

2010000342



A ESCULTURA DE JÚLIO GUERRA NO TEMPO E NO ESPAÇO

PAULA DE VINCENZO FIDELIS BELFORT MATTOS

T/UNESP
731
M444e

A ESCULTURA DE JÚLIO GUERRA NO TEMPO E NO ESPAÇO

Mestranda:

Paula De Vincenzo Fidelis Belfort Mattos

Orientador:

Prof. Dr. José de Arruda Penteado



**Instituto de Artes
Universidade Estadual Paulista
UNESP - 1997**

BANCA EXAMINADORA

Dissertação de Mestrado, apresentada
como exigência parcial, para a obtenção do
Título de Mestre em Artes Visuais,
à Comissão Julgadora do Instituto de Artes
da Universidade Estadual Paulista - UNESP
São Paulo, novembro de 1997.



AGRADECIMENTOS

A FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, pela bolsa de mestrado concedida no período de Março de 1993 a agosto de 1996.

A Jôlio Guerra, pessoa fundamental para a realização desta pesquisa.

A Elza Maria Guerra, por tantas vezes ter interagido o contato com seu pai.

aos colecionadores:

Afonso Brandão Heine

Artur Alves Pinto

Denis Peiri

José Henrique Alvares

José Quirino

Orlando Morpato

Ricardo Aragawa

pelos depoimentos de:

Prof. Dr. Expedito Carlos Jardim

Prof. Dr. Wolfgang Pfeifer

Francisco Gouveia

Marcio Pêgo

na abertura do espaço de pesquisa:

Maria de Moraes - Biblioteca de Santo Amaro

Martizelma Pereira Rodrigues - Biblioteca da Universidade São Paulo Indus

Marya Lurdes - I-H - Instituto de Estudos Brasileiros

pela organização:

Prof. Dr. José de Arnaldo Pontado

Prof. Dr. Marco Antonio Guerra

Prof. Dr. Percival Trapelli

pela ajuda técnica:

Júlio de Freitas Viana, no auxílio ao computador

Rubens Belmonte Moraes, na máquina fotográfica

Sidney Guerra, na diagramação do presente trabalho.

pela ajuda pessoal:

Carmen De Vinícius Falcão Viana

Dirce de Moraes Gouveia

BANCA EXAMINADORA: _____

pela minha formação:

José Maria Falcão

Vilma Aparecida de Venceslau Falcão

E a todos meus mestres

AGRADECIMENTOS

à FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, pela bolsa de mestrado concedida no período de Março de 1995 a agosto de 1996.

À Júlio Guerra, pessoa fundamental para a realização desta pesquisa.

À Elza Maria Guerra, por tantas vezes ter intermediado o contato com seu pai.

aos colecionadores:

Afonso Brandão Heinel

Artur Alves Pinto

Denis Perri

José Henrique Abrantes

José Queiroz

Orandir Momesso

Ricardi Acagawa

pelos depoimentos de:

Prof. Dr. Evandro Carlos Jardim

Prof. Dr. Wolfgang Pfeifer

Francisco Cuoco

Marcio Périgo

pela abertura de espaço de pesquisa:

Miríã de Moraes - Biblioteca de Santo Amaro

Marizelma Pereira Rodrigues - Biblioteca da Universidade São Judas Tadeu

Mayra Laudana - IEB - Instituto de Estudos Brasileiros

pela orientação:

Prof. Dr. José de Arruda Penteadó

Prof. Dr. Marco Antonio Guerra

Prof. Dr. Percival Tirapelli

pela ajuda técnica:

Jucélio de Freitas Viana, no auxílio ao computador

Rubens Belfort Mattos, na máquina fotográfica

Sidney Guerra, na diagramação do presente trabalho.

pela ajuda pessoal:

Carmen De Vincenzo Fidelis Viana

Dirce de Moraes Gomes

Ricardo Belfort Mattos

Rosa de Aquino Belfort Mattos

pela minha formação:

José Maria Fidelis

Vilma Aparecida de Vincenzo Fidelis

e a todos meus mestres



ABSTRACT

This work consists of the complex rising of the sculptor's from São Paulo works, João Guerra, and of the analysis of the relationships that some of these works in particular maintain with the social and urban reality that surround them. It was taken in consideration the presentation of the work for the own author and the understanding of this on the part of its consuming public.

João is raised of Santo Amaro, and it grew receiving influences of the Brazilian modernism. It opted to put to live always in its origin place that influences its work thoroughly. He has a production artistic plenty controversial that oscillates between the modern plastic language and the academic, and both are marked for a perfect domain of the technique of building or illustration. Its more significant works and potencies were also conceived for they be installed in public places. And this relationship work-public is the element of principal interest of this dissertation.

Este trabalho é dedicado
a todos os que me ajudaram
para que ele se tornasse realidade
e especialmente àqueles que são
os meus companheiros de vida:
Ricardo, Renata e André.

ABSTRACT

This work consists of the complete rising of the sculptor's from São Paulo works, Júlio Guerra, and of the analysis of the relationships that some of these works in particular maintain with the social and urban reality that surround them. It was taken in consideration the presentation of the work for the own author and the understanding of this on the part of its consuming public.

Júlio is natural of Santo Amaro, and it grew receiving influences of the Brazilian modernism. It opted to put to live always in its origin place that influences its work thoroughly. He has a production artistic plenty controversial that oscillates between the modern plastic language and the academic, and both are marked for a perfect domain of the technique of building an illustration. Its more significant works and polemics were also conceived for they be installed in public places. And this relationship work-public is the element of primordial interest of this dissertation.

RESUMO

1. Apresentação do Trabalho

Este trabalho consta do levantamento completo das obras do escultor paulista, Júlio Guerra, e da análise das relações que algumas destas obras em particular mantêm com a realidade social e urbana que as cercam. Levou-se em consideração a apresentação da obra pelo próprio autor e o entendimento desta por parte de seus público consumidor.

Júlio é natural de Santo Amaro, e cresceu recebendo influências do modernismo brasileiro. Optou pôr viver sempre em seu local de origem o que influencia amplamente sua obra. Ele tem uma produção artística bastante controvertida que oscila entre a linguagem plástica moderna e a acadêmica, sendo que ambas são marcadas por um domínio perfeito da técnica de se construir uma figura. Suas obras mais significativas e também polêmicas foram concebidas para serem instaladas em locais públicos. E esta relação obra-público é o elemento de interesse primordial desta dissertação.

2. Introdução

3. Catalogação cronológica das esculturas do espaço público

Esculturas Funerárias	23
São Paulo	30
Estudos de Aleijadinho	37
Monólito de Teodoro Paulo Rilo	59
Homenagem a Paulo Rilo	64
Barbeiro Anedot	65
Remanes de Frapora	66
Monumento de Fronteira	67

4. Esculturas de Propriedade Particular

5. Pinturas de Propriedade Particular

6. Considerações Finais

7. Anexos

8. Bibliografia

ÍNDICE

1. Apresentação do Trabalho

Objetivos	10
Introdução	11

2. O Artista

Júlio Guerra - Cronologia	14
Júlio e sua Trajetória Artística	20
Santo Amaro, sua matriz histórica	29
Júlio e os Salões	32

3. Análise de Obras

Mãe Preta	40
Borba Gato	45

4. Catalogação comentada das esculturas do espaço público

Esculturas Funerárias	55
São Paulo	56
Estudos de Aleijadinho	57
Mural do Teatro Paulo Eiró	59
Homenagem a Paulo Eiró	64
Barbeiro Anédes	65
Romeiros de Pirapora	66
Monumento de Fronteira	67

5. Esculturas de Propriedade Particular

68

6. Pinturas de Propriedade Particular

82

7. Considerações Finais

99

8. Anexos

100

9. Bibliografia

109

OBJETIVOS

A presente dissertação tem, sobretudo, o interesse cultural de mostrar a produção artística de um escultor paulista que muito atua em nosso cenário urbano e analisar o impacto que uma obra de arte pode causar ao seu receptor. É importante salientar aqui que as obras a serem minuciosamente detalhadas são obras que se encontram em espaços abertos, ruas e praças; obras que se impõem às pessoas e portanto acabam pôr receber uma resposta direta do público, configurando diferentes classes sociais e culturais existentes na sociedade.

A pesquisa sobre Júlio Guerra procura, nestas condições, elaborar levantamento completo da obra do artista paulistano, destacando sua atuação dentro do espaço público de São Paulo e realizando a análise plástica e contextual de algumas obras que se destacam na sua produção artística.

