro, o João Blasques, que também morava na Vila Yolanda e é artista plástico, o Lucênio que fazia entalhe em madeira, o Nivaldo Ranciaro que morava em Pirassununga e era primo do Zé que fazia tapeçaria. Isso no período de 78. Então como o Zé tinha muita influência, conhecia muita gente, conhecia o Premeditando o Breque, inclusive eu tenho que falar aqui que o Premê fez um show na Vila dos Artistas e ensaiava na Vila dos Artistas em 77, quando o Zé e a Baiana ainda não moravam lá. Daí foi surgindo toda essa história com a influência do Zé e da Baiana (a Baiana é de Osasco também, tem que lembrar disso, não sei onde o Zé conheceu a Baiana). Ai, quando o Zé veio ele transformou. A idéia foi transformar aquela escola abandonada, de mais ou menos 600 metros quadrados, e começou a fazer. Dividiu aquele espaço em anfiteatro, com vários quartos, uma biblioteca e uma oficina de marcenaria, onde o Zé fazia muitos brinquedos, desenvolvia vários projetos para a praça. Eram umas coisas muito interessantes, na época. Esse anfiteatro era, também, uma sala de cinema em que a gente fazia os shows. Quando surgiu essa idéia várias pessoas não se adaptaram ao projeto e saíram. As outras pessoas continuaram, gostaram da idéia de fazer uma inserção da arte dentro de um bairro de periferia, em que o artista era totalmente marginalizado, porque não havia uma compreensão daquilo que eles estavam fazendo. Então, foi um trabalho, que foi conquistando aos poucos a população. Em 1979, eu (Rayo) fui para a Vila. Eu conheci o Zé e a Baiana, fiquei encantado. Eu morava na rua Norma Azemella de Moura e, naquela época, tinha um ateliê de artesanato e expunha na praça da República. A Baiana, que também fazia artesanato em couro, passava pela rua que eu morava e via aquele monte de couro. Um dia ela quis me conhecer e, eu acabei conhecendo ela. Nos demos muito bem, e eu fui para lá fazer o curso de teatro com ela. De lá eu comecei a me formar, ajudei a construir, me identifiquei muito com o trabalho que estava sendo feito. Ficou uma mistura muito grande na minha cabeça, porque eu fazia um pouco de artesanato em couro e queria ser pintor mas acabei não sendo nada. Pintava cavalos na época, e acabei ficando no teatro e na música. Nesse período o projeto já estava bem afinado, existiam vários cursos, na Vila dos Artistas. Havia uma inserção muito grande da população na Vila. Como já existia uma biblioteca com um acervo de aproximadamente 1500 livros, todos de doação, então as pessoas faziam muita pesquisa. As escolas, em volta, geralmente quando davam os trabalhos, já indicavam a biblioteca da Vila dos Artistas para que os estudantes fizessem os trabalhos, porque iriam achar o material com certeza.

No final de 79 e início de 80, eu e a Baiana fomos fazer um curso de teatro de bonecos com uns argentinos, num lugar chamado SEPRO (serviço de promoção social). A gente sentia a necessidade de trazer novas modalidades de teatro para a Vila. Até então, o que a gente fazia era o teatro da expressão corporal, facial, aquela coisa toda mas, como tinha uma favela e muita criança no bairro, a gente sentiu a necessidade de aprimorar os nossos conhecimentos através do teatro de bonecos. Naquela época era de papel marchê, inclusive fizemos vários bonecos e várias apresentações, isso foi em 79. Em 80, com a necessidade da gente estar buscando novas informações da questão do teatro, para estar passando para a periferia, nós fomos fazer teatro, no teatro popular do SESI, isso eu e a Baiana. Ai, a população já estava vindo, já estava aceitando mais a idéia. Nessa época eu já estava morando, fui para lá no final de 79. A



população já estava aceitando mais a gente. A gente não estava tão marginalizado mais. A gente tinha fama de maconheiro, hippies, vagabundos. Diziam que ali ninguém fazia nada, porque não havia a compreensão do trabalho que a gente fazia. A gente costumava dizer: nós estamos sendo injustiçados, por que a gente trabalha muito mais do que 8 horas por dia.

Teve uma característica política nesse grupo nosso, que era a questão da nossa autonomia e independência. Apesar de estar dentro de um espaço que era abandonado pelo poder público, a gente prestava serviço, mas não aceitava nenhum tipo de ajuda da prefeitura por exemplo. A gente não queria envolver nosso trabalho, de repente, com o patrocínio do prefeito tal, coisa desse gênero, até mesmo, por que era meio truncada as idéias. O projeto que a gente tinha não tinha muito a ver com o que a prefeitura estava querendo desenvolver. Em 79 ainda, nós formamos um grupo. Era um grupo politizado. Nós tínhamos vários grupos de estudos, e a gente discutia a esquerda lá dentro mesmo. Não tínhamos vínculos partidários até aquele momento, mas tínhamos uma ideologia. Cada um fazia o que queria, e a Vila, através da arte deveria fazer um trabalho social. Eu lembro, nós criamos o jornal Cipovo. A gente fazia pesquisa nos mercados próximos. Havia uma favela que tinha um córrego com muitos ratos, o índice de mortalidade infantil era muito grande, e a gente começou a conscientizar aquele pessoal, através do Cipovo e de palestras. Na questão da saúde por exemplo, a gente ia lá na favela e conscientizou bastante, até que o índice de mortalidade infantil diminuiu. Tudo isso, foi um trabalho desenvolvido a partir do interesse pela arte. As pessoas ficavam curiosas, ora descriminando, más acabaram aceitando a gente e, a gente conseguiu ter uma inserção maior na população do bairro. Em 1980, época da Anistia Ampla Real e Irrestrita, nós achávamos que não podíamos ficar alheios à situação política do país. Naquele momento e a gente tinha que fazer alguma coisa. Já tínhamos nosso grupo de estudo, tinha o envolvimento de pessoas que estavam interessadas em discutir política e a política cultural também, então nós começamos a discutir no grupo de que forma a gente faria intervenção. Uma delas foi a criação dos cursos. Os nossos cursos todos tinham temas sociais, o curso de entalhe em madeira, que era o Luciano que dava, a Baiana dava os cursos de teatro, todos os cursos dados tinham a finalidade de conscientizar. O objetivo era através do ensino da arte trazer as pessoas mas também estar conscientizando falando da política do momento, do milagre econômico de 64, da importância das pessoas inserirem a leitura no seu cotidiano.. A gente tinha muita preocupação com isso. O Zé e a Baiana nesse período eles tinham esse objetivo de fazer um trabalho para conscientizar, apesar de toda dureza e de ter sido chamado de ditador muitas vezes, mas ele teve a importância dele, muita gente cresceu por que ele tinha a preocupação com a formação. Ele era meio anarquista, mas no fundo a maioria das pessoas que conviveu com ele foi bastante beneficiada nesse período. Em 80, o que a gente percebeu? Que tinha os cursos, mas que a gente precisava montar algum trabalho de resistência para suscitar o debate. Então nós montamos o espetáculo "O Operário em Construção", foi magnífico, a gente tinha 22 atores no palco fazendo a peça que era do Vinícius de Moraes. Coisa linda! Nesse período nós formamos o Grupo Acorde. Era um grupo que só cantava músicas folclóricas e de raízes, de autoria própria, ou de artistas independentes como é o caso do Déo Lopes, do Paulinho Pedra Azul, do Valdir da Fonseca. A formação do grupo Acorde era eu no vocal, o Billo no violão, o Zéquinha no contra baixo, Marli e



Roseli eram beca vocal e o Reinaldo Luz, percussão. Então formamos o grupo e, fazíamos muito trabalho em escolas. Formamos o grupo em 80 e, em 81, nós começamos a ir para a rua. Nesse período a gente ia muito em escolas com "O Operário em Construção" e o Grupo Acorde, a gente fazia um trabalho em defesa da cultura popular e colocava a importância disso. Então a gente fazia o debate, e era muito bom isso, com várias escolas e faculdades, que a gente ia debater a cultura. Antes disso, eu não posso deixar passar, que em 1980, nós fomos apresentar no ato da Anistia Ampla Real e Irrestrita em São Bernardo do Campo. No cenário, tinha uma frase que era muito bonita escrita num mapa do Brasil "o suor do trabalhador constrói a nação mas o lucro é do patrão". E nós tivemos o privilégio ou a sorte de estar lá nesse dia em que vários artistas e trabalhadores foram anistiados. Em 1982, várias pessoas, por questão até de sobrevivência foram saindo. Eu lembro que eu me casei com a Marlene. A Marlene desenvolveu um trabalho de bonecos na Vila, ela fez um trabalho muito importante. Ela começou a levar a Vila para fora. Levou a Vila, inclusive, para o teatro Vergueiro (Centro Cultural São Paulo) e fez várias apresentações. Enfim ela deu a sua contribuição, tinha lá as suas diferenças de pensamento, nós todos tínhamos. Era um conflito doido naquela época, por que a gente confundia muito o que era o burguês, o que era o trabalhador, o que era isso e aquilo. Muita gente sofreu na nossa mão naquela época, mas também aprendeu muita coisa. Ainda em 82 veio uma pessoa importante para a Vila dos Artistas, que já freqüentava em 1981 fazendo Shows, foi o Déo Lopes. O Déo Lopes teve uma importância muito grande na questão musical da Vila, em 83.

Quando eu falei da questão da sobrevivência, nesse período já tinha saído o Adelino, o Leopoldo de Lima, o Waldomiro Santana, o Paulo César, o Samuel Batista não morava lá, namorou um período mas depois também tinha que trabalhar, enfim, acabou ficando eu o Zé, a Baiana, a Marlene, a Cida (pessoas novas que foram vindo) e o Déo Lopes que veio desde 81 conhecer e contribuir, fazendo vários shows. Depois em 83 ele veio morar na Vila. Em 83 o Zé já estava saindo da Vila também. Eles resolveram fazer um Centro Cultural na Baía onde estão até hoje. Com a vinda do Déo em 83 para a Vila, com uma visão nova, que era, além de fazer os cursos de teatro que a gente desenvolvia, inserir curso de capoeira e uma série de outros cursos. Naquela época a gente tinha o hábito de reunir-mos toda semana para fazer o planejamento de das atividades. Ele trouxe a idéia de fazer uma atividade que se chamava "Canto de Julho". Eu lembro que no primeiro "Canto de Julho", como o Déo tinha muito conhecimento com os artistas, ele trouxe Marlui Miranda, Luli e Lucina, Jean e Paulo Garfunkel, o Língua de Trapo. Então o Déo trouxe a idéia, a Baiana deu o nome de "Canto de Julho" e fizemos esse projeto. Foi um projeto que ficou até 1985, muito bom, acabou por falta de recurso para continuar a trabalhar, de sobreviver mesmo. Não tinha recurso financeiro, a gente não sabia lidar bem com essa coisa, a gente resistia muito às ofertas que a prefeitura fazia por que não queríamos vínculo com nenhum governo. E o Canto de Julho acabou. Foi um projeto que trouxe o Premê para a Vila, o Valdir da Fonseca, o próprio Déo Lopes fez vários shows, tinham vários grupos, o Grupo Acorde, o Cravo e Corda que foi um outro grupo que foi formado lá quando eu sai do Acorde, o Samuel Batista que cantou muito na Vila e o Sambeaba nos últimos períodos. Então, o Déo teve essa importância, que foi formar esse projeto Canto de Julho. Eu esqueci de um detalhe importante, em 1983, quase todas aquelas árvores que estão plantadas na Vila fomos nós que



plantamos junto com as crianças do bairro. Eu tinha um personagem palhaço que chamava Chico Prequetito, então eu pegava um tambor e saía na rua sozinho e entrava no meio da favela dizendo: “hoje tem espetáculo, tem sim senhor”. Vinha aquela molecada toda e eu tinha que bolar o que fazer, até então eu só sabia pintar a cara por causa do palhaço Tique-taque, e deu certo. Eu pegava o violão e fazia atividade toda manhã de domingo lá. Isso foi em 1983. Então, nós pedimos mudas de árvores na prefeitura e plantamos todas lá. Hoje não é Vila dos Artistas é um posto de saúde e uma creche. Em 84, quando o Zé e a Baiana saíram, o Déo Lopes também saiu da Vila por que aconteceu um acidente, o filho dele morreu lá. Ele acabou saindo por que não tinha condições psicológicas de ficar naquele espaço lembrando sempre disso. Então, nessa época em 84, eu fiquei sozinho na Vila. Fiquei sozinho, perdido, literalmente só. O Samuel vinha de vez em quando e, eu fui implorar para o Samuel voltar. Por que a gente não podia deixar aquilo acabar. Quando o pessoal todo saiu, eu fiquei pensando: o que, que a gente vai fazer da Vila dos Artistas? O que, que a gente vai fazer aqui na Vila? Não existia ainda o Cine Clube Vila dos Artistas, então a gente começou, já tinham os cine clubes Mazaroppi, Grande Otelo e alguns cineclubistas. Como eu não sabia o que fazer? E a vila acabando. O Eduardo e o Tadeu, meus irmãos, naquela época deram muita força para mim. Com a ida embora do Zé, da Baiana e do Déo Lopes, as pessoas começaram a se afastar. A gente não tinha estrutura nenhuma. A sorte nossa foi que o Parro era o prefeito. Ele não mexia muito com a gente, senão literalmente ia acabar. O que ficou foi a biblioteca, alguns quartos vazios na época por que depois nós fomos transformando aqueles quartos em auditório, por que não tinha mais razão de ser as pessoas não estavam mais morando ali e não queriam morar. Elas tinham outros projetos de vida. Eu acabei ficando sozinho lá e falei: a Vila não pode morrer. Aquilo já estava dentro de mim como se fosse o meu sangue correndo na veia. Quem segurou foi o Acorde. Nós começamos a fazer algumas atividades em 84 com a população. Começamos a pensar: temos que trazer o povo para cá de alguma forma? Então, começamos a passar filmes, naquela época a gente tinha um público de aproximadamente 80 pessoas e achávamos que era pouco, por que o nosso público chegou a ser de 400, 500 pessoas, por isso quando tinha 80, para nós era pouca gente, e eram 80 pessoas do bairro que vinham. E foi isso que nós começamos a fazer.

Tinha muita reivindicação popular para ser feita, eu lembro disso até hoje. Tinha a canalização do córrego para fazer. Nós tínhamos o teatro, que à noite estava como espaço ocioso. Então, chamamos a comunidade para discutir e, a palavra de ordem era “Urbanização da Favela e Canalização do Córrego Já!”. Isso atraiu muita gente da favela, que veio para cá, as pessoas começaram a participar. Todas as terças-feiras, nós tínhamos reuniões. iam 100, 150 pessoas naquela reuniões. Ai, a gente induzia o pessoal a ir nas atividades nossas. A gente fazia primeiro a reunião de uma hora, e depois a gente fazia a atividade de cinema, que até então era o que eu tinha para poder oferecer à população. Ia ao MIS, pegava os projetores emprestado, naquela época 16mm e, pegava filmes de documentários. Ai, ficou uma tarefa muito árdua para mim, que era de remobilizar o pessoal. Tinha que mobilizar novamente todo mundo. Foi aí que eu comecei a chamar o Teretê e o pessoal todo. Por que já tinha um público, já estava começando a vir o público dali daquela periferia. Por que com a saída do Zé, da Baiana e Déo Lopes, o pessoal que era um público mais intelectualizado também se afastou. Era, também, muita gente de fora e, eles se afastando

automaticamente muita gente se afastou. Então, eu tinha que procurar uma forma de levar novamente as pessoas para a Vila. Naquela época, eu também não entendia nada de projeto, não sabia escrever um projeto num papel, não sabia absolutamente nada. O que, que aconteceu? Nós começamos a partir desse trabalho. A gente fazia a reivindicação para melhoria do bairro, que era na favela, o foco era a favela, e começamos a formar o público. Eu só tinha o projetor na mão e alguns colaboradores, como o Orlando que era do Cine Clube Grande Otelo e do pessoal do Cine Clube Mazaroppi, tinha o João, que vinham para cá para me ajudar a fazer aquilo. Eu lembro que na época conversei com o Samuel Batista e ele topou a idéia de fazer o Grupo Acorde, por que apesar de eu ter ficado sozinho morando na Vila, sozinho não, eu e a Marlene, mas a Marlene foi embora em seguida também, o pessoal do grupo, Billo, Zéquinha, Rinaldo, iam para lá. Era o pessoal que varria a Vila e ajudava na manutenção.