O interesse de pesquisar a produção artística de Júlio Guerra e fazer um estudo analítico de sua obra de escultura se prende à escassez de bibliografia específica nesta área de produção artística.

A obra de Walter ZANINI, “Tendências da Escultura Moderna”, talvez seja a primeira a apresentar um estudo evolutivo das manifestações escultóricas nacionais. Há que se salientar que existem estudos de escultores como Victor Brecheret e outros, mas em geral são artistas que possuem formação no estrangeiro. Daí a opção pôr um escultor paulista de formação na Escola de Belas Artes de São Paulo, ainda vivo, podendo assim auxiliar na caracterização de seu trabalho, que além de escultura trabalha também com a pintura e o desenho tendo como particularidade ser considerado polêmico pelos seus estudiosos e observadores.



INTRODUÇÃO

Júlio Guerra é escultor paulista que residiu sempre em Santo Amaro, o que vai influenciar diretamente sua obra. Frequentou a Escola de Belas Artes de São Paulo onde se diplomou escultor e posteriormente lecionou. Realizou viagens ao exterior e no Brasil, como prêmios obtidos em concursos.

Nascido em Santo Amaro, no início deste século teve na sua formação artística a influência de autores já consagrados na escultura paulista como: Nicola Rolo, Amadeu Zani e Victor Brecheret.

A obra de Júlio é significativa dentro do contexto social urbano de São Paulo, pois causa reações diversas a quem a observa. O leitor de sua obra assume posturas das mais variadas, desde a total repulsa até a mais completa admiração.

É, entretanto, um artista completo que explora não só a escultura como realiza relevos onde trabalha com mosaicos e também há a pintura quando trabalha a volumetria através do uso de tintas aplicadas com espátula. Além destas atividades, escreveu um livro intitulada de Barbeiro Anédes, tema que repetirá na execução de mosaicos e na pintura.

A produção escultórica de Júlio Guerra é bastante particular e específica. Sobre ela existem duas classificações que foram realizadas por estudiosos da arte.

A primeira foi realizada pela professora de História da Arte, Dalva Abrantes, que a classificou em quatro fases distintas, seguindo uma ordem cronológica a saber :

- 1º, anos 40 - predominância de massas volumétricas, onde se destaca a escultura da Mãe Preta;
- 2º, anos 50 - relação dos elementos vazados;
- 3º, anos 60 - verticalidade e cor, tendo como expressão Borba Gato
- 4º, anos 70 - efeitos pictóricos no tridimensional, tendo como obra representativa o mural do Teatro Paulo Eiró, em Santo Amaro.

Esta divisão foi apresentada no catálogo da exposição Panorama da Arte Brasileira realizada em 1988 no MAM, quando foi dedicada uma sala especial ao escultor Júlio Guerra.

A segunda classificação é de Cristina Costa e também foi apresentada em catálogo de exposição, realizada na Pinacoteca do Estado em outubro de 1994, quando foi apresentada uma retrospectiva da produção do referido escultor.

A análise crítica de Cristina Costa inicia-se nos anos 30, tendo identificado o uso de formas longilíneas e temas de natureza intimista, onde se observa uma sensível influência art nouveau. Deste grupo foram identificadas duas esculturas realizadas para túmulos no cemitério de Santo Amaro. Os anos 40 mostram formas mais pesadas e curvilíneas, onde ela identifica uma homenagem à fecundidade e à sensualidade. O ponto alto desta fase é a Mãe Preta, que é o caminho para a monumentalidade observada nos anos 50, onde se insere o Borba Gato.

Tal como na análise de Dalva Abrantes, Cristina Costa salienta o uso da cor na década de 70, marcada pelo uso de mosaicos, período também que o escultor passa a se dedicar mais à produção de pinturas memorialistas.

As duas análises apresentadas, não são excludentes, pelo contrário, se complementam e fornecem critérios para se entender o desenvolvimento da produção do artista. Mas é importante que se deixe claro que estas divisões não podem ser seguidas com rigorosidade, pois Júlio alterna várias características dentro de um mesmo período.

Justamente pela inconstância que Júlio revela no seu fazer plástico é que ao tratar da catalogação de suas obras, nesta pesquisa, optei pôr uma organização temática à uma cronológica. Sendo que o mesmo critério foi usado tanto para a catalogação das esculturas, como das pinturas.

Na catalogação da escultura houve uma preocupação em se registrar todas as obras do artista, enquanto na pintura foi apresentado apenas uma amostragem dos temas que ele repete inúmeras vezes. Este tema sempre se remete ao bairro de Santo Amaro e apresenta seus aspectos no século passado.

A obra de Júlio Guerra provoca no público reações bastante particulares. Como exemplo pode-se observar que as manifestações à obra da Mãe Preta vai desde uma grande admiração estética pela sua forma plástica, até manifestações sentimentais pôr parte de uma comunidade negra que realiza no seu local verdadeiro culto de veneração à imagem apresentada.

Com relação à estátua de Borba Gato, as manifestações também são bastante díspares. Há uma crítica que o considera de “extremo mau gosto”,

classificando-a inclusive como “kitsch”, mas há críticos que o vêem com “bons olhos” como um estudo de volumetria e cor.

À figura do Borba Gato há manifestações populares que ora o classificam como “bonecão e espantalho”, ora o vêem como a representação do grande bandeirante, nascido em Santo Amaro, que trilhou caminhos diversos pelo sertão. Borba Gato tornou-se referencial dentro do cenário urbano, sendo sempre lembrado ao se indicar pontos distintos de Santo Amaro. Como é possível perceber, a sociedade no seu processo transformador, absorveu estas obras de forma variada.

Uma das fontes metodológicas básicas da presente dissertação se baseia no livro de WOLFF, Janet. **“A Produção Social da Arte”**. A autora, nesta obra, esclarece a dinâmica da relação obra-autor e obra-receptor, tornando claro que a partir do momento que a obra de um autor é apresentada ao seu público, ela já não pertence mais ao seu criador, pois as diversas leituras que a obra sugere faz com que a mesma se renove a cada novo olhar. Esta variedade de leituras que a sua obra suscita é o alvo principal deste estudo, ou seja a variedade de possibilidades de leitura para uma mesma obra, dependendo do repertório de quem a lê. Outro aspecto abordado por Wolff e que serve como análise para este trabalho é o fato da obra passar a ter vida própria depois de apresentada ao seu público.

Para o entendimento da visão criadora do artista foram levantados comentários do autor a respeito de sua produção escultórica e artística, reproduzidos em periódicos e que podem servir de balizamento para o entendimento de sua visão artística. Ao se proceder à esta análise e ao levantamento de sua produção artística percebe-se a existência da identidade de Júlio com seu bairro de residência, e que esta impregna o perfil artístico de sua produção. Seus comentários são reveladores, como atestam os trechos citados.

Júlio jamais perdeu de vista os elementos que eram importantes dentro de sua história particular de vida. Ele nos deixa claro que o homem produz influenciado pelo meio que o cerca, mas também de acordo com os princípios em que acredita e defende em sua razão de vida.

A diretriz adotada, ao se levar em conta todas as linguagens utilizadas por Júlio, se deve ao fato de se considerar que a construção humana do poeta, cientista, artista ou cidadão comum não é simplesmente o resultado de um dom natural para a criação de suas obras artísticas ou científicas, mas, sobretudo, o resultado de uma personalidade envolvida dialeticamente com a globalidade da vida social que envolve esta mesma pessoa criadora.

JÚLIO GUERRA - CRONOLOGIA

Para o esboço da biografia de Júlio Guerra foi realizado o levantamento dos momentos significativos dentro de sua carreira artística, que seguem aqui relacionados.

- 1912 - Nasceu a 20 de janeiro em Santo Amaro - SP.
- 1930 - Ingressou na escola de Belas Artes de São Paulo.
- 1938 - Recebeu o diploma de Professor de Escultura da Escola de Belas Artes de São Paulo.
 - Recebeu menção pôr ter participado do V Salão Paulista de Belas Artes.
- 1939 - Recebeu o Prêmio Aperfeiçoamento Artístico em Escultura - Viagem ao Exterior.
 - Recebeu Menção Honrosa pela obra "Cabeça" exposta no I Salão do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul.
- 1941 - Recebeu Medalha de Bronze no VII Salão Paulista de Belas Artes.
 - Emprestou a obra Catequese, para figurar no Pavilhão do Brasil na Exposição Histórica do Mundo Português, durante as Comemorações centenárias de Portugal.
- 1942 - Expôs as obras Retrato e Estátua para Jardim no VIII Salão Paulista de Belas Artes.
 - Recebeu o 2º Prêmio Prefeitura de São Paulo no VIII Salão Paulista de Belas Artes.
 - Trabalhou com Brecheret na construção da escultura do Duque de Caxias, (atividade que se estendeu até o ano de 1946).
- 1943 - Foi Membro da Comissão Organizadora do IX Salão Paulista de Belas Artes.
 - Expôs no IX Salão Paulista de Belas Artes as obras Cabeça e Borba Gato (estudo para granito).