Depois em 85, com todo esse projeto já definido, as pessoas fazendo reuniões, a gente passando os filmes, eu chamei o grupo Teretetê para começar participar, comecei a chamar os grupos para ensaiar, tinha que usar e movimentar a Vila por que ela estava, literalmente, acabando. Não tinha o poder público, não tinha o antigo pessoal, que era o chamariz de contato com o povo que movimentava e faziam os shows. Eu quase que totalmente perdido. Mas aí, a gente conseguiu. Nesse período de 85 eu chamei várias pessoas para participar. Então, eu tive a idéia de institucionalizar a Vila dos Artistas. Por que eu achava que o espaço da Vila podia acabar, mas sendo instituição ela não acaba, no papel ela existe até hoje. Nos pegamos e criamos uma diretoria provisória, que era eu (Rayo) o presidente, o Flamarion vice presidente e eu acho que o Eduardo era o secretário geral. Era só os três que tinha. Nós tínhamos que formar estatuto e fazer o registro. Isso foi em 1985. Ah, tinha um outro grupo também, que na época, depois dessa mudança, que o Zé a Baiana e o Déo saíram, e que a gente começou a articular as pessoas pelo bairro, nós começamos a desenvolver alguns projetos pela manhã, por exemplo, o "Amanhecer Sertanejo às Sombras dos Seringais", que abria o espaço para outras tendências musicais. Tinha uma pessoa do bairro que queria fazer música sertaneja, e sempre teve uma certa resistência da Vila, o Batista Júnior, por exemplo, foi na minha época que ele conseguiu entrar na Vila, e até hoje ele me agradece por ter entrado. Então eu comecei a abrir mais, comecei a ficar menos, secretário, a gente era secretário demais, tínhamos uma linha e seguíamos aquela linha. Mas chegou um momento em que eu achei que a Vila tinha que abrir mais. Não tinha que atender só as minhas vontades. Aí, nós fizemos esse "Amanhecer Sertanejo às Sombras dos Seringais" na Vila, esse era o nome do projeto, que era desenvolvido pelo França, que é um vizinho lá, que tinha também sua participação.

Daí, nessa mesma época eu abri a Vila de vez mesmo. Então começamos a fazer um Pagode (que antes não tinha muita abertura da Vila) mas, o que eu pensei foi: se nós temos o Cinema e o Núcleo de Teatro, se a gente conseguir introduzir esse povo nessas outras atividades a gente vai estar conseguindo cumprir o nosso papel. Então, criamos lá, um Pagode à tarde. De manhã era música sertaneja, à tarde era Pagode e à noite era teatro ou cinema. A gente tinha de 80 a cem pessoas, naquela época, e achava que era pouco. Formamos, então, o estatuto da Vila e chamamos as pessoas para se associarem. Em 1985, através do cinema, começamos a fazer outros projetos. Fizemos uma Feira de Artes, e a Vila começou a ter uma ascendência. Antes a gente estava numa



decadência muito grande. Depois nesse período ela começou a crescer de novo, quer dizer, estava dando certo. Ai, começou a ter os grupos de estudo novamente. O Chacrinha, a Cristina Leite e as pessoas que eram mais ligadas ao Zé começaram a vir e participar novamente. Começamos a cuidar mais da biblioteca fizemos algumas Feiras de Cultura, conseguimos fazer várias atividades de cinema e envolver outros cines clubes na Vila. Nesse momento não dava para ser tão independente mais, a gente não tinha dinheiro para fazer faixa de divulgação. Então na época do governo Parro, que era mais aberto a essas questões, e o Gilberto Gianasi estava [no governo]. O Gilberto era o cara que vinha e trazia estrutura. Ele ajudou muito a Vila. Na época eles faziam as faixas para a gente, só que tinha de colocar o simbolozinho da prefeitura. Para decidir se ia ou não colocar aquele símbolo, foi mais ou menos uns três meses de conversa, a gente não queria de jeito nenhum mas, ou a gente fazia aquilo, naquele momento, para divulgar, ou então, a Vila de fato ia acabar. Inclusive nós sofremos muitas críticas do pessoal mais radical de esquerda na época, dizendo que, nós estávamos nos atrelando ao governo mas, também, não aparecia nenhuma outra alternativa. A nossa atividade não se prostituiu em função da gente colocar lá o Parro na faixa. A atividade era nossa, a faixa era deles e, nada mais do que justo no momento, apesar de contradizer os nossos princípios, mas era o trabalho, para a gente poder desenvolver com o mínimo de infra estrutura que o poder público oferecia ou a gente morria de vez. E, os projetos foram caminhando. Em 86, veio a Angélica, minha companheira que eu conheci no Grupo Teretetê que inclusive, ajudou a organizar o Canto de Julho Inclusive, o grupo Teretetê começou a ensaiar lá, até o Núcleo Expressão veio. Então começou, e com o tempo a gente fez lá várias apresentações de teatro. Nesse período de 85, 86, fui fazendo convite para as pessoas e dizendo: esse espaço tem que ser utilizado, é espaço do artista, a responsabilidade não é só minha, foi importante para todos nós e é importante por que a gente utiliza aqui. Em 86, a Risomar Fasanaro doa uma biblioteca para a Vila. Nessa época ela tinha um projeto que se chamava "O canto de Justiça pelo direito a Vida". A Risomar tinha uma relação maior com o Zé e a Baiana em 1980 quando ela teve uma participação maior. O que eu me lembro mais da Risomar, na época, é que ela vinha em todas as atividades.

Ainda em 86, nos fizemos o evento "Índios Direitos Históricos". Esse foi um título que a irmã do Dema (Ademar) deu. Ela fez um estudo antropológico muito grande sobre a questão do Índio. A Angélica, trouxe várias idéias. Ela conheceu uma pessoa chamada Luís Paulino que escrevia e fazia filmes voltados para a questão do Índio ou então para a questão social da periferia, umas experiências das favelas dos morros do Rio. Então, ela trouxe muitas coisas, muitas informações para a gente, era uma pessoa que tinha muita vontade de ajudar para que a Vila não morresse. Gostava muito daquele trabalho cultural e ajudou muito. Nesse projeto, em que os méritos são todos dela, da Angélica, nós ajudamos, eu o Samuel, o Billo e o pessoal que estava naquela época. Nos começamos a chamar as escolas, cobrávamos uma mixaria, por que a gente precisava comer também. Nós fomos em várias escola.

Em 87 com a volta das pessoas, a Vila já estava mais em si e eu já estava cansado, e queria sair da Vila também. Por questão de sobrevivência também. Eu achava que eu já tinha dado a minha contribuição. Por questão de vida pessoal mesmo. Fazia muito tempo que eu estava ali. Eu absorvi todos os momentos positivos e negativos. Eu precisava sair, estava com trinta e poucos anos e

precisava cuidar da minha vida. Eu não tinha absolutamente nada, não que eu não tivesse tido antes, eu tive um carro 79 que acabou virando um galinheiro lá. O que havia, é que a gente aprendeu alguma coisa na vida, que não sei até que ponto é importante, que é a de você não valorizar muito as questões e coisas materiais. Mas, de repente, você vê que no mínimo a gente precisa ter uma casa, um carro, alguma estrutura para poder sobreviver. Eu não tinha essas ambições, mas ao mesmo tempo num determinado momento eu comecei a perceber que era necessário aquilo. Todo mundo estava em volta, gostava e iam na vila e a gente fazia fogueira, tomava nossas cachaças, fazia festas. Mas, quando as pessoas iam embora e voltavam para suas casas, eu ficava ali com uma insegurança muito grande. Apesar de saber que eu é que estava segurando aquilo ali. Eu tinha a consciência de que me colocaram uma responsabilidade muito grande nas costas que era a de segurar a Vila. Então as pessoas iam para as casas e eu ficava ali, que não era a minha casa. Às vezes eu passava até fome, mas estava absorvido pela idéia.

Então nós formamos à segunda gestão da Vila. Eu falei para o Samuel: não dá para eu ficar mais e como você é uma pessoa que foi fiel a Vila e acredita nisso, tem sensibilidade para manter o projeto, eu acho que você devia pleitear esse cargo de presidente e ficar aí para segurar. Isso foi em 89. Então eu acabei saindo da Vila em 88 e o Samuel ficou como presidente. Teve coisa que a gente não falou. Teve a Anna Buarque de Hollanda na secretaria de cultura, ela foi sensível à Vila dos Artistas, ela gostava de Osasco apesar de não ter um vínculo com a cidade. Eu, pelo meu sectarismo, não me aproximava muito dela mas, eu reconhecia de longe o valor e a importância que ela teve. Hoje eu percebo isso e faço aqui o meu reconhecimento pela importância dela. Teve a Maria da Paixão, que em alguns momentos foi muito importante para nós lá. Lá atrás, eu esqueci de falar, teve o Grupo Atalho com o Max. O grupo atalho participou de todos os Cantos de Julho, toda vez que era chamado ele ia fazer show lá e já tinha um público dele. Tem algumas pessoas que eu esqueci, mas acho que não vou lembrar de todas.

Em 88, o Samuel tinha assumido e eu saí da Vila. Ia só participar de algumas atividades. Aí, cada presidente que passava por lá tinha o seu perfil. O Samuel foi para lá em dois períodos e desenvolveu vários trabalhos. Fez o Canto de Julho e várias atividades. Ele não tinha muito tempo, por que trabalhava, mas toda noite ele ia para lá. Então, ele tinha que arrumar a infra estrutura, inclusive da com a prefeitura. Eu fui o último morador da Vila, depois que eu sai não morou mais ninguém lá.

Quando eu falei no princípio sobre a idéia de se fazer a Vila dos Artistas. Nós fizemos a partir da criação do estatuto e transformamos aquilo no "Centro Cultural Vila dos Artistas de Osasco", levando o que era bom da Vila, mas o nome que é e que está instituído hoje é este. Eu lembro que o Zéquinha fez a logomarca. O Samuel sendo o presidente da Vila, teve que mudar o jeito de administrar para manter aquilo. Então tinha um guarda que ficava lá com ajuda da prefeitura, e assim foram conseguindo levar. Em 89 o Paulo Netho assumiu a presidência e tocou o projeto que foi muito importante também, mas eu não acompanhei muito esse período. Aí depois veio o Frank, em 1990, na segunda gestão do Rossi. Eu sei que corria-se muitos boatos no período pré eleitoral de que o Rossi iria acabar com a Vila dos Artistas. O que quer dizer, que como foi ele quem iniciou a Vila dos Artistas ele acabaria com ela. E foi o que aconteceu.



Nós tínhamos um projeto do Geraldinho Terra, que era músico, estava com a gente e acho que era engenheiro civil. Ele fez um projeto muito bonito para a reconstrução da Vila e a gente começou a tramitar. Criamos campanha, inclusive com muita colaboração do Gilberto Gianasi na época. Fizemos adesivos, íamos para os faróis arrecadar fundos, para poder reconstruir a Vila, por que a Vila já estava com a estrutura podre e a prefeitura não investia. Estava caindo e sendo escorada por madeiras. Então, a gente criou a campanha "Vamos Reconstruir a Vila" e o recurso que entrava era justamente para arrumar isso. Nós tínhamos o projeto que a gente apresentava para todo mundo. O projeto tinha um palco, com acústica e com coxias. Um negócio simples, mas ninguém quis investir. Nós sozinhos não conseguíamos fazer, por que os recursos exigiam mais do que a gente arrecadava. A gente andava com esse projeto para lá e para cá. Ai na época, entrou o Rossi prefeito no segundo mandato, e o Frank foi o presidente da Vila. O Frank trabalhava na prefeitura, tinha também o Ricardo Dias que era diretor na secretaria de cultura, o Rubens Pignatari e, nós tínhamos o projeto. Então, como o Frank era uma pessoa ligada a eles, apesar de que o foi uma pessoa que saiu da Vila do curso de teatro da Baiana, eu até emprestei meu paletó para ele casar. Ele foi do Teretetê que depois acabou por questão de sobrevivência também. Ele foi trabalhar na secretaria de cultura de Osasco; e como ele tinha uma ligação com essa gente, acho que ele acreditou no conto do vigário de que iam construir um novo prédio. Então a prefeitura foi lá e derrubou o prédio mediante protesto dos artistas da cidade que lá compareceram. E como estava previsto anteriormente, pelos boatos, o prefeito Rossi iniciou e deu fim a Vila dos Artistas. Então, em 1990, aquela história da Vila dos Artistas acabou e nós só teremos na memória a lembrança dela. É isso.



ANEXO - 4

DEPOIMENTO: RUBENS PIGNATARI (Diretor e ator de Teatro). 09/05/2003.

Para que a gente possa focar a década de 70, começar por ela, a gente precisa fazer um prologozinho do final da década de 60, que impulsionou, pelo menos o nosso trabalho à década de 70. Vou resumir o seguinte, em 1965, existia um movimento de Artes Cênicas e música amadora no fundo da Igreja Imaculada Conceição no [bairro] Km 18. Então, ali nós fazíamos principalmente produções rápidas, uma por semana, de peças que tinham conteúdos sacros e um conteúdo, acima de tudo, circense. Dramas circenses. A população adorava, então, todo domingo à noite, a gente apresentava. Tinha, também, shows de música. Em 1966, eu escrevi um texto que, eu posso dizer, é um clone do "Morte e Vida Severina". Era feito em poesias. O Ricardo Dias musicou e, desse texto nós fizemos uma montagem moderníssima para os padrões da época, na Igreja Imaculada Conceição. Atraiu a atenção, principalmente, de todas as cabeças pensantes próximas da igreja, que tinham uma tendência de esquerda, ou seja, eram pessoas que lutavam contra a ditadura militar. A peça, tinha esse propósito. Era para ser feita no meio dos trabalhadores e no meio da população, para conscientizar a população, da necessidade de se resistir a permanência da ditadura. Essa peça foi mostrada em Osasco e em vários pontos, atraindo a atenção de intelectuais de São Paulo, notadamente intelectuais da USP, que vieram acompanhar nosso trabalho. Fizemos em sindicatos. No final de 1968, aí começa para nós a década de 70. Nós fomos convidados para irmos até Guaxupé apresentar a peça "Rede, Seca e Fome". Chegando em Guaxupé, estavam programadas duas sessões. Na primeira sessão à noite, mais ou menos com vinte minutos de peça, levantou uma senhora na platéia e, o que essa senhora disse com relação à aquilo que estava sendo contado e mostrado é surrealista. Ela se arvorou contra o texto, contra a postura da peça, contra a linguagem da peça e, dentre outras coisas, eu tenho claro que ela disse o seguinte: vocês são todos comunistas, não existe essa fome e essa exploração que vocês estão contando. Eu estava no coxio da apresentação. O elenco, por uma questão de um minuto, parou e ficou meio perdido, e nós incentivamos para continuar. E foi até o final. No intervalo de uma apresentação para a outra, nós ficamos sabendo que ela era, nada mais nada menos, do que, a esposa do coronel que era o comandante do [quartel] Quitaúna. Fizemos a segunda apresentação e aquilo tornou uma preocupação enorme em nossas cabeças. Nós éramos, mais ou menos, em 35 pessoas que compunha o grupo. Quando chegamos aqui, na segunda-feira, alguns o exército mandou buscar em casa, outros, não conseguiu achar, por que a gente sabia que isso ia acontecer. O meu caso, por exemplo. O Ricardo Dias, foram buscá-lo na CIMAF. Ele trabalhava na CIMAF. O Agnelo Plácido, o Inácio Gurgel. Aí, para a gente tentar amenizar essa situação, nós mandamos um recado para o coronel, que no sábado seguinte, nós de livre e espontânea vontade nos apresentaríamos no quartel de Quitaúna. Foi feito isso. Nós reunimos ali, 12 pessoas, e fomos até Quitaúna. Lá, fomos recepcionados por uma guarda militar e levados numa sala. Não houve nenhuma violência, nós ficamos ali ouvindo o que um cidadão, um capitão que tinha alguma dificuldade de fala, ele era gago, e ficava rodopiando em volta da mesa, nos chamando de tudo



o que você possa imaginar, com um dossiê nosso. Para encurtar a conversa, ficamos proibidos de participar de qualquer movimento cultural na cidade, com a ameaça, de que, se fôssemos pego, eles não se responsabilizariam por nenhum de nós. Então, claro, a gente não era herói, paramos. Antes de continuar para chegar na década de 70, coincidentemente, nós fomos a Guaxupé no sábado e fizemos duas apresentações, houve esse impasse. No domingo pela manhã o Lamarca fugiu com as armas aqui de Quitaúna, então não ficou muito difícil tentar associar uma coisa a outra. Paramos, achamos por bem parar, já tínhamos cumprido uma missão com o espetáculo e dissolveu-se o grupo e, acabou tudo.