- 1945 - Foi membro da Comissão de Seleção da Seção de Escultura do XI Salão Paulista de Belas Artes.
 - Júlio solicitou o reinício do Prêmio de Aperfeiçoamento Artístico na Seção de Escultura, (o prêmio recebido em 1939 havia sido interrompido pela II Guerra Mundial).
- 1946 - Expôs no XII Salão Paulista de Belas Artes as obras Flora e Fragmento.
 - Recebeu o Prêmio Interventor Federal no XII Salão Paulista de Belas Artes com a obra "Flora".
 - Recebeu o 1º Prêmio "Concurso Euclides da Cunha" no XII Salão Paulista de Belas Artes com a obra "Caboclo".
 - Realizou o monumento da cidade de Fronteira - MG.
- 1947 - Expôs em Buenos Aires.
 - Reiniciou o Prêmio de Viagem ao Exterior.
 - Fixou Atelier na Via Marguta - Itália.
- 1948 - Foi membro da Comissão de Seleção da Seção de Escultura do XIV Salão Paulista de Belas Artes
- 1949 - Teve o pedido autorizado para dilatar o Prêmio Aperfeiçoamento Artístico em Viagem de Estudos pelo Brasil.
- 1950 - Recebeu o Prêmio Governador do Estado no XV Salão Paulista de Belas Artes, com a obra "Borba Gato".
- 1951 - Participou da 1ª Bienal de Artes de São Paulo.
 - Expôs no 1º Salão Paulista de Arte Moderna as obras Mulher Carregando Água e Casal de Camponeses.
 - Recebeu o 2º Prêmio Governo do Estado no 1º Salão Paulista de Arte Moderna.
 - Foi membro da Comissão Organizadora do XVI Salão Paulista de Belas Artes.
 - Foi membro dos Juris de Seleção e Premiação do XVI Salão Paulista de Belas Artes.
 - Expôs no XVI Salão Paulista de Belas Artes as obras: Cabeça do Dr. Renato Paes de Barros, Cabeça do Sr. Chucry Curi detalhe do Monumento a Paulo Eiró e Iguatinga.



- 1952 - Foi membro da Comissão Organizadora do 2º Salão Paulista de Arte Moderna.
- Foi membro dos Juris de Seleção e Premiação do 2º Salão Paulista de Arte Moderna.
- Foi membro dos Juris de Seleção e Premiação do XVII Salão Paulista de Belas Artes.
- Expôs no XVII Salão Paulista de Belas Artes as obras Vencedor e Máscara do Poeta Judas Esgorogota.
- Realizou a escultura de Almeida Júnior em Itú.
- 1953 - Participou da II Bienal de Artes de São Paulo.
- Expôs no XVIII Salão Paulista de Belas Artes as obras Cabeça da Sra. O. Bortolai e São Paulo (estudo para granito).
- Recebeu o I Prêmio Governo do Estado no XVIII Salão Paulista de Belas Artes com a obra "Cabeça da Sra. O. Bortolai".
- 1954 - Recebeu o Prêmio Aquisição no 3º Salão Paulista de Arte Moderna com a obra "Figura Sentada".
- Recebeu o Prêmio Governo do Estado com a escultura "Mãe Preta".
- 1955 - Participou da III Bienal de São Paulo.
- Inaugurou a escultura da "Mãe Preta".
- Expôs no 4º Salão Paulista de Arte Moderna as obras: Figura (Cabeça do Dr. Valentim Amaral), Mulher se Enfeitando e Retrato da Sra. Dr. Clovis de Oliveira.
- 1956 - Recebeu a Grande Medalha de Ouro no 5º Salão Paulista de Arte Moderna.
- Foi membro dos Juris de Seleção e Premiação do XX Salão Paulista de Belas Artes.
- Propôs ação contra os presidentes da entidade Campanha Padre Manoel da Nóbrega, pedindo indenização pôr ter participado do concurso Monumento à Fundação de São Paulo e a avaliação ter sido contrária ao que propunha o edital.

- 1957 - Integrrou a Comissão Organizadora do 6º Salão Paulista de Arte Moderna.
 - Foi membro dos Juris de Seleção e Premiação do 6º Salão Paulista de Arte Moderna.
 - Recebeu o Prêmio Assembléia Legislativa no XXII Salão Paulista de Belas Artes com a obra "Mulher em Repouso".
 - Foi Membro dos Juris de Seleção e Premiação do II Salão de Arte da Associação Paulista de Cirurgiões Dentistas.
 - Iniciou os trabalhos na escultura "Borba Gato".
- 1958 - Recebeu o Prêmio Aquisição no 7º Salão Paulista de Arte Moderna com a obra "Mulher e Criança".
- 1959 - Participou da V Bienal de São Paulo.
 - Recebeu o 1º Prêmio Governo do estado no XXIV Salão Paulista de Belas Artes com a obra "São Paulo".
 - Foi membro dos Juris de Seleção e Premiação do 8º Salão Paulista de Arte Moderna.
- 1960 - Foi membro da Comissão Organizadora do 9º Salão Paulista de Arte Moderna.
 - Foi membro dos Juris de Seleção e Premiação da Seção de Escultura do 9º Salão Paulista de Arte Moderna.
 - Expôs no 9º Salão Paulista de Arte Moderna a obra Fragmento.
 - Foi membro dos Juris de Seleção e Premiação do XXV Salão Paulista de Belas Artes.
- 1961 - Participou da VI Bienal de São Paulo na qual teve suas obras isentas de júri, pois havia participado das três primeiras Bienais.
 - Expôs no 10º Salão Paulista de Arte Moderna a obra: Evolução...Triste e Inevitável.
- 1962 - Foi nomeado Presidente da Comissão Organizadora do 11º Salão Paulista de Arte Moderna e negou essa nomeação, aceitando ser apenas membro do referido Salão.
 - Prorrogou sua licença da Escola de Belas Artes de São Paulo, sendo substituído pôr Rafael Galvez.

- 1963 - Inaugurou o “Borba Gato”.
 - Foi membro dos Juris de Seleção e Premiação do 12º Salão Paulista de Arte Moderna.
- 1964 - Foi membro dos Juris de Seleção e Premiação do 13º Salão Paulista de Arte Moderna.
 - Foi membro dos Juris de Seleção e Premiação do XXIX Salão Paulista de Belas Artes.
- 1966 - Recebeu o Prêmio Aquisição no 15º Salão Paulista de Arte Moderna com a obra “Mesa Borba Gato com Escultura em Alumínio”.
- 1972 - Expôs no XXXVII Salão Paulista de Belas Artes as obras: Estudo de Cabeça e Coisas do Brasil.
 - Recebeu o 1º Prêmio Conselho Estadual de Cultura no XXXVII Salão Paulista de Belas Artes com a obra “Estudo de Cabeça”.
- 1973 - Expôs no XXXVIII Salão Paulista de Belas Artes as obras: Vitória, Eva e O Barbeiro Anédes.
 - Recebeu a Grande Medalha de Ouro no XXXVIII Salão Paulista de Belas Artes com a obra “Vitória”.
 - Publicou a obra “Barbeiro Anédes”.
- 1974 - Expôs no XXXIX Salão Paulista de Belas Artes a obra Quando a Escultura deixa de ser Bibelo ou Entulho nos Armários.
- 1975 - Expôs no Rio de Janeiro, na inauguração da Galeria Vernissage em Ipanema, junto com a pintora Norma Correias.
 - Expôs no 40º Salão Paulista de Belas Artes a obra Fragmento.
- 1976 - Foi membro dos Juris de Seleção e Premiação do 41º Salão Paulista de Belas Artes.
 - Expôs no 41º Salão Paulista de Belas Artes a obra: Figura.
- 1977 - Expôs no 42º Salão Paulista de Belas Artes as obras: Mulher com Criança e Figura.
- 1978 - Expôs no 43º Salão Paulista de Belas Artes as obras: Mulher Sentada e Borba Gato.