Eu fui para São Paulo, e lá eu fiz alguns cursos de teatro para me especializar em alguma coisa, aprender outras coisas. Depois foi o Ricardo, o Moisés Américo, e começamos uma carreira profissional em São Paulo. Durante um ano eu fiquei em São Paulo atuando em três ou quatro espetáculos. Até que num dos espetáculos, isso eu vou te falar como se estivesse acontecendo hoje. Era 1971, eu estava no meio do palco do teatro de Arena fazendo o "Círculo de Giz Caucasiano" do Bertold Brecht, direção do Arutim e Boal. Durante os ensaios, o Boal tinha sido preso no meio de um dos nossos ensaios. Inclusive foi preso e não foi solto mais. Teve que ser exilado. A peça estreou e foi um sucesso. Ficou seis meses em cartaz. Com mais ou menos quatro meses da peça em cartaz, eu estava eu cena e olhei aquela platéia diminuta que tinha o teatro de Arena. Eram 86 lugares. Fiz uma pergunta para mim mesmo: o que eu estou fazendo aqui? A partir dali, conversando com o Ricardo, eu falei: Ricardo, vamos voltar para Osasco, vamos enfrentar toda essa situação. O Ricardo topou e, nós estabelecemos aqui na cidade o Primeiro Curso de Teatro que, foi realizado no Salão Nobre do Paço Municipal, quando ele, ainda, estava em edificação. Já estava coberto, tinha parede e tudo, mas não tinha cadeiras. Ali nós ficamos um ano administrando um curso com 147 pessoas. No meio do curso, nós achamos por bem fazer um evento que chamasse a atenção da população. Então, a estratégia era a seguinte, quanto mais nós envolvemos a população, mais difícil será para a repressão destruir o trabalho. Se a gente quisesse botar o grupo na frente sem escudo e sem metralhadora vai ser dizimado. Então, um dia, subindo a rua Antonio Agu de ônibus, quando vira com a Autonomistas para ir para o Km 18, olhei a antiga [Igreja] Matriz e deparei com a cruz. Então, no ato e eu falei: Ricardo, uma idéia! Ai, surgiu a idéia de fazermos uma "Paixão de Cristo" grandiosa nas ruas de Osasco, e foi grandiosa, por que ela durou 16 horas. Dois sábados e dois domingos. Começava no sábado às duas da tarde e interrompia às seis, para voltar no Domingo. Interrompia a semana toda, para terminar no final de semana seguinte. Nossa proposta, foi ter um mínimo de texto, fazer as cenas acontecerem ali junto à população, inclusive, utilizando um pouco da [rua] Antonio agu, da [rua] Primitiva Vianco mas, focando muito mais a apresentação no Largo de Osasco. A proposta foi a de levantar uma discussão, encima de um Cristo Negro. O espetáculo teve uma repercussão impressionante. No último dia de apresentação, a gente tinha aproximadamente 10 mil pessoas ali em volta do Largo de Osasco e no [viaduto] pontilhão que vai para [bairro] Presidente Altino. A população era de 300 a 350 mil habitantes. Em fim, alcançamos a grande imprensa de São Paulo. Todas as televisões vieram para cá. A gente saiu, mais ou menos, que com o passaporte para continuar o trabalho. Ai, com o final do curso, a gente estabeleceu a fundação de um grupo de teatro, que foi o Núcleo Expressão. Existia uma proposta de tentar fazer um teatro junto com a



comunidade. Trabalhamos um ano, com a primeira montagem oficial do Expressão. Foi “Os Irmãos das Almas” a primeira montagem enquanto Núcleo Expressão, em 1973, no Salão Nobre do Paço Municipal. Ficamos com a peça o ano inteiro, fazendo apresentações todos os dias de terça a Domingo. Imagina a necessidade, que a população jovem tinha, de cultura, de freqüentar a história, o espetáculo e, o sucesso que foi a peça. Surgiu em nossa cabeça uma necessidade, uma vontade de ter uma sede própria. Então, nós alugamos um terreno na rua Minas Bogasian. Saímos por Osasco comprando tijolos de construções derrubadas e levantamos, ali, um galpão, que a gente chamou de Teatro Expressão.

Eram bancos coletivos e o piso com escadas. Comportava 600 pessoas. Ali surgiu o Teatro Expressão junto com o Núcleo Expressão. Só que antes de nós começarmos a edificar o teatro, fomos até Quitaúna expor o projeto para o então coronel Paulo substituto do coronel anterior. Ele nos recebeu muitíssimo bem, nos recebeu na casa dele em frente ao quartel com suco na varanda, batendo papo. Um homem muito culto, falando da importância da cultura para o país, das cidades menos favorecidas e que nós teríamos todo o apoio dele. Bom, carta aberta, então vamos lá. Então, começamos a fazer alicerces. Todo dia comprando material. Um belo dia, de manhã, a gente olha, ali na [rua] Pedro Fioretti, vinham vindo dois caminhões do exército com lona por cima. Nós já imaginávamos que parariam, desceriam os soldados e eles nos prenderiam. Ai, desceu um praça, que era o motorista, e procurou pelo senhor Ricardo Dias. Ai, o Ricardo disse: sou eu mesmo. Ele disse: o coronel Paulo mandou entregar um material para vocês. Abriu-se a lona. Havia lá material de construção. Dois caminhões, mandou para nós. Edificamos o teatro, o coronel Paulo esteve, inclusive, junto com a população e mais autoridades da cidade na inauguração do teatro. Ali começou uma história no Núcleo Expressão. Começou no início da década de 70 e, eclodiu com muitas manifestações de formas diferentes na cidade de Osasco.

O nascimento, o surgimento da Vila dos Artistas, teve uma importância vital para a sedimentação desse movimento cultural em Osasco. Nós tivemos dentro da literatura, o surgimento de poetas, escritores e dramaturgos. Revistas especializadas para discutir a literatura. A Risomar Fasanaro, juntamente com mais três ou quatro pessoas, formou um grupo excepcional de literatura na cidade. Os festivais de música que tinham acontecido em 68, 70 e 72, fomentou ainda mais essa necessidade de organizar a cultura na cidade. Começaram a surgir grupos nos bairros. No [bairro] Santo Antonio tinha o Grupo Neto, que surgiu logo depois do Expressão, com uma atuação, também, muito interessante. Ai, a cidade começou a ferver. O teatro Expressão, por ter uma sede, muito embora rudimentar, mas, uma sede própria, tinha mais capacidade de dialogar com a população, por que, ele tinha uma referência, ou seja, a população sabia onde encontrar as pessoas. Com isso, nós conseguimos trazer a comunidade para dentro do teatro. Eram apresentações de segunda a segunda, trazendo escolas, faculdades e até operários. Vendíamos para as fábricas espetáculos. A gente tinha uma preocupação, o Núcleo Expressão surgiu, com a idéia de nos primeiros dez anos de atividade, a gente, procurar, sempre trabalhar o autor nacional que fosse popular, que não fosse popularesco, mas, que trouxesse uma discussão política dentro do processo cultural. Na verdade, é o seguinte, o Núcleo Expressão surgiu, ingenuamente por parte de nós, para estabelecer na região um



ponto muito grande de resistência à ditadura. Era ingenuidade, mas era um sonho. Com isso, nós tivemos um resultado significativo. Na medida em que a população respondia. Se a população respondia, era porque estávamos fazendo o que ela gostaria de ver. Muito embora, passado um tempo, a gente percebeu que, o ideal teria sido fazer uma pesquisa na cidade para ver o que a cidade gostaria de ver, para depois a gente correr atrás e montar. Na verdade, o Núcleo Expressão, até por essa falta de habilidade, falta de condições, também, acabou impondo uma programação de cima para baixo, que era a nossa. A gente levantava um texto, e achava que aquele texto poderia ser importante no contexto e, a gente montava o texto. Ficava bom, a população gostava, mas poderia ter sido de forma diferente. O que, não impediu, de se ter uma comunicação com essa população.

Em seguida, começamos a trabalhar o teatro infantil em 1973. O primeiro espetáculo infantil oficial que a cidade teve. Oficial no sentido de produzir e trazer criança. Dali para aqui, o teatro infantil se desenvolveu muito. A formação de público era importante. O teatro Expressão, acabou, também, se transformando numa espécie de signo de encontro das esquerdas de Osasco e Região. Por exemplo, o MDB, na época tinham dois partidos o MDB e ARENA. O MDB era tudo o que era comunista e a ARENA era tudo o que era militar. Então, o MDB cansou de fazer suas reuniões dentro de Teatro Expressão. Cansamos de fazer encontros sindicais, organizações de passeatas. Era um espaço democrático para servir a esquerda ou quem tivesse alguma ação de esquerda. Trabalhando esse período do Expressão, que foi de 1973 até 1979, a cidade começou, através desse trabalho, a se relacionar com praticamente o estado de São Paulo inteiro, em termos de organizações dos grupos que existiam. Alguns grupos de fora do estado como um do Amazonas, do Paraná, de Goiás que vieram até Osasco e, alguns desses nos levaram para ver o trabalho deles. Começou a haver uma troca de experiências. Engraçado que, a década de 70, foi uma década em que o trabalho em grupo era uma característica. Nós tínhamos centenas de grupos de teatro organizados pela grande São Paulo e todos se comunicavam. Então, fazíamos rodízio, quer dizer, um para cá, outro para lá, depois outro para lá, outro para cá. Corríamos praticamente a grande São Paulo Inteira. Isso aconteceu com o Expressão. Até que o circuito universitário descobriu o nosso trabalho e ofereceu o caminho para a gente percorrer. Então, nós tínhamos ao circuito universitário, em que nós cobrávamos bem e eles pagavam bem. Nós trazíamos o dinheiro para descarregar tudo em Osasco, que era deficitário do fazer cultural. Então, criou-se um lastro muito grande com o Núcleo Expressão.

O relacionamento que nós tínhamos com os outros grupos sempre foi ótimo, sempre foi excelente. A gente sempre abriu o teatro para essas manifestações que precisavam acontecessem dentro do teatro. Agora, o que levou a esse resultado, por exemplo, de organizações de grupos e tentar buscar um teatro popular descentralizado foi, acima de tudo, junto com uma juventude que já tinha uma consciência política. Era comum Ter-se no elenco jovens de 18, 19, 20 anos, absolutamente politizados. Então, não tinha-se que passar pelo processo de politizá-los e conscientizá-los primeiro para fazer o teatro operário. Esses jovens já vinham politizados. Eu, sei lá, qual foi o processo, sei lá, de onde vieram esses processos. O fato, é que chegavam. Então, isso tornou a coisa um pouco mais fácil. Nós tínhamos um inimigo comum, era a ditadura. O inimigo comum foi o grande estimulador, se não o único, de se fazer o teatro, música e



artes plásticas combativos. De se fazer arte para combater o estado que estava instalado nesse país. Aqui, tanto que a gente observa, quando o Figueiredo, o último presidente da ditadura militar saiu, ele estragou praticamente o processo todo. Não foi ele foi um grupo. A produção cultural do país começou gradativamente a ser menos criativa. Nós ficamos órfãos do inimigo. Nos preparamos muito tempo para lutar, para brigar, para enfrentar, e quando isso acabou, acabou o sentido de estar e de ser. Então, se nós observarmos a década de 60 e 70, notadamente, foram duas décadas que nos deram uma criação em todos os seguimentos da arte e cultura no país. Jamais igualável. Veja o cinema, novo, a literatura, o teatro, principalmente com o surgimento do Teatro Oficina e do Teatro de Arena em São Paulo, o Teatro Opinião no Rio, os romancistas que surgiram na época dentro da literatura, os poetas que surgiram. Foi um universo de criatividade nessas duas décadas. Imenso e depois acabou tudo. Então, o que se vê, mais ou menos, resumidamente, na década de 70 foi isso. No final de 70, a gente já observa o desaparecimento gradativo das organizações de grupos. Então, a dificuldade que se tinha para produzir um espetáculo de teatro, fazer uma música ou pintar um quadro e expor, era a de saber se aquilo iria ser aceito pela ditadura ou não. Tinha a censura psicológica e a censura oficial. A censura oficial, foi uma das coisas mais terríveis que nós passamos em nossas vidas, por que, tinha-se um texto e queria-se produzir aquele texto. Então, levantava-se o cenário, os figurinos o material de cena. Compunha-se o elenco, direção, tudo. Gastava-se o dinheiro, cheque para todo lado, pendurado em banco. Quando o espetáculo estava pronto, tinha-se que entrar com um ofício na censura federal em São Paulo, aguardar um censor. Tinha que ir buscá-lo. Ele sentava na platéia, sozinho, não podia ter ninguém, e assistia o espetáculo calado. Ia embora calado e, somente depois de 48 horas teria-se o resultado disso. Era um sacrifício muito grande. Era uma tensão muito grande. No fim de 70 acabou, quer dizer, amenizou. A censura depois veio a terminar. Os grupos começaram a se desorganizar, até por que também, esse movimento de grupos revelou muitas individualidades talentosas e, é óbvio que, essas individualidades talentosas quiseram tentar uma carreira solo, abandonando os princípios que os tinham levado a fazer arte e adotando outros princípios, que é, o princípio do estrelato, de se tornar conhecido. A gente tem, hoje no Brasil, grandes atores, diretores, e poetas que surgiram de grupos dessa natureza, dos grupos União e Olho Vivo e Núcleo Expressão. No Ipiranga tínhamos uns dois grupos muito bons, na Penha. Quase todos os bairros de São Paulo tinha um grupo bom de cultura. Então, isso foi a década de 70, pincelado. Agora, o grande acontecimento cultural que a cidade teve, que na minha opinião impulsionou tudo isso, inclusive o movimento da década de 70, não foi tanto o que aconteceu aqui na [igreja] Imaculada Conceição, foi também mas, principalmente um fato que aconteceu em 1968 no Colégio Nossa Senhora de Misericórdia, o colégio das freiras aqui. Foi a Primeira Festa da Música Popular de Osasco. Este foi o grande acontecimento, o acontecimento catalisador de todas as pessoas que queriam trabalhar em arte e cultura e não tinham um caminho. Há um fato interessante aí, porque, quem organizou o festival na verdade foram alguns estudantes do CENEART. [Eles pensavam]: nós chamamos só nossos amigos da nossa escola. O que nós chamamos hoje os pequenos burgueses do centro de Osasco. Coitados, eram trabalhadores, mas em fim, habitavam junto à intelectualidade. Então eram o Wilson Marson de Souza e Afrânio de Moura Leite, grandes pessoas e grandes