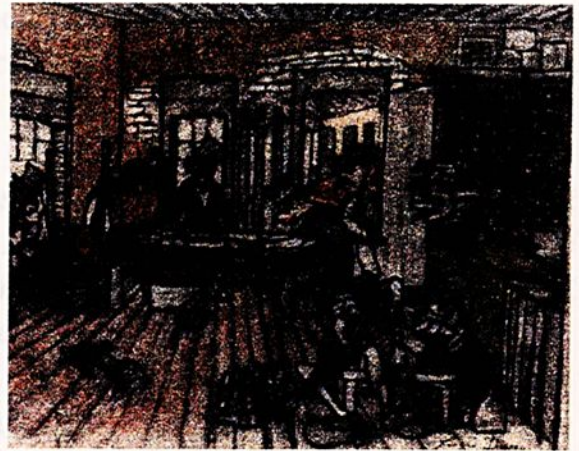


- 1979 - Expôs no 44º Salão Paulista de Belas Artes a obra: Figura.
- 1980 - Foi membro dos Juris de Seleção e Premiação do 45º Salão Paulista de Belas Artes.
 - Cedeu à Santa Casa de Misericórdia de Santo Amaro o direito de reprodução de alguns de seus quadros para confecção de cartões de natal.
- 1982 - Participou da exposição Um Século de Escultura no Brasil, no MASP de 11/mar a 11/abr, com a obra "Mulher se enfeitando".
- 1984 - Recebeu Medalha Anchieta e Diploma de gratidão da cidade de São Paulo.
 - Expôs na Assembléia Legislativa de São Paulo de 11/set a 14/set.
 - Expôs na mostra Tradição e Ruptura na Fundação Bienal de São Paulo de nov/84 a jan/85, a obra "Flora".
 - Em junho, foi o destaque do mês na Pinacoteca do Estado.
- 1986 - Recebeu diploma de honra ao mérito da Associação dos Advogados de Santo Amaro.
- 1988 - Recebeu Sala especial de exposição no Panorama da Arte Atual Brasileira - Formas Tridimensionais, realizado no Museu de Arte Moderna de São Paulo, de 19/nov/88 a 15/jan/89.
- 1993 - Foi convidado para expor na Biblioteca Mario de Andrade de 16 a 30 de novembro.
 - Recebeu o Título de Reconhecimento Maçônico, pela atuação nas artes, perpetuando a memória de Santo Amaro.
- 1994 - Recebeu título de Cidadão Honorário da cidade de Fronteira - MG.
 - Teve sua obra apresentada em retrospectiva na Pinacoteca do Estado em exposição denominada Júlio Guerra um Modernista Marginal, de 22/out a 13/nov.
 - Foi escolhido como destaque do ano da XXIV Festa das Personalidades, evento promovido pelo Grupo I de Jornais, que edita os semanários Gazeta de Pinheiros, Tribuna de Santo Amaro, Morumbi News, Jornal do Butantã e São Paulo News.



JÚLIO E SUA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA

Júlio Guerra nasceu em Santo Amaro em 1912. Por volta dos 14 anos, iniciou sua carreira artística, quando passou a desenhar observando uma coleção de revistas “O Malho”, que lhe tinha chegado às mãos. Costumava desenhar no balcão do bar de seu pai, e ali encontrou os seus primeiros admiradores. Além de desenhar Júlio também já esboçava sua atividade escultórica modelando figuras em barro que recolhia das margens rio Jurubatuba.



Desenho realizado em observação à revista “O Malho”

Na varzea do Rio Jurubatuba todo mundo fazia trabalhos de olaria e aí eu comecei a modelar.(01)

Pode-se perceber que a sua inclinação artística é bem anterior à sua formação na Belas Artes e observando seus desenhos e escultura realizada já neste período percebe-se que sua linguagem artística já se definira neste momento que antecede o aprendizado oficial. A Escola serviu para que Júlio passasse a ter domínio de sua técnica e se aperfeiçoasse nas lições das artes. O período de Belas Artes lhe valeu um aprofundado conhecimento das artes: sua história, seus processos, suas técnicas e suas possibilidades.

“Seu sentido de estilo tornou-se múltiplo e variado, exprimindo-se em diversas linguagens e manifestando-se de diversas maneiras sem abandonar o rigor técnico e artesanal”.(02)

Em 1930 foi levado por um amigo de seu pai para a Escola de Belas Artes, em São Paulo. Júlio iniciou suas atividades na Escola com Amadeu Zani, aprendendo a transportar o modelo escultórico observado para baixo relevo. *Zani era o melhor professor para o começo do aluno...pegava um cabeça de gesso e pedia para reproduzir em baixo relevo...é o solfejo da música. Este procedimento era indispensável para o aprendizado, porque assim se aprendia a dar o valor das partes.* (03)

01 - Depoimento à autora desta dissertação em 09/10/97

02 - Dalton Sala Jr. - Catálogo da Galeria Skultura

03 - Depoimento à autora desta dissertação em 04/10/97

O seu outro professor de escultura foi Nicola Rolo, por quem nutre também grande admiração, mas talvez o maior mestre, tenha sido Brecheret, que lhe deu a possibilidade do aprendizado no campo de trabalho, quando contratou Júlio para lhe auxiliar na construção da escultura do Duque de Caxias, atividade que se estendeu de 1942 a 1946. Sua admiração pelos três é tanta que perante eles se considera um principiante.

Júlio diz que 3 grandes escultores foram seus professores: *Amadeu Zani que fez: o monumento da Fundação de São Paulo, o Verdi em São Paulo e o Santos Dumont no Rio. Nicola Rolo que fez o monumento do Ipiranga e Brecheret. Conclui dizendo: diante destes 3 artistas eu não passo de um amassador de barro.* (04)

Júlio cursou 4 anos a Escola de Belas Artes e depois lá permaneceu por mais 4 anos como aluno livre. O ambiente da Belas Artes era necessário para quem quisesse se aperfeiçoar, pois havia a possibilidade de se frequentar o atelier de modelo vivo.

Além de frequentar as aulas de modelo vivo, os alunos eram incentivados a realizar auto-retratos, posando em frente ao espelho. Júlio esclarece: *“Fazíamos croquis onde o próprio artista posava em frente ao espelho,... pois quando o artista é o modelo é ele que se cansa”.* (05) Este é um exercício que ajuda a desenvolver a observação, o desenho rápido e um traço que não permite retoques.

Júlio ainda conta que o professor de História da Arte era o Dr. Ulisses Paranhos, um idealista, que não tinha ambiente para ensinar o que tinha aprendido em suas viagens e por isto ia dar aulas na Belas Artes uma vez por semana. *Eu fui um idealista que aprendeu muita coisa lá. Eu não sou profissional. Eu aprendi este idealismo na Belas Artes.* (06)

Guerra após trabalhar com Victor Brecheret na construção do monumento ao Duque de Caxias se tornou grande amigo do escultor e acabou influenciado pelo desenho plástico deste. Podemos perceber isto em algumas de suas obras, como é o caso de “Flora”.

O domínio plástico que Júlio adquiriu no fazer escultórico lhe permitia realizar com perfeição qualquer obra de caráter acadêmico como também inovar nas formas, materiais e técnicas utilizadas. Ele sempre iniciou suas esculturas diretamente da argila, nunca fez desenho e nem em suas telas faz desenhos preliminares.

04 - Vídeo FAU - 1994

05 - Depoimento à autora da dissertação a 04/10/97

06 - Entrevista gravada realizada em 14/03/96



Aparentemente Júlio se sentia inclinado para se relacionar com os modernistas, mas a sua formação fazia com que fosse rejeitado por estes. Artistas da Belas Artes não eram bem vistos entre os grupos dos modernistas.

Júlio conta que Flávio de Carvalho certa feita admirou-se de um trabalho seu (Maternidade I), dizendo que haviam mais modernistas, do que os conhecidos, espalhados pela cidade. O diretor da Belas Artes, Cardim, ao saber disto ameaçou Júlio de cortar sua bolsa de viagem ao exterior, caso ele frequentasse o grupo moderno. Desta maneira ele acabava ficando em uma situação dúbia, rejeitado pelos acadêmicos por suas linhas modernas e rejeitado pelos modernos por compor com os acadêmicos.

Apresentou-se por diversas vezes nos dois salões paulistas e em ambos recebeu prêmios. No Salão Paulista de Belas Artes, de dezoito vezes que expôs, foi premiado dez vezes e no Salão Paulista de Arte Moderna de oito exposições em que se apresentou cinco vezes saiu premiado.