amigas minha, Eduardo Rodrigues, um monte de gente. Eles se organizaram para acontecer dentro do CENEART e, numa das idas ao Guaçu Piteri então prefeito, foram solicitar, não me lembro o que, para o festival e, o Guaçu fez uma proposta de por que não transformar esse acontecimento, num acontecimento municipal. Então, o Guaçu comprou a idéia. Na medida em que comprou a idéia, abriu o festival para toda Osasco. Eles, essas pessoas, obviamente fizeram o festival para ganharem. Eles não poderiam permitir que alguém ganhasse que não fossem eles. Nós estávamos em 68. Estávamos terminando o "Rede Seca e Fome". Ai, nós olhamos um para a cara do outro e dissemos: nós não temos musica? Resposta: Não, não temos. Dissemos: O Ricardo, tem ai as músicas do "Rede Seca e Fome", vamos pegar umas duas ou três, está com letra e vamos inscrever lá. Resposta: Ah! É mesmo. Inscrevemos, um grupo de operários, operários mesmo. Bom, e aí, para nossa surpresa, a comissão julgadora classificou três músicas para os festivais. Das três, uma foi para a finalíssima e, essa uma, ficou com o terceiro lugar. Houve um choque, entre esse grupo que organizou o festival para ganhar. Eles ganharam o primeiro, o segundo e o quarto lugar e o terceiro não conseguiram. Queriam saber: quem é esse pessoal que vem lá da periferia botar ventilador na nossa farinha. Esse fato aconteceu e criou, até, uma animosidade. Demorou muito para a gente se relacionar. Daí, nós os chamavam de burgueses, e eles nos chamavam de, não lembro, era um nome doído. Com o passar do tempo, a gente foi se relacionando, e eles foram vendo que a intenção era outra, não era de se confrontar nem nada e, acabamos nos tornando grandes amigos. Esse foi o grande acontecimento na cidade. A partir de 68, a cidade acordou, acordou, mas não tinha para onde ir. Acordou, mas não sabia o que fazer. Então, na década de 70, com as organizações desses grupos de arte, a população se identificou. Deu-se um crescimento muito interessante aqui. Na década de 70, desde o Salão Nobre do Paço Municipal, até o Teatro Expressão, diariamente nós recebíamos visitas que vinham de São Paulo, não como espectadores, eram Jornalistas, críticos, diretores de teatro, atores. Era comum, a gente entrava no Teatro Expressão às 3 ou 4 horas da tarde, preparando para apresentação da noite. Então, chegava um Trigueirinho Júnior que era crítico de um jornal, chegava Osvaldo Mendes que era crítico de outro jornal e tinha que bater papo. Eles ficavam encantados, por que em São Paulo não tinha público. Chegava 8 horas da noite, encostavam ali 8, 9 ônibus. Descia aquele bando de gente e entrava no teatro. Eles ficavam enlouquecidos. Então, a gente conseguiu com o trabalho, tomando muito cuidado para que a gente não se transformasse numa estrela sem ser, para que o nome da gente não fosse à frente do nome do grupo. Era sempre Núcleo Expressão, Núcleo Expressão, Núcleo Expressão. O meu nome (Rubens), do Ricardo, do Moisés, do Gilberto, o nome de todas as pessoas que compunham o trabalho eram secundários. Se saia no jornal, é por que eles perguntavam e, tinha que saber nome de elenco. Mas, nunca um de nós, por exemplo, dizia sou eu, é ele ou são eles. O objetivo era trabalhar o grupo, e era um princípio também dos outros grupos. Isso foi muito rico para nós. O interessante é que, com o trabalho do Expressão, nós, que tínhamos aprendido uma metodologia do fazer teatral em cursos, essa prática nos deu um aprendizado inovado. A gente acabou criando uma metodologia própria. No dia a dia do fazer teatral. Misturando vários métodos. Por exemplo: método popular do Boal com o Brecht com o Stanislavsky. A gente considerava até como método do expressão. A gente inovou muitas coisas, haviam debates em que os

mais experientes perguntavam, qual o processo que a gente utilizava para chegar em resultados. A gente contava os processos e as pessoas ficavam abismadas, porque tinham processos que eles não conheciam, que não estavam escritos em lugar nenhum. Então, a gente os convidava, para que eles viessem acompanhar esse processo de perto. Era comum a gente começar o ensaio de uma peça e se ter, ao longo dos quarenta dias, pessoas acompanhando esse trabalho. Depois, as peças estreavam, as pessoas incorporavam o trabalho e não saíam mais.

Ai, nós viemos para a década de 80, que foi ainda um rescaldozinho, foi uma tentativa de fazer permanecer o que vinha da década de 70 mas, aconteceram muitos desencantos. Aconteceram muitas frustrações, muitas incompreensões e muitos problemas de individualismo. O que é normal no ser humano. Um dia isso acontece. Em grupos, mais dia ou menos dia isso acontece. Tentamos resgatar um pouco da década de 70. No início da década de 80, até 1985, 86, caiu bastante esse movimento. Muito embora se mantendo ainda. Parece que todos estávamos a fim de uma democracia no país. Então passou a ser muito mais uma luta política do que cultural. A gente se dedicava, muito mais, a movimentos políticos do que a movimentos culturais, de forma que, isso foi desorganizando o pouco que estava organizado. Tinha-se uma manifestação aqui, outra lá, outra acolá, mas muito aquém daquilo que tinha sido a década de 70. Isso até 85. Ai teve o pluripartidarismo, cada um foi se alinhar, se alojar no seu partido de corrente filosófica. Isso trouxe uma discussão para dentro das organizações. Quando organizava-se um grupo de teatro, era comum saber quem pertencia a que partido. Ai, começou a melar tudo. Por exemplo, não, ele não pode porque é do PDT. Não, PMDB não, porque vai liderar. Criou-se uma confusão. Ai, tentou-se criar novos agentes culturais. Então, a gente descobriu pessoas com bastante talento e poder de organização. Talentos para o palco, talentos para dirigir, talentos para compor música. A gente, foi como que acreditando nessas pessoas, investindo trabalho nessas pessoas até 1986, com muito pouco resultado. Em 87, surgiu o advento do Teatro do Sesi no Jardim Piratininga e, eu fui convidado pela direção do Sesi para coordenar e administrar o teatro. Eu aceitei sem pestanejar, por que via ali uma grande possibilidade da gente centralizar um pouquinho, principalmente na relação com o teatro, dança e música, que são artes cênicas. Um espaço para essas expressões. Nós tivemos um período bastante bom ali, que foi de 87 até 90 pode se dizer. Para falar só da década de 80. Ali, aconteceram muitos espetáculos com propostas bem diferentes das da década de 70, muito embora cobrando ingressos baratos, favorecendo a população mais carente mas, com a preocupação mais apurada. Um espetáculo melhor acabado, melhor iluminado, com uma cenografia mais bem feita, apresentação de resultados melhores. Então, eu digo assim: na década de 70 o Teatro Expressão nos ensinou a trabalhar e na década de 80, no Teatro do Sesi, a gente aperfeiçoou esse aprendizado. Agora, poder ter tido a felicidade de passar pelo período do Expressão e, em seguida, pelo período do Sesi, isso é um prêmio. Não que a gente sabe tudo sobre teatro hoje e pode fazer o melhor teatro do mundo, não é isso mas, ninguém nos engana mais. Eu, me ative, na verdade, nessa exposição, muito mais na relação com o Núcleo Expressão, por que, muito embora a gente tivesse convivido com a Vila dos Artistas, participado do grupo do Jornal Veredas, participado de movimentos de teatro na periferia, auxiliando e ajudando, a gente não conviveu muito. Então, eu não teria muito argumento para falar sobre esses outros acontecimentos, a não ser, que eles



existiram e cumpriram um papel significativo tanto quanto o Núcleo Expressão. Acho que é isso.

Sobre as artes plásticas, é difícil lembrar nomes, muito difícil lembrar nomes, mas tenho alguma coisa para falar. Você saindo do trivial, por exemplo, Joel de Godoy que foi o fundador da Escola de Artes que existe até hoje na Prefeitura do Município de Osasco, na Secretaria de Cultura e é uma escola de exemplo de qualidade técnica. Na época, a Vila dos artistas é que trabalhava mais os artistas plásticos do que nós. Nós dispúnhamos apenas de um espaço limitado e abríamos esse espaço para os expositores. Mas, o movimento de artes plásticas, já na década de 70, era fortíssimo. O Waldomiro de Deus no apogeu. Estou falando dos grandes nomes. Nós tínhamos um profissional que trabalhava na secretaria de comunicação social da época, chamava-se secretaria de imprensa, era o Poyares. Ele veio a tornar-se, depois, um grande artista plástico a nível nacional, começou praticamente a pintar aqui em Osasco. Nós recebíamos no Expressão, para exposições, muitos operários que tinham suas obras em casa e timidamente vinham, pediam o espaço e a gente dizia: é para já. Organizava, ajudava, e eles expunham suas obras. Ficavam ali de 15 a 20 dias. Depois desapareciam. A gente não tem notícia dessas pessoas mas, o movimento de artes plásticas era muito grande. Eu diria, que o teatro, musica e artes plásticas, em termos de produção na cidade na década de 70, foi muito importante para a formação cultural.



ANEXO – 5

DEPOIMENTO: RICARDO DIAS (Ator, ex diretor de cultura e mestre em marketing cultural). 04/ 07/ 2003.

Eu sou paulistano, vim para Osasco com 17 anos e me encantei com isso aqui. Eu cheguei aqui na época do agito. O que eu posso dizer, é que, mais ou menos nessa época, nos próprios anos 70, começa o processo de descaracterização do local. Talvez, até em função do global. Só depois é que vai surgir a idéia do “glocal”, mistura do global com o local. Mas, hoje, isso ainda é uma realidade em Osasco, ou seja, as pessoas não sabem da história do local. Não sabem mesmo! Essa recente principalmente. Agora, com relação às artes plásticas, eu considero o seguinte: As artes plásticas tem uma vantagem que é a obra de arte documentada e é documento, às vezes, concreto. No caso do teatro, que é a minha forma de expressão, há uma dificuldade enorme porque, aquilo que não foi visto, jamais será visto novamente, é efêmero. Mas pelo menos nas artes plásticas tem-se o documento que é o quadro, a pintura, o desenho que, tem uma certa perenidade. Mas nós estamos atravessando essa dificuldade e até mesmo por que Osasco, hoje, está totalmente modificada, e por incrível que pareça, isso se dá por causa do fenômeno das escolas de ensino superior. Estuda-se o Brasil e o Mundo mas não se estuda a cidade que abriga a escola. O fato dessa escola estar aqui é uma casualidade, poderia estar em outro local qualquer.

A questão política e a questão artística em Osasco, nos anos 70 até o final dos anos 80, é evidente que uma coisa esteve sempre muito ligada com a outra e, os políticos que assumiam o poder sempre tinham como objetivo cooptar os artistas que estavam trabalhando. No caso os artistas comunitários que desenvolviam um trabalho na própria comunidade osasquense. Eu tenho comigo essa idéia, da existência desse artista comunitário, que de certa forma reproduzia, intuía ou captava aquilo que estava acontecendo, no sentido macro, para reproduzir aqui em Osasco, no sentido do microcosmo. Assim aconteceu conosco com relação a teatro. Nós de certa forma recriávamos o que estava acontecendo ai por fora. E aconteceu certamente com relação às artes plásticas também. Os prefeitos, os políticos, o Hirant, o Guaçu, utilizavam como marketing a ligação com o esporte. Mas depois, o próprio Guaçu, começou a tentar utilizar como marketing político e marketing de emprego essa ligação com a arte. Então, ele estava muito próximo de nós. Dava muito apoio, aquele apoio pessoal. O próprio Rossi, quando surge em 73, até mesmo por que queria inovar, ele utiliza como marketing, não exatamente o futebol e os esportistas, mas utiliza como marketing ser um cantor e artista plástico. O Rossi utilizou como marketing, principalmente na sua primeira gestão e, até mesmo na segunda, o fato de ser um artista plástico, de ser alguém ligados às artes plásticas, que é, quando surge o Waldomiro de Deus. Ele entra em contato com o Waldomiro, e o Waldomiro acaba sendo um grande divulgador do trabalho dele. É recíproco, um divulga o trabalho do outro. Assim como aconteceu com Moliere, assim como aconteceu com Shakspeare, assim como aconteceu com tantos artistas plásticos da renascença, a política e a arte estiveram sempre muito ligadas. Até mesmo, por que, quando se precisava de alguma coisa, a quem se ia recorrer? Ia recorrer ao



prefeito. Havia mesmo esse clientelismo. Isso por outro lado, fazia com que o artista fosse uma pessoa sem cor política própria. Nós, enquanto animadores culturais, estou falando do Núcleo Expressão aquele grupo de teatro que nós começamos em 71, fomos considerados extremamente alienados politicamente, por que, quando estava terminando o mandato do Liberatti, me parece, nós estávamos com o Liberatti. Acabou o mandato do Liberatti e veio o Rossi, aí nós estávamos com o Rossi, por que não? Ele estava nos ajudando. Saiu o Rossi, voltou o Guaçu novamente, nós voltamos a ter contato com o Guaçu. Porque isso era, até mesmo, uma estratégia de sobrevivência para o artista. Se o artista fosse sectário politicamente falando, ideologicamente falando, ele não tinha acesso a ajuda, aos apoios necessários para desenvolver o seu trabalho. Então, nós estávamos mais preocupados com isso e, estávamos preocupados também em não nos candidatar-mos a nada, não pleitearmos nada em termos políticos, por que, não podíamos correr o risco de perder. Nós tínhamos que estar do lado de quem houvesse ganho. Nós só fomos partidizar mesmo, com o Humberto Parro. Já por volta de 85, 86. A gente uma vez o apoiou e depois o Rubens (Pignatari) acaba saindo candidato a vereador. É o momento da nossa partidização.

Sobre o Núcleo Expressão, o Rubens já deve ter falado tudo. O Núcleo (Expressão) surgiu principalmente com o objetivo de desenvolver um trabalho popular, em 1972, com um trabalho na semana Santa. Foi a apresentação, no Largo de Osasco, de uma Paixão de Cristo, em que conseguimos atenções gerais, muita gente focou aquele nosso trabalho. A partir daquele momento, nós nos perguntamos: O que fazer? Que linha seguir? Que trajetória seguir? Então, estávamos em Osasco, éramos todos de origem operária, uma origem trabalhadora e dissemos: Vamos fazer um teatro popular. Nos inserimos em toda uma corrente de teatro popular que já havia na época, uma corrente muito importante com pessoas como o César Vieira em São Paulo, o Celso Frateschi em São Paulo, Denise Delvechio. Todos eles desenvolviam teatro popular, ou seja, tentavam popularizar o teatro. Eles faziam lá e, nós tínhamos como objetivo fazer aqui em Osasco. Foi uma coisa que funcionou muito. Tivemos vários acertos. Por exemplo, no que diz respeito a termos um espaço próprio, foi um acerto, acertamos mesmo. Com o espaço nós pudemos nos desenvolver, pudemos nos aperfeiçoar. Acertamos no sentido de abrir para quem de São Paulo viesse para cá para nos ajudar. Estávamos abertos. Nós, tínhamos uma agenda em que, os críticos e teóricos de teatro, faziam fila para vir nos dar aulas, ensinar coisas. Foi muito bom, muito interessante. Tivemos erros também, como essa questão de construir tudo num terreno alugado. Se, naquele época, tivéssemos comparado um terreninho na periferia de Osasco, lá não sei aonde, hoje, nós teríamos um patrimônio cultural e financeiro inestimável. Mas, enfim, não podemos chorar sobre o leite derramado. Acabamos também cometendo outro erro, que foi depender demais da questão paradidática das escolas, fazer os espetáculos para escolas, um público induzido. Influenciou [culturalmente toda uma geração], mas faltou a questão do espontâneo, do acostumar-se a ir a teatro espontaneamente acredito. Faltou a gente ter trabalhado mais isso. Mas, foi muito importante, como eu já disse no início, nós éramos tratados com todas as honras pelos políticos da época, éramos uma força em termos culturais. Fomos um elemento catalisador. Muitas coisas aconteceram dentro do [Teatro] Expressão ou pelo menos começaram. Vários movimentos, vários trabalhos, várias outras coisas surgiram dentro do [Teatro] Expressão. Acho que foi muito bom enquanto



durou. Tudo nasce vive e morre. Tudo tem a sua perspectiva de vida e, com o [Teatro] Expressão não podia ter sido diferente. Chegou um momento, em que nós queríamos vivenciar outras coisas. Eu mesmo, queria passar pela experiência de desenvolver algum trabalho em São Paulo. Era coisa natural. Eu havia começado aqui, sempre havia estado aqui, nunca tinha feito nada em São Paulo. Os apelos eram muito grandes. Até, também, fui “responsabilizado” e “acusado”, na época, de ter deixado de lado o grupo para ir fazer coisas em São Paulo. Eu fui o primeiro a conseguir alguma coisa [fora de Osasco]. Fui fazer televisão e logo depois fiz teatro também. Então os puristas diziam: não, você precisa ficar aqui. Mas eu queria. Fazer o que? Então, foi muito importante sim. Quando terminou o [Teatro] Expressão, nós éramos jovens demais para ficar vivendo aquela história, nós tínhamos que fazer outras coisas, tínhamos que continuar vivendo. Foi quando, a gente tentou fazer outras coisas. Agora, também, uma coisa desagradável e chata. Havia, também, um antagonismo, entre nós e os outros trabalho. Nós tínhamos atingido um estágio quase que profissional, podemos dizer assim, então, nós éramos quase que auto-suficientes. Sei, que houve um antagonismo com relação a nós, por parte do pessoal da Vila dos Artistas, de certa forma, em algum momento. Houve uma cobrança da nossa posição política, partidária, ideológica que, aparentemente nós não tínhamos. É claro, quando acabou o [Teatro] Expressão, aí a [cobrança] aumentou. Diziam: esses caras, eles nunca tiveram uma definição ideológica e, agora parece que mais ainda. Então, nós estávamos a favor da nossa arte e do nosso trabalho, ora bolas. Na nossa cabeça, direita e esquerda eram circunstâncias. Então, havia esse antagonismo. Outros grupos que surgiram, cobraram muito, diziam que nós não os ajudavam. Não era nosso propósito, ficar tutelando os outros grupos. Nos ajudávamos na medida do possível, ajudávamos com aquilo que nós podíamos ajudar. Nós tínhamos mais é que continuar o nosso trabalho. Acredito até, o seguinte, que o Núcleo Expressão, atingiu uma situação tal que, ninguém ficava indiferente ou fica indiferente. Ou as pessoas amam de paixão, ou criticam veementemente o trabalho que nós fizemos. Tudo bem, eu acho que é válido tanto uma postura quanto outra. Pior é a indiferença. O Núcleo [Expressão] sempre causa um posicionamento das pessoas, ou contra, ou a favor. Acho que isso foi bom, foi interessante. Nós desenvolvemos outros trabalhos, entramos na área da música. Na área do registro de memória, Rubens Pignatari e Eu, sem falsa modéstia, nós fomos realmente os pioneiros, no trabalho de conscientização, da importância de preservar memória em Osasco. Desenvolvemos muito esse trabalho. Trabalhamos muito essa questão, por que, antes, o que havia, era a pesquisa histórica, quer dizer: a coleta de documentos históricos, documentos de 40, 50, 100 anos. Na época, a gente introduziu essa preocupação de registrar o que estava acontecendo. Porque, o que está acontecendo hoje, amanhã já é história. Só de doação para a UNIFIEO, de material sobre o teatro daquela época, foram 15 pastas e ainda eu tenho muito material guardado. Então, o Núcleo Expressão foi essa coisa toda de bom que aconteceu. Eu estimulei-me a voltar estudar por causa do Núcleo Expressão. [Na época], eu era um moleção que havia feito o segundo ano ginásial e havia parado. Então em 70, 72, eu volto a estudar por causa do [Núcleo] Expressão para concluir o nível médio. Aprendi a escrever, sei lá se aprendi, a redigir alguma coisa e depois acabo indo fazer faculdade de jornalismo. No [Teatro] Expressão, eu era o que redigia os releases. Por causa disso eu peguei o gosto de escrever.



Então, tudo de bom nós aprendemos no [Núcleo] Expressão. Eu acho, por exemplo (acabei de defender meu mestrado), que o maior exemplo da influência positiva do Núcleo e Teatro Expressão foi o Rubens Pignatari. Com a questão da ditadura durante todo aquele período, o que eu acho é o seguinte, o teatro era a tribuna, quase que sempre livre, onde o artista e as pessoas podiam se manifestar. Muita gente alheia ao teatro, se manifestou no teatro nesse período porque, a censura não podia fazer muita coisa. Se eles censuravam o texto, o artista com a sua criatividade colocava uma outra mensagem subliminar. Então, o que eu percebo é isso. Quando acabou formalmente a ditadura, cada artista voltou para a sua forma de expressão. Não vejo nem tanto a questão, de cada um voltar para a sua ideologia, não seria nem tanto isso. Havia na época, que eu lembro, muitos artistas plásticos, muitos escritores e muitos músicos fazendo teatro, além dos próprios atores. [O teatro] era um pólo aglutinador, além de ser a nossa tribuna. A música popular, também, era extremamente vigiada e, para o governo, era só proibir a gravação da música. A não ser, quando gênios, como o Chico Buarque, colocavam uma mensagem. Mas, o teatro acabava sendo essa tribuna, em que as pessoas e líderes políticos faziam teatro. A gente percebia, e nós comentávamos entre nós mesmos, quando aparecia algum camarada dizendo: olha, eu quero fazer teatro. A gente percebia quando ele estava mais voltado para a arte em si, embora engajada, ou quando era líder político querendo fazer teatro, para usar o teatro como tribuna. O que não era condenável sobre o aspecto, era correto, era um canal, eu acho isso. Agora, o artista plástico sempre trabalhou sozinho. Até se discute essa pseudo alienação do artista plástico, alienação político-partidária, político-social sei lá, pôr causa de tentar ser uma arte isolada, pintar e desenhar de maneira isolada. Indiscutivelmente, as artes plásticas teve um papel e ocupou um espaço também. Mesmo assim, eu vejo as artes plásticas como um ato isolado. Eu também, além de não ter tendência nenhuma para o ato de pintar, esculpir ou desenhar, mas isso de trabalhar sozinho seria muito complicado. A literatura também é assim, o escritor nunca está só, ele está sempre em companhia dos seus personagens. Interessante isso, muito significativo, ele nunca está só os personagens o acompanham. Sobre a questão das artes plásticas, embora nós sempre tivéssemos um trabalho voltado para as artes cênicas. As artes cênicas é somatória. O movimento de artes cênicas implica, também, na equipe artistas plásticos. Então, nós sempre tivemos dentro da equipe artistas plásticos, a começar do Orlando Chiqueto que depois se tornaria um grande design de moda, o próprio Joel de Godoy sempre esteve conosco, o Gilberto Gianasi que depois se transformou em cenógrafo e cenotécnico e é bem ligado às artes visuais. Então, o Núcleo Expressão, o nosso movimento de artes cênicas, era um movimento catalisador, catalisava todas essas manifestações. Ao mesmo tempo a gente observava o que estava acontecendo em termos de artes plásticas, ou seja, o Joel de Godoy com os Salões de Artes em Osasco, o próprio Waldomiro com todo trabalho dele bem realizado em termos de marketing, nós acompanhamos, mesmo, a implantação do Museu Dimitri Sensaud de Lavaud e até, nesse período, entre 80 e 85 por aí, acabei indo trabalhar lá, justamente para administrar o museu e, percebi todo o movimento que havia de artes plástica lá. O museu, a princípio, devia ser um museu de documentação histórica. Mas, no caso, a obra de arte feita ontem já é documento de memória. Já é um documento histórico. Então, durante um bom tempo, o museu teve essa perspectiva, de ao mesmo tempo ser um museu



histórico e um museu de artes plásticas. Por volta de 80, tinha no museu um acervo muito importante de artistas locais. Esses artistas comunitários que eu citei, o Waldomiro de Deus, Romeu Marques, Neusa Eleodora, Hoffmann Merli, Alcides. Todos esses artistas tinham obras no museu e, uma coisa lamentável, que acabou acontecendo nos anos 94/95. Outros administradores que entraram lá, acharam que o museu deveria retornar à sua vocação de museu histórico e, todo acervo de artes plásticas, até mesmo por ser de artistas locais pouco conhecidos, foi colocado nos porões e ficou lá mofando. Até gostaria de saber o que ainda resta do acervo de artes plásticas do museu. Me perdoe a falta de cronologia, mas uma pessoa que deve ser lembrada em tudo isso é o Carlos Marx, que liderou nos anos 70 as primeiras feiras de artes ao ar livre. Trouxe para cá esse conceito, era alguma coisa que existia praticamente na Praça da República. Com muita dificuldade, com todo aquele estigma do artista bandoleiro, vândalo que a sociedade osasquense tinha, a Feira de Artes acontecia na Praça Duque de Caxias e, foi uma coisa muito importante. Valorizou muito as artes plásticas de forma extraordinária. Tem aí, o que também, precisa ser ressaltado no final dos anos 70, foi o surgimento da Vila dos Artistas. Fala-se que teria sido uma iniciativa com o respaldo do Rossi para a instalação. O governo dele foi de 73 a 77. Então, a Vila deve ter surgido por volta de 76. Eram alguns galpões, onde havia uma escola de madeira. Quando essa escola foi transferida para outro lugar, ficaram os galpões para a instalação da Vila dos Artistas. A Vila teve um papel extraordinário, com artistas muito importantes, o Leopoldo de Lima, o João Blasques, o Waldomiro Santana. Inaugura-se aí, a idéia do artista residente, do artista residindo no local, produzindo e trabalhando com a comunidade, dando aulas para a comunidade. Eu quero tornar um assunto, que é justamente o meu papel no fechamento da Vila dos artista, por que, é justamente uma ferida que dói e precisa ser remexida. Era eu diretor do departamento de cultura, já no segundo mandato do Rossi, que deve ter sido de 89 a 92, por volta de 90, o diretor do departamento de cultura contava com uma certa oposição da classe artística, sendo o Rossi alguém de direita como se costumava dizer. Mas, independente de ser de direita ou não, era uma pessoa a quem eu estimava e tinha um bom contato. Confiava em mim para essa função, e eu estava lá tentando fazer as coisas da melhor maneira possível. Mas, acaba acontecendo o seguinte (eu era diretor e não o secretário), houve uma mudança, o Rossi necessitou fazer uma composição política e trouxe o Francisco Motta para ser secretário e exonerou a secretária com quem eu estava trabalhando antes, que era a professora Vera. Nisso eu fiquei numa situação extremamente desconfortável. Percebo hoje, eu acho, que devesse ter saído junto com a Vera, mas, enfim, o Rossi me havia nomeado e eu resolvi ficar. O Motta, não que ele quisesse me desestabilizar, mas, ele, também, não fazia nada para que eu tivesse qualquer segurança aonde eu estava. Houve uma articulação, lá entre eles, não estou acusando o Motta, mas, houve lá uma articulação no sentido de que a Vila enquanto corpo físico deveria realmente acabar. A vila já estava totalmente paralisada em termos de atividades. O Presidente era o Frank Delgado e, os próprio diretores da Vila me procuraram, enquanto diretor de cultura, com o objetivo de ver na prefeitura um projeto de reforma, por que a Vila estava em mas condições. Então, eu desenvolvi junto aos setores competentes um projeto de reforma. E para (dizem que aí é que nós todos fomos iludidos como patinhos) executar esse projeto de reforma, tinha a necessidade de colocar por terra aquilo que estava em pé lá. Estávamos



esperando o início das obras e, um belo dia, descobrimos que estava sendo instalada uma outra coisa lá. Então fui para lá, desesperado e, não adiantou muita coisa. O meu secretário, meu superior, não estava muito a fim de brigar por isso. A verdade é que a Vila tinha acabado, por se tornar um incômodo, acredito que o próprio Rossi já não estivesse preocupado em manter um marketing de governo enquanto artista plástico e cantor, aquilo já não interessava para ele e ele descartou, ou pelo menos não quis socorrer. Então falavam: Rossi socorra, foi você que criou e agora você vai matar no seu governo. Isso é uma contradição. Ele não estava realmente preocupado com isso. Eu, por ser o elemento mais próximo da classe cultural, que estava no poder entre aspas, estava na periferia do poder, acabei sendo responsabilizado pelo fato. Desde então, eu tento explicar o que realmente aconteceu. Eu jamais iria patrocinar a derrubada da Vila dos Artistas, um patrimônio cultural. Então, o que se percebe, também, é o seguinte, quantas coisas (isso até faz parte dos meus estudos atuais) são resolvidas socialmente na base do marketing, do marketing propaganda. O marketing é algo mais complexo do que apenas propaganda. Então, quando se trabalha a questão social como marketing apenas do ponto de vista propaganda fica uma coisa sem estrutura e, no primeiro momento coloca-se nos cacos. Então, eu acho que foi isso o que aconteceu com a questão política partidária e a Vila dos Artistas. Acho até que a Vila dos artista podia ter se estruturado mais para não depender tanto dessas questões, mas, ficou naquela, nós temos o respaldo. Que na verdade não tinha-se, faltava uma estrutura. Achei também que faltou estrutura no Teatro Expressão. Então, depois nos anos 80, ficamos ai batendo cabeça um pouco, fomos para São Paulo tentar algumas coisas. Voltamos e em 87. Nós, Mercêdes e eu, resolvemos instalar o Culturarte, que ficava na rua Pedro Fioretti. Tentávamos não repetir os mesmos erros do Teatro Expressão, que ficava na rua Minas Bogasian. O erro básico do Expressão, foi ter construído tudo aquilo em terreno alugado. Más, não é que, repetimos os mesmos erros? Fizemos novamente o lugar num terreno alugado. Nós pensávamos, agora estamos mais bem estruturados e acabamos cometendo os mesmos erros. O Culturarte tinha uma vinculação maior com artes plásticas Nós tínhamos uma sala em que fazíamos exposições periódicas, várias exposições foram feitas lá. Durante os cinco anos que durou, de 87 a 91, nós fizemos cerca de quarenta exposições. Era uma coisa muito bonita e muito boa. Sobre a obra do Hoffmann. O Hoffmann é uma pessoa maravilhosa, um anjo, um doce de pessoa. Enquanto fui diretor do departamento de cultura, eu o trouxe para trabalhar próximo de mim. Acho que ele ocupava um cargo e dava aulas de história da arte na ocasião. É um cara batalhador, com uma visão muito boa da arte. Considero uma pessoa (não que ele não tivesse sabido fazer o marketing cultural dele, talvez ele não tivesse tido vontade de fazer esse marketing pessoal) bem relacionada mas acho que ele não estava talhado para fazer esse marketing pessoal. A comparação entre ele e o Waldomiro de Deus é inevitável, por que, o Hoffmann, tanto quanto o Waldomiro de Deus são de origem simples, modesta, que eu saiba não fizeram curso superior de artes plásticas, então são muito próximos. Só que o Hoffmann mergulha realmente na questão da história da arte, vai estudar as escolas clássicas, a renascença, a arte contemporânea e tudo, é um auto didata. Enquanto que o Waldomiro (isso não é uma crítica) ele faz do primitivismo, da pintura ingênua dele o próprio marketing dele, o marketing dele é aquela ingenuidade. Eu sou apenas um admirador de artes plásticas, não sou um



profundo conhecedor. Mas deve haver situações de artistas que evoluíram da arte ingênua para outra escola e, o Waldomiro acabou fazendo disso o marketing dele. Então me parece que o Hoffmann trilhou o caminho mais difícil, mais asperoso, mais espinhoso. Eu tenho um quadro dele que se chama "Batata voadora".

Uma outra relação entre artes cênicas e artes plásticas. A gente tinha como costume, na época do Teatro Expressão (até mesmo por que não haviam facilidades fotográficas na época) convidar e pedir para um artista plástico desenhar e criar o cartaz do espetáculo. Era uma coisa muito bonita que acontecia. Por exemplo, convidávamos o Poyares, o Joel de Godoy, o Décio Juvêncio para produzir as capas dos programas dos espetáculos. Então isso também era uma coisa muito bonita que acontecia, muito interessante. O que eu sinto hoje, como eu já disse na minha introdução, é que infelizmente o artista local perdeu totalmente a sua importância, não tem importância mais alguma, nenhuma. Isso é lamentável! Se você observar, em todas as formas de expressão, não se vê novos artistas surgidos. Agora, nesta década de 90/2000, não surgiu ninguém! Por que? Por falta de apoio, por falta de compreensão, por falta de importância, por falta até mesmo dessas pessoas serem ouvidas. Não surgiram novos músicos, não surgiram novos atores e atrizes. A referência, imagine, ainda somos nós ou algumas pessoas que já estão com os seus 40 anos. Cadê as pessoas de 20? Eu acho que a perspectiva é sombria. Nós temos hoje um magnífico Teatro Municipal que em termos de ocupação local, acredito que não chega a 5% do uso. No geral ele tem uma ocupação com produções vindas de fora. De mais a mais, sobre essa questão que eu levantei; existe a falta de um estudo da cultura osasquense, por que, se está chegando ao ponto de questionar, se houve, realmente, uma cultura osasquense? Infelizmente de alguma forma, depois da questão da globalização, houve a desvalorização local. Então, está se percebendo que, sem a cultura e a ação social local, o global também não funciona. Não existe o novo sem o antigo. Não há memória. Então, a perspectiva é sombria e eu estou muito preocupado. Eu doeie meu material todo de recortes para a UNIFIEO e fiquei sensibilizado por aceitarem, por que, eu imaginava que ninguém mais se interessasse por isso. Então, eu estou muito preocupado mesmo, por que é preciso que as coisas mudem. O que acontece, dentro dessa mesma idéia da "conurbação", citada pelo Angelo Melli, vai chegar um momento em que a tendência vai ser a reagrupação das comunidades. Se, nos anos 50, a tendência foi de surgir cidades, diante dessa perspectiva, hoje a tendência é, delas se agruparem, por que, os problemas, hoje, já não são locais, os problemas são interativos. A educação, também, já não é. Se a cultura também deixar de ser, corremos o risco de deixar de ser cidade para estar ligado novamente a São Paulo, quer dizer, a grande região metropolitana constitui uma cidade só. E aí, a nossa cultura fica como? Sem essa cultura local, também, me parece difícil estabelecer-se questões de cidadania, de amor pela cidade, de amor pela sua aldeia.