Além dos prêmios das competições nos salões recebeu o Prêmio Aperfeiçoamento Artístico em Escultura - Viagem ao Estrangeiro (3 anos na Europa) e o Prêmio Aperfeiçoamento Artístico - Viagem de Estudos pelo Brasil (2 anos no Brasil), concedidos pelo Conselho de Orientação Artística, para os artistas que se destacavam.

Em 1947, quando foi à Europa, fixou Atelier na Via Marguta, em Roma, onde executou diversos trabalhos, organizando exposições, e correspondendo plenamente às obrigações impostas aos pensionistas das artes. A Via Marguta era a rua em que se localizavam os ateliês que os escultores alugavam para realizar suas atividades como pensionistas das artes. Os trabalhos realizados em Roma em geral lá permaneciam, pois não era permitido sair com bronze da Itália e as peças em gesso no geral não agüentavam o transporte.

Foi em diversas ocasiões membro de júri dos referidos salões, compondo também a comissão organizadora destes. Participou de 5 bienais, e foi diversas vezes homenageado com exposições.

A participação de Júlio nas Bienais colocou-o diretamente em contato com a modernidade e as experiências estéticas que estavam sendo realizadas, a partir daí surge uma grande admiração pela obra de Henry Moore, o que certamente lhe influencia na realização das figuras femininas realizadas na década de 50.

Desenvolveu técnicas diferenciadas para o tratamento escultórico, como é o caso das soluções encontradas para colorir suas esculturas. Júlio buscou encontrar uma solução autenticamente brasileira e para isto foi buscar elementos em “Aleijadinho” e nas esculturas populares dos ceramistas. Podemos nos certificar disto através de seus depoimentos.

“Pôr enquanto estamos na procura. O artista não pode ficar preso a uma determinada escola, sob pena de isolar-se e não participar da atual pesquisa que a todos deve preocupar. Nesta pesquisa, tudo vale. O Brasil, apesar de ser um país novo tem uma tradição artística da época colonial, em que sobressai a figura do maior dos artistas das Américas, o Aleijadinho, e representa um campo ilimitado para o desenvolvimento das artes plásticas”. (07)

Diz ele que em matéria de formas não há nada de novo sob o sol, pois todas as formas que podem ser criadas por um escultor já existem na natureza. É por isso que ele tem procurado inovar no que diz respeito ao material empregado em suas esculturas. Por este motivo tem sido acerbamente criticado. A estátua a Borba Gato, por exemplo, procura reviver as únicas criações genuinamente brasileiras que são as estátuas do Aleijadinho e os bonecos populares. (08)

Por volta dos anos 60, revela uma ansiedade em inovar, é quando se envolve definitivamente com suas esculturas coloridas, Júlio deixa de frequentar os Salões e passa a produzir suas obras que causaram polêmicas na crítica de arte. A partir daí rompe com a vivência nos salões e passa dedicar sua produção escultórica em homenagens à Santo Amaro, onde sempre residiu.



Julio sempre comenta sua obra

As obras de Júlio deste período foram em sua maioria destinadas ao espaço público, e tiveram como tema, as “figuras ilustres” de Santo Amaro.

07 - Gazeta de Santo Amaro de 01/01/1960

08 - Indicador Bandeirante - maio de 1968.

Júlio neste período parece se sentir livre para realizar as suas obras, independente de como a crítica artística a receberá. *“Há dez anos me retirei dos bastidores, só se pode produzir algo de original, quando nos afastamos do ambiente de luta e competição. Há diversos fatores que obrigam a gente a compartilhar de grupos com as mesmas afinidades artísticas. Lutei enquanto precisava. Consegui todos os prêmios que um artista pode desejar: 05 do Governo do Estado, 02 de viagem ao Brasil. Apesar de todas essas distinções, só me sinto realizado com os trabalhos de que tanto gosto”*. (09)

A partir da idéia de mudança, justifica a forma apresentada pelo Borba Gato, e nega as soluções de que tantas vezes se utilizou, o trabalho em bronze. *Monumento é coisa fora de moda. Além de sua eterna repetição, na maioria das vezes, não passa aos transeuntes super-apressados de hoje, de um amontoado de bronze e granito que ocupa espaço. Convencionou-se usar o bronze e o granito, dois materiais não muito harmoniosos entre si, somente pela sua durabilidade, que no final também se tornam ruínas, como a delicada terracota, e só daí é que vão ser julgados, pois a praça aceita tudo. Sempre tive um certa ojeriza por monumentos. Geralmente possuem aspectos fúnebres e fazem lembrar campos santos, talvez pela aplicação excessiva desses materiais em setores diferentes, sem atrativo algum.*

Ao contrário da pintura, que sustentada pela cor, procura novas formas, a escultura é hoje seu parente pobre. Não encontrou ainda a si mesma, e o que se faz como novidade não passa de uma substituição de complementos decorativos.

Isolados, os monumentos, quase nada representam, por se confundirem facilmente com peças funcionais. Se exagerados na sua forma, caem no perigo de confundirem-se com espantalho ou então, voltar ao arcaico e primário. Se fosse para fazer esta estátua em bronze eu desistiria. Seria uma estátua a mais na praça. Para não repetir isto e para não usar os funerários materiais, granito e bronze juntos, procurei, com os recursos do concreto armado, realizar uma escultura policromada, com materiais novos e definitivos, usando desse modo, um recurso que tantas vezes nos faz tolerar certas pinturas: a eterna e sugestiva cor. Isto de policromar estátuas, já vem desde os egípcios até Donatelo. Coloriam-se as peças, mas este colorido desaparecia com o tempo. Portanto a experiência e a vontade de colorir estátuas já é coisa velha, apenas não era realizável definitivamente por não existir o concreto armado.(10) Ao mesmo tempo que diz que monumento é coisa fora de moda, defende a realização deste alterando os seus componentes construtivos.

09 - Gazeta de Santo Amaro de 10/10/1969

10 -Gazeta de Santo Amaro 24/08/1962



“Todas as formas existentes são esculturas, portanto não existe originalidade nas formas. O que consegui no Borba Gato e no Paulo Eiró. Considero a escultura o primo pobre das artes, não acompanhou a evolução.

Na procura de trabalhos decorativos, onde predomina a cor, a escultura só produziu variação de forma. Prefiro um tronco de árvore em frente a um edifício moderno, pois ao menos esse tronco oferece formas diferentes, em relação a repetição acadêmica”.(11)

“Seria preciso quebrar a monotonia milenar dos monumentos escuros e fúnebres. Sabendo-se que a policromia nas estátuas não tem época e que Donatelo (princípio do renascimento) ainda coloria as suas obras, assim fugi à tristeza do padrão em vigor, usando material nobre em sua mais alegre expressão”. (12) Em seus depoimentos Júlio sempre deixa transparecer o seu profundo conhecimento das formas plásticas no decorrer da história da civilização.

Continuando a explicar as técnicas utilizadas em sua construção escultórica, ele explica o seu aprendizado durante sua permanência na Europa: *Quando estive na Europa, visitei escolas de mosaico de Ravena e do Vaticano. Pude observar que eles utilizavam o mesmo sistema plano dos bizantinos. Admitia-se que naquele tempo eles não poderiam dar relevo, pois o mosaico caia. Com o cimento armado não há mais problemas. Resolvi fazer pintura em mosaicos, adquirindo uma nova técnica, pois as formas não apresentam novidade nenhuma.* (13)

A forma quando chegou ao modernismo completou o seu ciclo de desenvolvimento, pois buscou a sua resolução nas origens da representação formal. Júlio em sua produção faz todo o percurso formal da História da Arte. Trabalhou a rigidez da escultura Egípcia, a idealização da Grega, o naturalismo da Romana, a simbologia da Idade Média, as experimentações do Renascimento, a plasticidade do Barroco, a técnica do Neoclassicismo e a dissolução das tendências do século XX.

Júlio em sua trajetória artística foi constantemente muito criticado. Por estar sempre presente nos salões. Por possuir uma obra de linhas modernas. Por ser muito acadêmico. Pelas inovações técnicas utilizadas em suas obras. Por ter recebido vários prêmios. Por ter realizado obras em espaços públicos. Por ter ganho vários concursos. Ou seja, ele sempre foi foco de atenção e, por fim, passou a debater com as críticas que lhe são destinadas.

11 - Gazeta de Santo Amaro de 14/04/1967

12 - Gazeta de Santo Amaro de 14/04/1967

13 - Gazeta de Santo Amaro de 10/10/1969

Em diversas ocasiões Júlio ironizou a crítica dizendo que: *“Na escultura é como no amor: Xingação não mata. O que mata é a indiferença”*. Nesta afirmação se sente realizado pois bem sabe que a sua maior e mais polêmica obra, o Borba Gato, não passa despercebida pôr ninguém, enquanto grande parte das esculturas dos espaços públicos passam despercebidas pelas pessoas que as circundam.

Para Júlio a mídia é responsável pelo desfecho que a obra pode assumir. Pelo seu sucesso ou pela sua decadência. *“A mídia surgiu com Dante quando elogiou os trabalhos de Giotto”*. E acrescenta: *se a mídia existe é porque o homem é um animal sugestionável e bitolável*. (14)

Faz questão de registrar o seu descrédito àqueles que tantas vezes julgaram seu trabalho. *“Nunca acreditei em gente que diz que acredita em arte. Que diz isto é bom, isto é ruim. Na coisas do espírito como na arte não existe aferidor de valor”*. (15) E posteriormente complementa: *O aferidor de valor da obra é o espectador*. (16)

Júlio sempre nega que tenha participado junto de qualquer grupo artístico que atuou contemporaneamente à sua produção. Isto aconteceu devido a sua postura perante a arte. Ele ora trabalhava dentro de uma linha acadêmica ora trabalhava de acordo com as propostas modernistas. Sempre lutou para manter esta liberdade, realizando dentro de um mesmo período as duas tendências. Esta é a razão pela qual fica difícil dividir a leitura da obra de Júlio em períodos cronológicos. A diferenciação ocorre independente disso e ele até os anos 70 alterna a sua linguagem. Hoje, anos 90 ele nega a representação acadêmica dizendo que ela foi desenvolvida visando apenas o mercado, comércio. Mas como Júlio sempre apresenta novidades eu não arriscaria dizer que esta é sua última palavra.

Ele alega que outro fator para seu isolamento no meio artístico foi sua postura política. *Certa feita o Governo do Estado me indicou para ser presidente do Salão de Arte Moderna, mas quando vi que os indivíduos que me cercavam compartilhavam de outros grupos, antes de começar a briga, pedi demissão*. (17) quando diz que, os indivíduos compartilhavam de outros grupos, ele está se referindo aos artistas ligados ao movimento comunista.

14 - O Estado de São Paulo 16/04/95

15 - Jornal da tarde de 21/09/1994

16 - O Estado de São Paulo 16/04/95

17 - Gazeta de Santo Amaro de 10/10/1969



Realiza a pintura com espátula de escultor

Segundo ele, durante os anos 60, e principalmente durante a construção de Brasília, a única forma de se conquistar espaço para executar uma obra pública era se filiando ao partido comunista. Diz que, mais de uma vez, foi convidado por uma companheira do Salão Moderno, Teresa Damico, a se juntar ao grupo dos comunistas a fim de conquistar novo espaço de produção. Júlio sempre se negou a isto. Em seus relatos pessoais, deixa claro que tem mágoas de ter sido barrado profissionalmente por não comungar das mesmas idéias políticas.

Além de escultura Júlio realiza também pinturas que possuem um caráter memorialista e se concentram na temática de “Santo Amaro Antigo”. A pintura de Júlio é realizada com o uso de espátula o que resulta em uma obra com volumetria. Ele aplica a tinta sobre a tela com espátula de escultor, tornando esta um relevo. Outra particularidade realizada nas pinturas é que ele repete as imagens pintadas como em uma tiragem escultórica. Ao mesmo tempo que repete a situação ou local retratado, altera alguns elementos entre uma tela e outra, tornando cada imagem única. Esta diferenciação realizada entre as cópias pictóricas é utilizada também no desenvolvimento da escultura, onde ao retocar a cera, para realizar uma cópia de sua obra altera algum detalhe fazendo com que cada cópia se torne um original.



Estudo de capela (não compreendido)

Realizou também um ensaio literário onde se coloca como um personagem que vive no interior paulista e que aprende as “coisas” da vida com um barbeiro de origem européia de nome Anédes. Este barbeiro na realidade é uma criação de Júlio para transmitir de um modo irreverente as suas reflexões sobre a vida. É trabalho curioso que define um dos traços da personalidade do artista, mais popularesco e de humor.

Júlio dentro das suas atividades de investigação plástica realizou também estudos arquitetônicos, onde revela um excelente domínio espacial. Novamente o seu conhecimento escultórico influi na definição de suas formas. Foi possível encontrar dois exemplares desta atividade. O primeiro, o estudo de uma capela, que segundo Júlio não saiu do papel, ou melhor, da maquete, por incompreensão. A forma adotada não foi aprovada como um espaço propício para oração. É um projeto que leva em conta as possibilidades plásticas do concreto armado.

O outro projeto arquitetônico realizado foi o de uma residência e esta sim foi concretizada. Ela localiza-se em Santo Amaro e em seu projeto foi respeitado o desnível que possuía o terreno. Para tanto se trabalhou com vários níveis o espaço interno interligado por escadas. Júlio, nesta residência que pertence a Família Abrantes, realizou também alguns detalhes escultóricos compondo a decoração da casa. Detalhou o piso com mosaicos, realizou uma escultura para o hall de entrada que fazia às vezes de uma coluna (ver fig.32 da catalogação), esculpiu a figura de um Cristo junto à lareira e pintou uma tela medindo 3 x 2m, representando o antigo Largo 13 de Maio. É um projeto que revela o domínio plástico e espacial do escultor. (Infelizmente não foi possível fotografar esta residência).

Júlio, profundo conhecedor da arte e da sua história apresenta as suas preferências. *Existe uma galeria de arte ideal, na qual colocamos os trabalhos de que mais gostamos e nos identificamos: Na minha galeria ideal, estão expostos Kouroi da época arcaica dos gregos, o impressionismo de Cézanne, as manchas de Matisse e Rembrandt; da escultura atual, depois da II Guerra até hoje, estaria na exposição a "Mulher Reclinada", de Henry Moore, que esteve na III Bienal de São Paulo, e o "Monumento às Bandeiras" de Victor Brecheret.* (18) Percebe-se na seleção feita por ele o interesse na experimentação e na exploração do novo e das formas.

Quando indagado sobre as obras que viu em nosso país e que gostou, cita os artistas envolvidos com a Semana de 22, os destaques das primeiras Bienais e Aleijadinho que para ele é o maior escultor do Brasil e das Américas por ter desenvolvido uma forma original. *Escultores que mais admiro: Picasso, Aleijadinho e Henry Moore. Os trabalhos que eu admirei aqui "Mulher Reclinada" de Henry Moore, bronze de mais ou menos 2m. Fauno de Brecheret - bronze de mais ou menos 2m. Pintura de Anita Malfatti, Panceti, Di Cavalcanti e Lasar Segal.*

Muitas vezes conseguimos perceber nas obras de Júlio traços que nos lembram artistas como Picasso, Cezanne, Henry Moore, Malevitch ou mesmo Modigliani. Ele tem paixão pelas obras que deixam evidentes sua linha de construção artística.

18 - Jornal da Terceira Idade - setembro de 1990.



SANTO AMARO, SUA MATRIZ HISTÓRICA

Júlio possui uma grande ligação com o bairro em que nasceu. Apesar de ter vivência internacional, jamais negou suas origens e realizou grande parte de sua obra destinada ao bairro que nunca abandonou como residência. A História de Santo Amaro teve início no Brasil colônia.

O início da vila de Santo Amaro surgiu em 1560, quando os jesuítas tomaram posse oficial de 2 léguas de terras de relevo suave, localizadas à margem esquerda do Rio Jurubatuba. Nesta ocasião João Paes e Suzana Rodrigues doaram uma estátua de Santo Amaro, que é padroeiro dos agricultores, à uma nova capela construída neste local. Esta imagem foi doada para a capelinha instalada no aldeamento de índios catequizados na região sul de Piratininga, de nome Ibirapuera. À 10/07/1832 um decreto imperial elevou a região à condição de município.

Em meados do século XIX, a economia de Santo Amaro se destacava pela sua produção agrícola, pois situada na estrada de rodagem que ligava São Paulo a Santos desde 1770, Santo Amaro era o principal fornecedor de cereais a esses dois municípios. Com a vinda dos imigrantes para o Brasil, centenas de famílias alemãs se fixaram em Santo Amaro, o que incrementou mais a agricultura da região.

A emancipação de Santo Amaro não foi definitiva, pois não apresentou um significativo desenvolvimento industrial e econômico, o que enfraqueceu a economia da região.