ANEXO – 6

DEPOIMENTOS: JOSÉ BERTOLINO MERLI (HOFFMANN MERLI) – (Artista plástico, pintor). 23/03/2003.

O meu nome de batismo é José Bertollini Merli, tenho o nome do meu nono que era italiano. Nasci em 28 de setembro de 1957. Entrei no mundo das artes em 1972, quando tinha 14 anos de idade. Desde essa época, até hoje, continuo trabalhando e sobrevivendo com a arte. O nome Hoffmann, vem do sobrenome da minha mãe, que se chamava Mercêdes Hoffmann Merli. O meu pai, se chamava Serafim Merli. Então, eu quis fazer a união das duas famílias. Da família Hoffmann e da família Merli, por isso eu adotei o Hoffmann como pseudônimo artístico, embora pertença originalmente da família.

Nós éramos em 4 irmãos, um deles faleceu recentemente e agora somos em 3 irmãos e eu sou o caçula deles. Tem um detalhe, por que a minha mãe se casou duas vezes. Ela se casou com o meu pai, por que era viúva, então, o irmão mais velho, se chama Acilton Martins, que era o nome do pai dele. Já o meu irmão mais velho, por parte de pai, que é do segundo casamento da minha mãe, se chama Sidney Merli, o segundo, que já é falecido, chamava-se Ariovaldo Merli e o último sou eu.

Eu fui casado durante 12 anos, a minha ex mulher chamava-se Maria Teresa de Araújo Ferreira Merli. separei e divorciei-me recentemente e agora estou tentando recomeçar a minha vida novamente com uma outra companheira. Essa nova companheira, é uma advogada. Ela se chama Neide Crispim Arrigotti. É uma pessoa que está me ajudando muito, está me fazendo recomeçar a vida como ser humano e como artista. Não tive nenhum filho, mas pretendo ainda, se me for possível tê-los. Eu tenho 1,76m de altura, peso 71 quilos, olhos azuis da descendência italo-germânica, cabelos claros, longos e barba.

Minha vida profissional, além das obras que eu executo, também, trabalho com restauração de obras de arte, móveis antigos, molduras antigas, leciono desenho e pintura, e fabrico telas para serem pintadas, tanto em algodão quanto em linho. Sou amante de motocicleta, gosto muito de motocicleta e gosto muito de viajar de motocicleta.

O fato de eu pintar o surrealismo, nos anos 70, era uma questão pessoal. Era, também, uma questão política. É uma escola que eu sempre admirei, que teve grandes referências como o Salvador Dalí, mas quem mais me influenciou, foi Renné Magritte. Houve até uma exposição, que eu fiz nos anos 70 no Museu municipal de Osasco e, nessa exposição, tinham duas obras muito políticas. Eu me lembro, que no vernissage, chegou uma pessoa perto de mim, que eu não conhecia, e simplesmente, virou para mim e disse: eu se fosse você tiraria essas duas obras daí agora. Como nós vivíamos numa época de repressão política, fiquei pensando que realmente poderia ser o sensor. Então, naquele instante, eu peguei e tirei os quadros. Esperei ele ir embora, e depois recoloquei as obras no lugar. Acho que essas obras nem existem mais. Se perderam. Eu acho, que eu fiquei mais conhecido, nessa época, pela minha persistência e segurança naquilo que eu queria mostrar, expressando meus próprios pensamentos e atitudes, e isso, acho que incomodava muita gente.

Eu comecei a pintar em outubro de 1972. Tinha 14 anos de idade. Estudava em colégio normal e fazia o ginásio. Em 74, houve a Feira de Artes e



Barganha. Depois, entrei numa empresa, trabalhava como office boy na Barra Funda. Quando surgiu, em 74, a Feira de Artes e Barganha de Osasco, era uma feira baseada nos moldes da Praça da República, que acontecia todos os domingos, o dia todo, onde nós tínhamos, além das artes plásticas, também, teatro, música, com shows de músicos cidade, musica popular brasileira e grupos de rock.

Desde Criança, eu sempre tive essa aptidão para as artes. Eu me lembro, quando tinha 9 anos de idade, teve um concurso na escola sobre o descobrimento do Brasil, então, todos os alunos da escola tinham que fazer alguma coisa alusiva ao descobrimento do Brasil. Eu fiz a nau de Cabral navegando rumo ao Brasil, em cartolina, com lápis de cor. Para a minha surpresa, eu ganhei, um troféu. Aquilo foi muito importante como incentivo para mim. Ai, eu comecei a desenhar. Estudava, sempre fazia meus estudos de desenho, na época, na sala, em período de horário de aula. Ai, senti a necessidade em 72, de botar tudo isso numa tela. Eu não tinha condição de comprar, de adquirir as telas, então, o que eu fazia. Eu montava aqueles bastidores rústicos, pegava os guardanapos da minha mãe e começava a fazer tela e pintar. Minha mãe, ficava brava comigo, quando ela procurava o guardanapo e não achava e via que estava pintado mas, ela entendia que aquilo era uma coisa que estava na minha vida. Tive muita dificuldade depois. Muitos, também, não aceitavam a minha vocação de artista plástico. Fui lutando, lutando. Ai, apareceu a feira de artes e eu tive a oportunidade. Foi a Feira de Artes, ela já existia, já tinha sido fundada, criada em 1974. Eu, um dia passando por ali, vi aquelas obras expostas. Ai, eu peguei meus quadros e falei vou participar. E participei ali. Fiquei conhecendo o pessoal. Tinha os mesmos moldes da Praça da República. Estava no começo ainda. Então, eu fui aceito, e meus quadro ficavam lá. Ia de manhã e voltava só à tarde. Dificilmente se vendia alguma coisa, era mais para expor. Ai, a feira foi tomando um vulto muito grande. Começava vir artistas de várias localidades. Ela foi crescendo, crescendo. Tornou-se um ponto turístico da cidade, na época. Todo mundo falava sobre a Feira de Artes e Barganha de Osasco. Ela ficava lotada de gente. Peças teatrais. Então, era muito legal, naquela época, muito bom, muito gostoso. Ela deve ter findado, acho que, em 76.

Meu começo com as artes plásticas foi na feira. Depois participei da Feira de Artes de Santo André. Ai, em 76, eu tinha começado a minha história. Era um trabalho mais evoluído. Eu sou autodidata. Eu sempre estudei, sempre pesquisei e li muito. Ai, em 76, eu fui me enturmando mais com os artistas da época. Eu era jovem ainda. Ai, formamos o clube dos artistas. As reuniões eram feitas toda última sexta feira de cada mês e era servido um jantar. Era o Clube dos Artistas Plásticos de Osasco. Na primeira reunião, houve o jantar, depois fomos discutir o estatuto da fundação do clube. Discutimos com todos os artistas da época, famosos, não famosos. Na reunião seguinte, já diminuiu um pouco, mas, mesmo assim, continuamos nos reunindo toda ultima sexta-feira de cada mês para jantar. Era no bar do Eloi. Nessa época eu pintava o Surrealismo. Eu fiz alguma coisa acadêmica, mas eu parti já para o Surrealismo. Nos anos 70, aquela época era de contestação. Eu queria uma coisa, assim, minha. Eu tinha um lado, assim, de poeta, mais forte também. Eu queria ver o mundo de um outro jeito, com um lado social forte. Eu achei que o surrealismo podia me dar essa oportunidade. Talvez pudesse até existir alguma relação com a questão da minha livre expressão, sem ofensa. De manifestar mesmo, daquilo que a pessoa acha ou achava daquela



situação. Ai, a cada reunião foi diminuindo, o número de participantes e, não deu certo mesmo.

Naquela época, em 77, fiz algumas exposições aqui. Comecei basicamente aqui na cidade e fiquei até os anos 80. Nos anos 80, comecei a sair mais para São Paulo. Fui para outros estados do Norte e do Sul, sempre fazendo exposições, continuando a estudar e visitando museus. Aprimorando cada vez mais a minha parte dentro do Surrealismo. Ai, comecei a pesquisar sobre a vida de Magritte, que na minha opinião foi um dos maiores artistas do Surrealismo. Tinha o Salvador Dalí mas, aquele método paranóico critico dele, eu não era muito adepto. Eu achava Magritte mais interessante. Me identifiquei muito com a obra dele, porque o Magritte, além de ser um excelente desenhista é um excelente artista plástico. Eu sei que ai eu comecei admirar muito o Magritte. Vi uma exposição dele no MASP na década de 80, e então, a partir da observação das obras do Magritte, através de livros e ao vivo, eu comecei a ficar mais empolgado e admirá-lo muito. Comecei a trabalhar e pesquisar a obra do Magritte porque, como eu disse, ele tinha o lado do desenho muito bom, o lado da pintura muito boa. Ele foi mais chão e mais centrado. Ele não era o paranóico critico da loucura. O Magritte na minha opinião, era um artista no qual eu via uma pessoa mais calma. Um artista mais equilibrado. Isso foi até o final dos anos 80. Ai, no início dos anos 90, eu parti para um novo rumo na minha carreira. Comecei a ver que não era só o Surrealismo. O Surrealismo, praticamente, não se vendia, e eu precisava sobreviver. Poucas obras eu vendi. Ai, comecei a pesquisar mais profundamente a pintura clássica, os mestres do classicismo, alias, é nessa pintura que eu estou trabalhando hoje. Os meus mestres, para essa pintura clássica tem muitos. Um deles é o Michelangelo da Merisi, que é o Caravaggio. Eu gosto muito dele. Ele é fantástico. Eu sempre busquei e quis ter no meu trabalho, uma técnica mais aprimorada, um trabalho mais limpo, com luz e sombra bem definidos. Um trabalho sério, não que os outros trabalhos não sejam sérios. Eu vejo na pintura uma coisa muito séria e, sempre quis ter isso, essa técnica cada vez mais apurada. Por todo esse tempo eu fui aprimorando o desenho, fui estudando história da arte e fui visitando museus e li livros. Com isso, a técnica foi se aprimorando. Então, eu nunca quis voltar, acho que tenho que ir sempre a frente. Acho que a pintura plástica é a base do artista, porque, hoje em dia vê-se um monte de artista que não tem uma base, não tem um desenho, não conhece muitas coisas e não tem a pincelada bem acabada. Eu pintava o surrealismo, desde quando comecei, aliás, antes de entrar no surrealismo em 76 eu fiz alguma coisa figurativa, coisa bem rudimentar. Passei a pintar o surrealismo, mesmo, a partir de 76 até o final dos anos 80, e depois, parti para a pintura mais figurativa.

Eu sou nascido aqui na cidade, comecei minha carreira aqui e tive muitas dificuldades. O apoio do poder público foi pouco mas, eu gosto da cidade. Eu tinha como objetivo levar um pouco mais de cultura para a população. Até hoje eu moro aqui, vivo aqui, trabalho aqui, mas também, até hoje sinto que não tenho a valorização que mereço, já que fiz várias exposições fora do país e ganhei prêmios internacionais. Acho que eu deveria ser mais valorizado. Mas eu sei que o poder público é assim mesmo.

Para encontrar obras minhas (em Osasco), tem dois colecionadores aqui que tem obras dos anos 70, 80 e anos 90, e tenho a obra que pertence ao acervo do museu de Osasco. Tenho, também, bastante obras no exterior, em São Paulo. Em julho, vão três obras para Irlanda, retratando a flora brasileira. Acho que tudo



o que fiz pela cidade, a divulgação que eu fiz da cidade no exterior, principalmente, colocando Osasco e as artes plásticas de Osasco no mundo, acho que por isso eu deveria ser mais valorizado. Poucos aqui me conhecem, só mais, acho que, as pessoas que viveram os anos 70, anos 80. O pessoal dos anos 90 quase não me conhecem. Eu parti para São Paulo, outros estados e cidades, assim, do lado cultural. É uma coisa natural. Você não pode ficar preso aqui, já que você não tem tanto valor aqui. Você não sobrevive, os espaços são limitados, você tem que procurar outros caminhos em outras cidades. Pior, que isso não é de uma localidade, é do mundo. Mas, eu sempre fiz questão de ressaltar que sou de Osasco em todo lugar que eu vou. Às vezes (quando viajo para expor em outros estados ou no exterior) vou como artista plástico e às vezes vou como artista plástico de Osasco. Sempre estou levando o nome da cidade junto com as minhas exposições, independente do poder público. Eu acho, que o poder público, você não pode ficar muito atras dele, você tem outras coisas que considera mais prioritárias. Mas, eu tenho essa necessidade de levar ao mundo o nome dessa cidade. Tanto que, leciono aqui, tenho alunos que são daqui, então, praticamente vivo em Osasco. Várias exposições que faço, aqui em Osasco são pouquíssimas e quase raras, faço mais é fora mesmo, eu procuro levar os melhores alunos meus junto comigo, para mostrar o trabalho e a técnica. Então, é um trabalho de muita dedicação. É um trabalho em que eu procuro dar muita força e muito carinho para essas pessoas.

Eu sou uma pessoa privilegiada por Deus. Porque eu vivo e sobrevivo daquilo que eu gosto de fazer, o que eu mais gosto na minha vida que é arte. São poucas as pessoas no nosso país que sobrevivem daquilo que gostam de fazer. Dá para contar nos dedos. Eu, sobretudo nas artes plásticas, me considero uma pessoa muito privilegiada. Lutei muito, foi muito difícil mas, eu estou conseguindo chegar aonde eu quero. Eu atribuo tudo isto a essa força que eu tenho através da arte, de levar uma proposta de cultura e de educação para as pessoas. Eu atribuo essa força que eu tenho, de persistência, porque eu sou uma pessoa muito persistente até pelo lado religioso. Eu vejo isso como uma missão, mesmo, de persistir; porque eu sou muito persistente naquilo que eu quero. Eu não desisto tão fácil das coisas. Pelas dificuldades que passei, e foram muitas, já era para eu ter abandonado, e eu nunca abandonei. Eu vivo em função da arte, ou só pintando, ou de encomendas de retratos, ou fabricando telas, ou restaurando pinturas antigas e restaurando algumas telas. Então, me considero uma pessoa privilegiada no país, fazendo aquilo que eu gosto e vivendo do que eu gosto. Eu atribuo isso, a uma missão mesmo, quero sempre poder continuar com esse trabalho.

Eu sou católico e também sou da doutrina espírita. Meu trabalho tem muito, a ver, com essa missão. Esse atual trabalho, está muito ligado à religiosidade e muito à natureza também. Adoro, demais, tudo que se relacione à natureza, então, eu a vejo dentro da minha obra. Eu sempre busquei alguma coisa ligada à natureza. Tenho uma coisa, assim, sou muito aficcionado pela natureza. Uma das coisas que mais me impressiona, que fico muito emocionado, é com o céu, com as nuvens, fico, assim, maluco em tudo. Quando vejo uma nuvem diferente, ou fotografia, ou ponho o cavalete lá fora, em cima da casa, e começo a pintar. Vou buscar aquela força da natureza, através das nuvens. Você pode ver que, sempre, coloco alguma coisa flutuando nas minhas obras. Isso é um meio das nuvens aparecerem nas obras e tem, muito a ver, com o lado religioso também.