Em 1935, quando o País vivia sob a ditadura Vargas, o interventor federal em São Paulo, Armando Salles de Oliveira, apoiando-se no argumento de que Santo Amaro tinha grande dívida com o município de São Paulo, e que a região tinha todos os requisitos para se tornar estação balneária, assinou decreto extinguindo sua autonomia.

Santo Amaro tornou-se então uma subprefeitura de São Paulo. Como bairro de São Paulo, Santo Amaro nunca deixou de crescer. Sua indústria e comércio reagiram, suplantando, em importância, a atividade agrícola. E esse é, certamente, um dos fatores que têm mantido firme a polêmica sobre o resgate ou não da sua autonomia.

Na ocasião o Prefeito da capital era Fábio Prado e nomeou para a Subprefeitura América de Carvalho Campos. Em meados de 50, surgiram núcleos organizados através do Rotary e da Associação Comercial de São Paulo, que se manifestaram para reverter a situação.

O advogado Valiengo, sob orientação de Vicente Rao, catedrático da Faculdade de Direito da USP, tentou conseguir um ato do governador revogando o decreto de cassação da autonomia. Jânio Quadros encaminhou o pedido para o Secretário da Justiça, Queiróz Filho; o Deputado Estadual Scalamandrê Sobrinho propôs a restauração da autonomia através do Projeto de Lei nº 1.923/52. Assinou também a proposta o Deputado Franco Montoro. A decisão pediu um plebiscito.

Através do PSP – Partido Social Progressista, Ademar de Barros, então Prefeito de São Paulo, convenceu os moradores à desistirem da idéia separatista e só 10% dos eleitores de Santo Amaro compareceram ao plebiscito.

Em 1972, Santo Amaro deixou de ser Subprefeitura e passou para a administração regional, perdendo o tratamento de unidade orçamentária e juntando-se aos outros núcleos que repartiam as verbas de São Paulo.

Novo pedido de separação houve em 1984, partindo novamente do advogado Geraldo Valiengo, sendo autor da proposta o Deputado Estadual Paulo Sogayar.

José Maria Marin, ex-governador, nascido em Santo Amaro, sugeriu que se fizesse novo plebiscito. Artur Alves Pinto (PDS) solicitou um decreto do Governador do Estado, revogando a decisão de 1935 e realizando uma consulta ao povo. Jorge Wilhelm, Secretário Municipal do Planejamento não via na separação de áreas administrativas a saída para os problemas urbanos. (19)

Mário Covas, o Prefeito na ocasião, foi contra e criou a Regional da Capela do Socorro, separando mais Santo Amaro. A região já havia perdido uma área que se transformara na Administração de Campo Limpo.

O Plebiscito de 1984 não foi favorável à autonomia.

19 -Marin, Alves Pinto, Sogayar são expressivos colecionadores das obras de Júlio Guerra.



É neste Santo Amaro que luta por seu passado e que relembra as glórias vividas como a visita do imperador D. Pedro II em novembro de 1886, que vive Júlio Guerra. O escultor por diversas vezes afirma que realizou o Borba pretendendo fazer uma homenagem ao bandeirante que sabe ser natural de Santo Amaro. E que a realização da escultura serviria para que todos soubessem que o bandeirante havia nascido em Santo Amaro.

Dentro desta idéia ele homenageia outros santamarenses, como é o caso de Paulo Eiró. Esta é uma atitude sua bastante bairrista e que busca exaltar suas origens. Segundo ele todo mundo que nasceu em Santo Amaro ou é descendente da colônia alemã ou da conjugação Belchior Pontes (Borba Gato) - Paulo Eiró. Júlio é descendente de Belchior Pontes.

Ainda no seu bairro de moradia realizou monumento às festividades de Santo Amaro, como é o caso do mural que encena a romaria com destino a Pirapora.

Júlio sempre fala de Santo Amaro com muito orgulho e diz que isto aprendeu dentro de casa. *“Minha família me ensinou a admirar Paulo Eiró, Belchior Pontes, Barão de Tietê”*.

Ele tem uma grande admiração por tudo a que se refere a Santo Amaro. Importa-se não só com sua história, mas também com seus problemas e necessidades. É com este pensamento que em 1980, cedeu à Santa Casa de Misericórdia de Santo Amaro, o direito de reprodução de algumas de suas pinturas, para que esta confeccionasse de cartões de natal, a fim de angariar fundos.

Registra a história de Santo Amaro através de suas pinturas retratando as suas antigas construções: Mercado, Sobrado onde morou a mãe de Paulo Eiró, rua da Raizama, o Largo da Matriz entre outros e também os costumes: Enterro de Pobre dobrando a esquina do Zique, Procissão, Festa do Divino.

Além das influências locais de Santo Amaro, como sua permanente inspiradora, Júlio Guerra recebeu sempre o reconhecimento e a admiração de seus conterrâneos, onde podemos apontar seus colecionadores mais significativos: José Queiroz, Edmundo Zenha, Paulo Sogayar e família Abrantes entre tantas outras.

Santo Amaro reúne um núcleo social e cultural que acompanha a produção de Júlio desde o seu princípio nos anos 30. Tais ações transformaram o escultor numa verdadeira “lenda viva”, na afirmação do artista e crítico Emanuel Araujo, da Pinacoteca do Estado.

JÚLIO E OS SALÕES

O Conselho de Orientação Artística foi criado por decreto governamental, conseguido, através do prof. Alexandre de Albuquerque que atuava como presidente da Sociedade Paulista de Belas Artes. A Sociedade Paulista de Belas Artes havia sido criada em 1921, pelo mesmo Professor e mais alguns companheiros, sendo que a sua finalidade primordial era a de congregar os artistas de São Paulo, e incentivar o gosto pelas artes, através de um plano de ação, em que se incluíam, entre outras medidas, frequentes exposições. (20)

O decreto de 28 de janeiro de 1932, criou o Conselho de Orientação Artística que passou a garantir a existência dos Salões, o Prêmio Aperfeiçoamento Artístico no Estrangeiro, a reorganização da Pinacoteca que havia sido desmantelada e salva pelo grupo de professores da Escola de Belas Artes e a oficialização da Academia de Belas Artes, com o nome de Escola de Belas Artes.⁽²¹⁾ O Conselho de Orientação Artística existiu até 1948 quando foi substituído pelo Serviço de Fiscalização Artística, enquanto a Sociedade Paulista de Belas Artes foi transformada em sindicato de classe, em 1937, e reconhecido pelo Ministério do Trabalho: como o “Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo”. (22)

O Conselho, além de organizar e regulamentar os Salões artísticos, era o órgão responsável pela premiação de viagem ao exterior. Dentre os requisitos para se conquistar o prêmio estava o conhecimento de algumas disciplinas e a execução de uma obra cujo tema era sorteado. As disciplinas exigidas eram oferecidas no curso regular da Escola de Belas Artes, ficando assim facilitada a possibilidade de seus alunos conquistarem o tão sonhado prêmio. Júlio quanto a isto diz que na área de escultura quase nem havia concorrente, o que facilitava em muito a conquista.

A julgar pelos elementos que compunham inicialmente o Conselho de Orientação Artística, era de se esperar que a realização do 1º Salão Paulista de Belas Artes, criado como entidade oficial em 1933, fosse bem visto pelo grupo dos artistas modernos, pois dentre os participantes do Conselho estavam Olivia Guedes Penteado e Mario de Andrade, os mesmos que trabalharam para a realização da Semana de Arte Moderna, onze anos antes.

20 - ALMEIDA, Paulo Mendes. De Anita ao Museu

21 - Catálogo dos 25 anos do Salão Paulista de Belas Artes

22 - ALMEIDA, Paulo Mendes. De Anita ao Museu

A própria presença de Flávio de Carvalho no 1º Salão reafirma a idéia, de que a criação do Salão seria importante para todos os artistas, pois abria-se um espaço oficial de apresentação das obras, tal como existia no Rio de Janeiro.

Mas o domínio administrativo do Salão ficou em mãos dos mesmos administradores da Escola de Belas Artes, que tinha um caráter acentuadamente acadêmico. Isto fez com que os modernos não mais tivessem vez no Salão recém oficializado e tiveram que esperar até 1951 para conquistarem o seu salão oficial.

Na realidade, desde o início deste século havia uma busca bastante acirrada na procura de uma linguagem artística que representasse uma estética brasileira. Iniciou-se aí o processo de transição entre o academicismo e o modernismo, processo este que se arrastou pelos anos 30, 40 e 50, quando finalmente as linguagens modernas passaram a ser aceitas mais facilmente. Digo mais facilmente, pois ainda hoje, anos 90, existem grupos que não aceitam a linguagem plástica moderna.