Adoro muito a natureza, os cavalos, os cachorros, os pássaros as flores. Acho que, a natureza é uma coisa perfeita. No meu ponto de vista, acho, que o artista deve conhecer muito a natureza, as cores, as formas, o por que daquilo. Eu lembro uma vez eu li um trecho de um livro psicografado, do Chico Xavier, mensagem de Emanuel. O Emanuel dizia que "todo verdadeiro artista estará próximo a Deus". Essa frase me marcou muito. Ai, comecei a ver e olhar a natureza, até com um olhar, mais além, do que eu já via. Passei a observar a cor, as formas, o por que daquela folha que cai, por que ela tem que morrer para nascer outra. Então, eu busquei muito esse lado. Talvez tenha muito a ver com o meu lado religioso e com a espiritualidade, porque, a arte através da pintura, música, teatro, escultura, é uma coisa, do meu ponto de vista, muito divina. Não é qualquer um que faz isso. Todos tem aquele dom de pegar e se dedicar, passar por muitas dificuldades e às vezes não conseguem. Às vezes, algumas pessoas que querem estudar comigo falam: eu não tenho dom e não tenho jeito. Eu digo: mas, você nunca experimentou. É mas eu posso estar velho? Para a arte não existe idade. Descobrir o dom depois de velho está dentro da pessoa, e nela que vai brotar.

Acho que eu sou uma pessoa muito persistente. Sei muito o que quero e luto muito para conseguir meu objetivo. Pretendo deixar um legado. Mas, o que eu poderia citar para a cidade, como uma pessoa dedicada que gosta das artes e que é muito persistente e não desiste tão fácil, (eu tive muitos motivos para desistir e nunca desisti) talvez, seja o exemplo de dedicação e persistência.

Nos anos 70, não tinha ninguém, na época, que fazia o surrealismo. Eu aqui, era o que desenvolvia essa técnica e pesquisava o surrealismo. Só eu. Tanto que, eu me tornei mais conhecido como pintor surrealista. Isso depois mudou com o tempo. Acho que o tempo ensinou. Talvez eu seja o precursor do movimento surrealista na cidade, junto, também, com o Romeu Marques, que depois abandonou o surrealismo e arte numa forma geral. No meio da cultura geral, nos anos 70, tive a participação, quando existia o teatro do Núcleo Expressão. Eles cediam o hall de entrada para exposição. Eu lembro que coloquei algumas obras lá. Nos anos 80, eu montei um jogral de uma poesia que eu escrevi, falando das artes e da arte da natureza. Isso foi apresentado. Também pintei um telão cenográfico para uma peça "Rapunzel" no teatro do SESI, dirigida pelo Rubens Pignatari, em 91. O painel tinha 20 metros quadrados. Foi um desafio, porque, eu nunca tinha pintado um painel. Fiz sozinho e sem assistente. Então, essa foi a minha participação junto aos movimentos culturais nesses anos. Esse trabalho do jogral, mais conceitual, foi apenas uma experiência na qual eu apenas escrevi. Estou me lembrando, também, de uma performance que, eu e um outro artista fizemos, na Câmara Municipal de São Paulo, durante uma exposição Surrealista. Lembro também que, agora nos anos 80, eu montei uma instalação no Museu de Osasco. Foi exatamente no dia em que foi apresentado o jogral. Quem apresentou o jogral foi o Inácio Gurgel, a Kátia e o Ricardo Dias. Foi muito bonito. Esse trabalho foi, também, em homenagem ao meio ambiente.



ANEXO – 7

DEPOIMENTO: WALDOMIRO DE JESUS (WALDOMIRO DE DEUS) – (artista plástico, pintor Naïf). 20/10/2003.

Realmente, eu me lembro muito daquela época, na década de 60, quando eu iniciei a minha carreira artística. Eu morava ali na rua Rebouças e logo em seguida eu vim morar em Osasco. Fiz dois cômodos. Eu morava na casa do marquês Della Stufra. Foi através daquela exposição, minha, no Parque da Água Branca em 1962 e depois na galeria São Luís, que era a galeria mais sofisticada da época, que eu ganhei um certo dinheiro e vim morar em Osasco. Comprei um terreno na avenida Internacional e fiz a minha primeira casa, esses dois cômodos. Ai, logo em seguida fiz mais dois cômodos, e trouxe a família da Bahia para morar em Osasco.

Osasco, daquela época dos anos 60, eu me lembro que teve um salão de arte. Não lembro bem em que ano. Desse salão de arte, que fizeram, eu fui excluído, porque naquela época, aquele grupo de pintores que comandava Osasco, olhava meus trabalhos, achavam que não estava com nada e me jogavam de lado. Logo mais para a frente, teve outro salão e também me excluíram. Mas, eu nunca me preocupei muito com o salão. Eu me preocupei mais em fazer o meu trabalho. Na década de 70, você encontrava Geraldo Castro que era um pintor que tinha uma escola de artes em Osasco, você encontrava Romeu que era um pintor surrealista em Osasco, um pintor muito bom que desapareceu e abandonou a pintura. O Geraldo Castro, era uma das maiores potências, era um pintor muito destacado naquela época. Ele e o Joel de Godoy também. Tinham vários, tinha o grupo dos Naïfs também, que era o Newton de Andrade, a Neuza Eleodora, o Alcides, o Américo, o Tiago Celestino entre outros. Naquela época, também houve até um filme, que foi feito por José Mogica Marins, o Zé do Caixão, e a pessoa que dirigia o filme era aqui da Vila Yara, era irmão do Edgar Calhado que era outro pintor primitivo muito bom, era um grupo primitivo muito destacado. Eu entrava no meio desses grupos, mas, estava sempre mais, no meio dos contemporâneos. Eu estava, por exemplo, próximo ao Roberto Aguillar e outros artistas contemporâneos de São Paulo. Ai, o que é que aconteceu, nessa coisa de sempre me podarem em Osasco, eu saía fora, deixava de lado, fazia meus movimentos fora. Fazia minhas exposições e voltava para Osasco, ficava aqui. Pegava os quadros na avenida Internacional e levava para outros lugares fora. Naquela época, também, teve o Paulo César, que era um pintor presidiário. Na cadeia de Poá, ele escreveu uma carta para mim, dizendo que era presidiário e se encontrava na mão da justiça. Sabia que eu ignorava a existência dele e que ele precisava de uma ajuda. Imediatamente eu pedi à mãe dele para trazer os trabalhos para mim. Ela trouxe os trabalhos e eu gostei muito. Eu comecei a incentivar ele na prisão. Esse preso, foi muito engraçado. Ele saiu e veio para Osasco. No dia em que saiu, ele veio direto para a minha casa. Eu estava saindo às sete da noite, ele chegou na porta e disse: olha, eu sai da cadeia e vim aqui te procurar. Ai eu disse: eu estou indo a um coquetel em São Paulo, você fique ai e tome conta da casa. Então, deixei ele pintando e escutando música clássica, Vivaldi, e fui para São Paulo. Cheguei, era uma hora da madrugada, e ele estava no cavalete pintando. Em seguida, esse pintor Paulo César, fez uma exposição para ele na Nuclearte que era a galeria do Geraldo



Castro. Naquela época surgiam muitas exposições por Osasco, umas num lugar, outras em outros e a gente via assim uns acontecimentozinhos. Era bom, para quem não tinha nada. Osasco nunca teve uma galeria de arte, a única galeria que teve foi a galeria "Nha Chica" que era do Madalena, um pintor que era acadêmico, mais logo em seguida, eu o conheci e ele passou a ser naïf. Eu levei ele para a Europa. Aliás, quem nos levou para a Europa foi a prefeitura de São Bernardo do Campo, na época do Tito Costa que sempre teve um grande respeito por mim. Quando ele foi fazer intercâmbio cultural em Nápoles. Em seguida o Madalena acabou com a galeria, logo que ele voltou. Foi uma grande briga, porque ele acabou separando da mulher. Ele me disse: Waldomiro, por isso é que eu não queria lhe conhecer, porque você nas artes é um trator, você acabou me levando e por causa disso eu até separei da família. Então eu disse: mas você separou porque você não vivia bem. Então o que acontece, o Madalena hoje, acho que parou de pintar e está só dando aula, como o Joel, acho que está aposentado. O Newton morreu, a Neuza e o Alcides passaram para a igreja evangélica, eu também sou evangélico, mas não é por causa disso que eu vou parar as artes. Então, não se ouve mais falar na Neuza e nem no Alcides como artistas. O Teles, que era outro pintor daquele grupo naïf de Osasco, desapareceu. O Tiago Celestino faleceu. O Romeu, também desapareceu. O Hoffmann está por ai na luta, era um surrealista que começou a pintar com o Romeu. Tinham outros, o Odilon, que desapareceu também. O Geraldo Castro foi morar em Itanhaém, está lá numa casinha bonitinha andando na praia e esqueceu de pintura, não está nem ai preocupado com a arte.

Realmente, a arte você tem que trazer ela no sangue. Ela é uma coisa que tem que estar enraizada dentro de você. Ela não pode ser uma coisa passageira. Você pode ter dinheiro ou não ter, mas a arte tem que estar sempre brotando. Ela é como uma fonte de água cristalina que jorra por dentro das pedras e, ali permanente ele está. Mesmo com a seca, ela está sempre vindo e caindo para o meio das pedras, porque, ela está vindo lá do fundo da montanha, das pedras. Então, as sombras das árvores, das montanhas e tudo aquilo, conseguem dar aquela umidade nela, para ela estar sempre flutuando. Assim é a arte. A Arte você tem que estar sempre criando, mostrando, e não deixar essa coisa do momento acontecer na sua vida. Aquela história do tipo, eu vou pintar agora porque fulano vendeu um quadro ou, eu vou começar pintar porque ele está vendendo bem, ou ainda, porque uma galeria está gostando desse tipo de arte então vou pintar para ela, não dá certo. Como aconteceu o caso do meu irmão João de Deus, que em casa viu eu pintando a muito tempo e disse: eu vou pintar também. Começou a pintar. Pintou oito anos e viu que não era aquilo. Vendeu os quadrozinhos dele, uma pintura bonitinha com bastante florzinhas, vendeu e pronto. Agora, a minha esposa Maria de Lourdes de Deus, também é pintora. Só que já é outra coisa. A Lourdes é uma pessoa que acolhe a pintura. Ela vive da pintura, além de dar assistência dentro de casa para os filhos e o esposo. Ela está sempre perdida buscando nas festas, no folclore e em todas essas coisas regionais, materiais para fazer uma pintura alegre, que nos mostre a festividade do nosso povo. Isso já faz uns doze anos. Esta eu tenho certeza que não vai parar.

Ai, aconteceu essa coisa de Osasco, que a gente ficava triste, porque, várias vezes eu tentei fazer movimentos de artes e cultura em Osasco. Eu fiz com o Dr. Daniel Barbosa o primeiro encontro de arte de Osasco. Alias, o primeiro



encontro, fiz com Francisco Rossi, que foi em minha casa na avenida internacional. Foi uma loucura. Tinha mais ou menos trinta e um artistas. Logo em seguida eu fiz o encontro do Colégio Pestana, do Dr. Daniel Barbosa. Foi muito interessante, um sucesso total. Houve uma movimentação muito grande. Muita gente, porque teve música e teatro. Depois, fiz mais algumas exposições como, mulheres nas artes, que foi feita bem para cá. Fiz outras exposições em Osasco. Sempre que eu tinha uma oportunidade, que aparecia um artista, eu fazia uma exposição.

As artes em Osasco foram sempre muito difíceis, mas hoje, a gente vê, começam a brotar muitos artistas novos. Muitas pessoas pintando. No futuro a gente vai ver realmente aquilo que vai ficar de tudo isso. Lá pelo ano 2050, 2100, a gente vai ver o que vai restar dessa época.

Osasco, por exemplo, nunca se preocupou em ter um acervo de seus artistas, de cultivá-los. Eu tentei de alguma forma fazer com que Osasco tivesse um acervo. Doeí várias obras exclusivas de José Antônio da Silva, Maria Auxiliadora e outros artistas contemporâneos para o Museu. Foi uma tristeza muito grande, eu ver essas obras jogadas, lá no Museu da avenida dos Autonomistas - Dimitri Sensaud de Lavaud, caindo água em cima. Minha tela que estava lá, está furada, rasgada, porque quando não se tem sensibilidade a coisa é muito triste. É esse o olhar para a cultura, enquanto as pessoas só ficam falando de futebol e fumando o dia inteiro ao invés de perceber que ali tem um acervo, e zelar por aquele acervo, porque, mesmo o museu, que é um lugar onde estão guardados troféus e aquelas coisas lá, poderia ter pessoas de sensibilidade para estar zelando, saber como é que pega uma obra de arte, colocar uma na frente da outra direitinho com papel bolha e alguma proteção.

Um dos pecados que a gente vê, é que sempre em Osasco, não colocaram as pessoas certas nos lugares onde deveriam estar. Por exemplo, para mexer com arte, tem que ter esse carinho, esse amor. Eu por exemplo, conheço alguns professores de universidade que tem um acervo de arte, como o professor Américo Pellegrino, Alcides Tavares de Lima que faleceu, e outros grandes professores das universidades. Você vê o zelo que eles tem. O professor Mário Schemberg que faleceu, e a USP faz dois três dias em homenagem a ele, a gente via o carinho que ele tinha para mexer com a arte.

Às vezes, o que acontece, é que eles põem, sempre, no museu pessoas para ocupar cargos políticos. Não são pessoas que tenham visão sobre a arte, para dar um trato na arte, valorizar a arte e botar ela no lugar realmente que merece. Então, por isso, é que Osasco nunca teve realmente uma atenção com seus artistas. Nunca fez nada para guardar a memória cultural da cidade. É uma cidade que tem um milhão de habitantes e não tem um espaço de arte como deveria se ter. Tem o Espaço Cultural Grande Othelo mas, é um espaçozinho pequeno para uma exposiçãozinha. Tem o teatro de Osasco com um saguão para fazer exposição, o lugar é bom, mas, para fazer exposição passageira, não é um lugar para colocar um acervo permanente. Então, há poucos dias, eu dei para o [prefeito] Dr. Celso Giglio um rabisco de um projeto para criar o "Centro das Artes em Osasco". Espero que ele possa, em breve, conseguir fazer esse grande projeto, onde eu mostro dentro daquele pequeno projeto, sala de vídeo, salas de exposições, sala para guardar o acervo e espaço para receber as pessoas, todos adequados. Eu espero que realmente, ele possa fazer um centro das artes ou uma casa de cultura como ele está fazendo ali a escola de artes. É preciso fazer



alguma coisa para preservar as obras artísticas que nós temos nessa cidade, porque, até agora parece que nunca existiu nada. É uma pena.

Sobre o clube dos artistas Plásticos de Osasco, aconteceram algumas reuniões. Essas reuniões aconteceram como acontece em várias outras cidades. Geralmente, o artista também é culpado disso, por que ele é muito desorganizado. Agora, esse caso dessas reuniões, muitos artistas quando vê uma pessoa progredindo dentro das artes, ele ao invés de dar a mão..... Eu sempre procurei dar a mão para todos os artistas fazer algum movimento que eu pudesse ajudar, incentivar e levar realmente o nome da arte para cima. Ai, se vê muitas coisas que ainda tem, é aquela má vontade do artista. Então, ele não participa. Naquela época vinha vinte, trinta pessoas às reuniões, o que já é bastante. Essas reuniões de Osasco, foram realmente pouquíssimas e logo acabou, por que não teve incentivo. Você esperava e vinha pouca gente. Já na poesia, quando tinham as reuniões do movimento poético com as poesias de Osasco, vinha mais gente do que no movimento de pintura. Ai, se reuniu um pouco a pintura com a poesia. A poesia se sobressaiu mais um pouco e a pintura ficou mais atrás. Veja o movimento dos poetas e escritores de Osasco, eles são mais unidos e da pintura não se sabe onde vai encontrar um pintor em Osasco hoje, compreende! Agora, se vê uns bons nomes que estão surgindo ai, por exemplo o escultor Toso que é um bom escultor, temos outros pintores que estão surgindo como a Gladys que está fazendo um movimento devagarinho, lutando também pela arte. Naquela época nós tínhamos uma diretora de cultura que, eu incentivei o (prefeito) Rossi para ele coloca-la na secretaria de cultura e foi aí que começou a juntar mais essas reuniões que era a Irene de Paula. O que eu te digo é isso, deveriam colocar pessoas mais interessadas e com uma visão cultural. Por exemplo o nosso (atual) secretário de cultura Urban, quando entrou, eu disse a ele: vamos procurar lutar para levar a arte para fora. Vamos fazer de Osasco um cartão de visita das artes. Eu gostaria por exemplo, que Osasco tivesse uma casa das artes, essa casa das artes não precisaria ser no museu. Era só alugar uma casa. Então, eu fico realmente com pena, porque Osasco tem tudo para granjear nas artes. Será que as arte traz turismo? Será que as artes granjeia amigos? A arte, é o que nesse mundo? A arte é realmente para o povo de sensibilidade. A arte é cultura. A Arte abre a mente de um povo. Ela desperta a sensibilidade das pessoas. As vezes muita gente não quer apoiar ela por causa disso, ela é um perigo, também, para despertar, para falar, para mostrar uma realidade, a corrupção como eu mostro em meus quadros, para mostrar o falso político. Às vezes ela é um grito de alerta. Talvez seja o meu caso. Muita gente não me dá, assim, muita atenção como deveria, porque tem um pouco de preocupação com os meus trabalhos. Então eu fico na minha, vivo aqui, vivo em Goiânia e agora estou com outro domicílio em Blumenau, porque minha filha está casando e tem um espaço que vai ser aberto o Centro de Arte Naïf, o qual, a professora que está organizando, está me colocando como Embaixador das Artes. Fiz uma série de exposições pela Unesp no estado de São Paulo. A Unesp que eu adoro, para mim é uma das universidades onde mais liberdade existe. É de uma visão mais ampla, mais profunda da cultura de liberdade. A Unesp, a Unicamp e a USP, para mim, se preocupam muito com o homem, dando toda a liberdade para os homens se transformarem nos grandes heróis de amanhã. Eu fiquei muito feliz de estar dentro da Unesp fazendo durante seis meses este itinerário por todo o Estado de São Paulo, fazendo palestras, exposições, junto daquela diretoria maravilhosa.



Comecei em Assis e logo em seguida eles fizeram o meu livro "Os pincéis de Deus", então eu agradeço muito a Deus por essas pessoas terem olhado mais o meu trabalho, com uma outra visão. São aquelas pessoas que não têm medo realmente que a arte denuncie alguma coisa, porque eles vivem dentro de uma democracia, eles respeitam o ser humano, eles amam o ser humano e fazem tudo para a dignidade do ser humano no dia de amanhã, não são aquelas pessoas que, às vezes, têm medo.

(Sobre o movimento da pintura) Uma família que não tem uma casa para morar, a tendência dela é ficar desorientada. Ela fica aqui hoje, fica amanhã ali. O problema de Osasco é esse. Não tem uma casa de cultura em Osasco, não tem um centro das artes, não tem nada disso em Osasco.

As obras e monumentos artísticos nas praças de Osasco, eu acho louvável, porque de alguma forma estão colocando. Por exemplo tem o Lúcio Bittencourt. Ele é de Mogi das Cruzes, e aqui em Osasco, o Rossi começou a comprar bastante trabalhos dele, porque ele se apegou a Osasco. Ele vinha muito aqui em Osasco e na minha casa. O Perotti, outro escultor que mora a muito tempo no Parque Continental. Mais vale ter alguma coisa do que não ter nada compreende. O Tozzo, fantástico. Eu acho que deveria olhar um pouco mais para o trabalho do Tozzo e colocar nas praças também. Eu gostaria que tivesse murais em Osasco. Quando se chega na cidade do México, você vê murais por todas as universidades. Aqui, uma universidade como a FITO que é da prefeitura, nunca teve a coragem de me comprar um quadro para colocar naquela universidade. Eu tentei uma vez para eles me patrocinarem um livro de arte, para ter lá na universidade, para documentar e falar alguma coisa de arte. Não, isso eles não fazem. Mas, a arte é para as pessoas de sensibilidade. Pode ter dinheiro, pode ter às vezes muita visão de outro lado, mas se não tem para a arte a pessoa se torna pobre espiritualmente. Então eu fico com dó. Eu gostaria e já tentei várias vezes fazer alguma coisa, para levar alguma coisa na arte em Osasco e ter um acervo. Eu vou inaugurar agora a pinacoteca de Guarulhos. Na pinacoteca de São Bernardo, você vai encontrar todas as grandes obras minhas lá, acervo meu. Em Osasco eu não tenho nada e morei aqui tanto tempo. Por isso que eu mudei daqui para Goiânia. Lutei aqui para fazer alguma coisa e não consegui. Atualmente, eu espero que abra as portas devagarzinho como tem aberto as portas para o teatro. Mas é o que eu falei, sensibilidade é para quem tem. Dinheiro não faz sensibilidade. A UNIFIEO sim, veja uma das coisas importantes, Dr. José Castro Soares, na década de 60, ele saía daqui ia para minha casa no jardim Santo Antônio ver os meus trabalhos. Naquela época que começou a FIEO na rua Narciso Sturlini. Lá em casa, ele me disse: Waldomiro vamos inaugurar o primeiro espaço de arte na universidade com uma exposição sua. Daí ele fez a exposição. Então se Osasco tivesse uma casa de cultura, um centro das artes ou pinacoteca mesmo, não precisava nem a prefeitura estar se preocupando em comprar, porque o próprio povo doaria essas obras como tem doado para a UNIFIEO. porque na UNIFIEO tem pessoas de visão, tem pessoas de cultura, a visão é outra, não é uma visão só política, é uma visão ampla. É o que falta por exemplo em Osasco. Eu fico pensando, a FITO tem várias faculdades e você não vê uma obra de arte dentro. É uma pobreza cultural, é uma pobreza para as artes totalmente. Eu fico com pena, eu fico com dó, porque com tanta coisa. Você chega na FITO e fala sobre Waldomiro de Deus, ninguém sabe que eu existo aqui, ninguém me conhece compreende. Por exemplo você entra na internet no



Google, você digita Waldomiro de Deus, você vai ver tanta coisa a meu respeito e se você chega na FITO e fala Waldomiro de Deus ninguém me conhece, ninguém sabe que eu moro aqui.

Na década de 60, eu fiz o primeiro encontro hippie no jardim Santo Antônio em Osasco. Vinha hippie de todo lugar do Brasil para esse encontro. Foram três dias ali em cima perto do pronto socorro. Eu hospedava aquela turma na minha casa. Eu tinha naquela época dois caixões. Me lembro que veio á minha casa, na década de 70, um grande escritor americano que fez grandes livros sobre o naíf do Haiti, da Iugoslávia, da Itália. Ele veio através do Itamarati para fazer um livro no Brasil. Quando ele entrou dentro daquele quarto meu, que era uma obra de arte, era uma coisa meio pop. Uma instalação. Aquilo aconteceu como uma explosão. Quando o americano viu aquilo, ficou impressionado. Tanto que saiu um livro dele e ele colocou três artistas como destaque no Brasil. Além de todos os artistas que ele descreveu no livro, destaca como mestres da arte no Brasil, Waldomiro de Deus, Tarsila do Amaral e José Antônio da Silva. Tem saído ultimamente muita tese sobre coisas minhas.

Então é só saber fazer as coisas. Eu tenho certeza que Osasco, na hora que tiver um espaço bom para mostrar sua arte, ao invés das pessoas saírem e ficarem nos bares, poderia ter um museu, um centro de arte, uma pinacoteca para visitar, porque o teatro, queira ou não queira é para um público mais seletivo, elitizado, embora a arte também, mas a arte quando é expandida, nela pode vir todo mundo participar, ver e sair contente e feliz. Então, estou esperando de Osasco cada momento.

Voltando para o Hoffmann. Coitado, até fiquei com dó. Eu encontrei com ele na rua. Ele vinha de cabeça baixa com umas telinhas na mão. Ele é um lutador. Eu gosto muito dele. Tem uma pintura bonita. Ele estava na secretaria de cultura e o mandaram embora e ele ficou muito chateado. Quem mandou foi o Silas, porque realmente arte não interessa, só outro tipo de coisa. Ele nunca fez nada de arte para o povo. Ainda mais, o coitado, do Hoffmann que estava lá, era um rapaz que podia estar na secretaria de cultura. Se ele estivesse lá agora, jamais ele seria mandado embora. Está aí pintando, dando a aula dele, está vivendo. É um pintor que poderia estar na secretaria de cultura dando aulas, porque tem bastante conhecimento, tem uma bagagem boa e está aí nessa batalha. Eu gosto muito do trabalho do Hoffmann, é um trabalho que ele está vivendo, uma vez que tem pessoas que dizem, que o surrealismo é uma pintura já passada, como a acadêmica ou a natureza morta. Eu não acho. Eu acho que quando o trabalho é bom ele não tem fronteiras, não tem barreira. Por exemplo, é igual a uma pessoa que olha para o primitivo e diz que o primitivo faz somente igreja, casamentinho, essas coisas que não tem nada a ver. Então a arte, ela tem essa coisa. As pessoas dizem ela é passada. Ela é passada o que? Não! Ela é, realmente, uma arte refinada que por perseverança do artista se torna potente, enraizada e vista com mais profundidade. Não é só, por exemplo, aquele cara que pinta o acadêmico e quer vender aquelas coisinhas. A pintura do Hoffmann não é isso, é um surrealismo mas, um surrealismo realmente aprimorado que ele fez com carinho, com amor, com atenção. Agora o que eu não entendo é porque as pessoas não olham com certo carinho e vêem aquilo que a arte quer transmitir. Aquilo que o Hoffmann quer falar com o seu trabalho. O Romeu por exemplo, que fazia uma pintura também bonita dentro do surrealismo, talvez tenha abandonado a pintura porque não tinha a arte dentro dele enraizada



como talvez o Hoffmann tenha. O Hoffmann está aí juntando devagarinho, é tanto que a coisa dele é escola, aprimorar as pessoas das coisas que ele está fazendo e mostrar seu trabalho. É um artista, não é aquele cara pintor domingueiro, não é aquele cara que pinta só porque não tem nada o que fazer e vai fazer isso. O Hoffmann é um pintor. Agora o que precisa realmente é uma certa cobertura, uma certa atenção em volta da gente para manusear esse trabalho, para documentar esse trabalho como você está fazendo, para que esse artista amanhã possa ser notado e para que não desapareça. Como você vê aí. Osasco é tão engraçada eu fui num brechó aqui que vende coisas antigas e encontrei um quadro sabe de quem? Do Diego Rivera jogado fora. Ele foi um dos grandes pintores muralistas do México, marido da Frida Callo. Então, meu medo é achar meus quadros aí jogados. Outro dia, um cara disse que um pastor chegou na casa dele e viu um quadro meu. Aí pegou esse quadro e disse: joga isso fora, isso é do diabo, joga fora e, começou a pisar em cima fazendo uns flancos no quadro. Mandou a pessoa, que tinha comprado o quadro há muito tempo, rasgar. Por aí você vê o valor da arte. É por isso que a história da arte no Brasil é penalizada totalmente. Aqui em Osasco é pior ainda, não ficou nada. Talvez porque Osasco seja uma cidade nova. Uma cidade criada de qualquer jeito assim e agora que vem evoluindo.

Naquela época realmente eu mexia com tudo, eu procurei sempre pintar tudo aquilo que me trazia alguma coisa. Uma das coisas, quando eu morava na [rua] Augusta. Quando eu vim para Osasco, eu tinha uma malinha pequena onde eu carregava uma imagenzinha pequena de uma Nossa Senhora. Eu não tinha religião. Era um católico como a maioria das pessoas que são católicas e não vão à igreja, passa na frente da igreja de carro e faz o sinal da cruz. Hoje, você não vê quase mais ninguém fazer. Quando você vê uma pessoa fazer, você fica até assim: nossa, esse aí é católico. Então, eu peguei aquela imagenzinha e olhei aquele vestuário comprido. Eu disse: não, eu vou colocar ela na atualidade. Como eu estava morando na rua Augusta, vivendo com cabeludos, hippies e todo aquele movimento da Tropicália que estava iniciando, eu peguei a Nossa Senhora e pintei ela com uma saia curta e de cinturão, passeando na rua Augusta de brincos e tal. Uma delas, porque depois eu pintei várias Nossa Senhora e modernizei todos os Santos. Eu não sabia que ia dar um quebra-pau tão grande como houve, realmente, naquela época. Os caras foram até na minha casa para me raptar e quererem me matar dentro das matas do Morumbi. Depois também eu andei pintando algumas críticas sobre as religiões protestante, não aquele protestante típico de uma fé digna, maravilhosa e honesta, mas daquele corrupto que, também, está lá usando da fé para sabotar o povo, aquele falso profeta. Então eu pinte também isso que deu muita polêmica.

Na política e em todos os lados, a minha pintura tem feito alerta e denúncia. Tem um crítico que diz que eu faço da pintura uma crônica do dia-a-dia.

O artista sempre quis ser individualista. O pintor, acha que por fazer o seu trabalho isolado dentro de um quarto, ou dentro do seu ateliê, ele tem que ser individualista, mas não é. "Aí tempo para cantar, aí tempo para sorrir e aí tempo para chorar". Eu acho que o tempo do pintor ficar ali dentro isolado pintando, criando o seu trabalho é um, agora ele tem que ter o seu tempo para divulgar o seu trabalho, para mostrar o seu trabalho, para unir com os outros artistas. Por causa de não ter essa união é que se torna essa coisa que a arte, as vezes, fica fraca na divulgação, compreende. Ela (a arte) é poderosa e é muito forte abaixo



de Deus. Ela é perigosa. Só, que ela se torna fraca, quando os artistas não se unem. O que falta, por exemplo.

O grande movimento da "Semana de Arte Moderna de São Paulo", todos aqueles artistas que ficaram unidos ali cresceram. Di Cavalcanti, Anita Malfatti, toda essa turma cresceu porque se uniram e fizeram aquele grupo. Os pintores Naïf também, nós temos por exemplo um certo grupo como Crisaldo Moraes que faleceu, Raimundo de Oliveira que faleceu, Ivonaldo que é um grande pintor, Elzoé, Gelson de Souza, Manézinho Araújo, Agostinho de Freitas, Valdemar, toda essa turma que pertenceu aos movimentos passados e que as galerias, queira ou não queira, consideram. Museus e a bienal de arte naïf em Piracicaba. O SESC também tem ajudado muitos artistas. O SESC é realmente um dos maiores berços da educação e da cultura do Brasil, porque tem feito grandes movimentos culturais de todos os lados. Eles resgataram o Naïf do Brasil inteiro e depois fazem exposições. Eu por exemplo agradeço muito ao SESC, porque as minhas primeiras exposições foram lá, na rua Dr. Vila Nova. Enquanto Osasco me olhava, com um olho de desprestigiar, eu tenho muitas obras ai pelos SESC(s) de São Paulo. Uma vez, eu soube até, que, não sei se na prefeitura ou na câmara, estavam fazendo um apelo, quando eu pintei a Nossa Senhora de minissaia, para eu dar um voto de protesto contra os meus trabalhos porque eu morava em Osasco, ou se não, quem sabe até me prenderiam naquela época. Mas o SESC não, o SESC estava sempre mostrando os meus trabalhos, fazendo exposições de um lado e de outro.

Eu estava na minha casa no Jardim Santo Antônio, tinha um salão enorme onde eu fazia as maiores festas. Você encontrava Geraldo Vandré tocando na porta da minha casa. Um dia, a minha esposa estava grávida, já no dia de ganhar o nenê, eu ofereci ainda um almoço para vinte e uma pessoas e quando as pessoas saíram a gente foi correndo para o hospital, porque a criança já estava nascendo.

Entre todas essas coisas que aconteciam, eu fazia aquelas festas, trazia toda aquela gente, você encontrava ali naquela casa da avenida Internacional, sala de violeiros, sala de samba, tudo numa noite só, noutra sala era música clássica com o Allan Kardek violonista famoso de Osasco, maravilhoso. Tocava lá direto.