Desde a Semana de Arte Moderna de 1922 ocorreram inúmeras manifestações para que o modernismo se firmasse. Podemos iniciar citando o Clube dos Artistas Modernos (CAM) e a Sociedades Pró-Arte Moderna (SPAM), que se constituíram de grupos de artistas que procuravam difundir o modernismo através de exposições, encontros culturais, acontecimentos teatrais (Bailado do deus Morto - CAM) e até mesmo através de bailes de carnaval (Expedição às matas virgens da Spamolândia - SPAM).

Estes grupos apesar de sua curtíssima duração mostraram que as artes poderiam assumir outras facetas. Depois destes, mas ainda nos anos 30, podemos lembrar as exposições do três Salões de Maio, da Família Artística Paulista e do Grupo Santa Helena.

Ao se analisar a proposta artística utilizada por Júlio Guerra pode-se perceber que a mesma se aproxima das idéias da Família Artística Paulista, (mesmo que ele o negue) que era vista inicialmente pelos modernos como acadêmica, por trabalhar a partir do fio da tradição.

“..O Grupo dos Artistas Plásticos da Família Artística Paulista, repudiando, do mesmo passo, o academismo, e não se encartando nas correntes mais avançadas da arte, e que, de resto, já cumpriram sua missão histórica, como o Fauvismo, o Cubismo, o Futurismo, o Orfismo, o Surrealismo etc. etc... mas aceitando, com imparcialidade, o que de proveitoso elas trouxeram - quer se sentir, entretanto, integrado nas mais legítimas tradições da pintura, que ligam, através

dos séculos, as realizações de um Cimabue às de um Masaccio, as de um Masaccio às de um Giorgione, as de um Giorgione às de um Cézanne, as de um Cézanne às de um Matisse”.

“A Família Artística Paulista, portanto, nada tinha, na intenção, de revolucionária. Nem se a poderia, tampouco, rotular de passadista. Pensava em realizar uma arte contemporânea, que se prevalecesse das lições do passado ao invés de com ele romper”. (23)

Na realidade os modernos não contavam com nenhuma atividade que contivesse apoio governamental, ao contrário dos acadêmicos que possuíam o Salão Paulista de Belas Artes, e por isto viviam na procura de espaços e manifestações para se apresentarem.

Os acadêmicos tinham a sua Escola de Belas-Artes e o Salão respectivo, cidadelas em que se encastelavam, nutridos pelos favores oficiais. A “praça” era deles. Dominavam o mercado da pintura e das outras artes plásticas, pouca “chance” sobrando para os artistas modernos.(24)

Para se ter uma percepção mais clara do desagrado que isto causava aos modernistas vale citar Paulo Mendes de Almeida quando comenta sobre os artistas participantes, em 1938, na exposição do Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo, que foi o primeiro espaço oficial a abrir espaço para os modernos.

“.... vemos entre os artistas presentes, além dos acima apontados, Anita Malfatti e Oswald de Andrade Filho, dois pintores, portanto, de tendência marcadamente sacrílega, para os homens que ainda hoje se encastelam no edifício fronteiro à Estação da Luz e que constituíam, dentro da associação, o grupo dominante. (25)

Quando, finalmente, em 1951 os Modernos conseguiram o seu salão oficial, o Salão Paulista de Arte Moderna tiveram que contar com o apoio de um deputado ligado ao grupo acadêmico, visto que eles compunham a estrutura governamental.

Toda essa atividade dos diversos grupos, mais tarde ainda, iria ter como que a consagração oficial, com a instituição do Salão Paulista de Arte Moderna, através da Lei nº 978, de 12 de fevereiro de 1951, decorrente de

23 - ALMEIDA, Paulo Mendes. De Anita ao Museu. pág. 117

24 - ALMEIDA, Paulo Mendes. De Anita ao Museu. pág. 96

25 - ALMEIDA, Paulo Mendes. De Anita ao Museu. Pág. 193



de projeto do então Deputado José Alves da Cunha Lima, o mesmo que, provindo embora de outra paróquia, exercera posteriormente, com eficiência plena, as funções de vice-presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo.(26)

O Salão Paulista de Belas Artes tinha um caráter essencialmente acadêmico, ele surgiu seguindo os moldes da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro, instituindo prêmios aos vencedores, sendo que o prêmio maior, o de viagem ao exterior, ficava a cargo do Conselho de Orientação Artística. A este prêmio só podia concorrer artistas paulistas, enquanto que no Rio de Janeiro o concurso era aberto a qualquer artista.

O primeiro Salão surgiu em 1934. A grande competição ocorria dentro da pintura, pois era grande o número de participantes, enquanto na escultura este número era bastante reduzido. Júlio diz que muitas vezes, na área de escultura, sobrava prêmio por falta de obra.

Na estrutura do Salão havia inicialmente uma Comissão Organizadora, uma Comissão de Seleção e uma de Jurados. Devido ao número reduzido de escultores atuantes, um mesmo artista poderia participar de mais de uma comissão e mesmo compondo uma comissão poderia ter suas obras expostas. O único senão é que se fosse membro de juri suas obras não poderiam receber premiação, mas por outro lado não passavam por processo de seleção.

Júlio aproveitava esta brecha, quando era membro de Juri, para poder expor suas obras que possivelmente não seriam aceitas por serem caracterizadas como modernas ou polêmicas. Para exemplificar podemos falar da exposição da obra Maternidade no Salão acadêmico, criticada como tendo a massa deformada e a exposição da obra Bailarina (com mosaico) no salão moderno, criticada pela inovação cromática. Foram atitudes desta dimensão que fizeram com que Júlio dissesse que o Salão moderno também se tornou acadêmico, pois começou a exigir regras do bem fazer, passou a ter modelos convenientes ou não, inibindo as possibilidades de inovação. *“Eu sou um franco atirador e, como tal, sou partidário do modernismo no sentido de evolução artística. Na minha opinião o que está acontecendo com os salões de arte moderna é o mesmo que acontecia com os salões tradicionais: A repetição. O primeiro já se tornou tradicional acadêmico. Apenas muda-se o número destas exposições. Pela repetição tornaram-se tediosas. Admito o artista com sensibilidade, mesmo sem conhecimentos técnicos”.*(27) Arte para Júlio é válida em qualquer época. Uma vez que tenha conteúdo é arte. O resto é tudo convencional.

26 - ALMEIDA, Paulo Mendes. De Anita ao Museu. pág. 200

27 - Gazeta de Santo Amaro de 10/10/1969



Paralelo ao Salão Paulista de Belas Artes surgiu em 1951 o Primeiro Salão Paulista de Arte Moderna, atendendo ao anseio dos pintores que não se enquadravam dentro das propostas do SPBA. A partir daí, pintor acadêmico só expunha no SPBA e moderno no SPAM. Já na escultura esta separação não acontecia e portanto um mesmo artista poderia ser premiado nos dois salões.

Para se constatar o desmerecimento que tinha a escultura é possível se verificar consultando os catálogos das exposições que estes sempre traziam referências e homenagens a pintores, ficando os escultores quase que totalmente esquecidos.

As obras expostas nos salões geralmente eram em gesso, devido ao peso de se transportar o bronze e o custo deste ser elevado.

Estavam à frente da organização do Salão Paulista de Belas Artes, artistas plásticos, escultores e arquitetos. Dentre eles podemos citar pela participação constante os seguintes nomes: Júlio Guerra, Luiz Morrone e Nicola Peti. Sendo que a frente da organização do Salão Paulista de Arte Moderna estiveram: Aldemir Martins, Júlio Guerra, Luiz Saciloto, Mario Zanini, Tarsila do Amaral e Vicente di Grado.

Dentre os membros de Juri do Salão Paulista de Belas Artes estavam: Júlio Guerra, Luiz Morrone, Ricardo Cipicchia e Vicente di Grado. No Salão Paulista de Arte Moderna estavam: Júlio Guerra, Raphael Galvez, Vicente di Grado e Yolando Mallozzi.

Entre os expositores sempre presente no Salão Paulista de Belas Artes, tivemos: Alfredo Olini, Arlindo Castellani, João Batista Ferri, Júlio Guerra, Laurindo Galante, Lelio Coluccini, Luiz Morrone, Raphael Galvez, Renato de Stefano, Ricardo Cipicchia, Roque de Mingo, Vicente Larocca, Vicente di Grado e Yolando Mallozzi. No Salão Paulista de Arte Moderna estavam: Júlio Guerra, Luiz Saciloto, Raphael Galvez, Roque de Mingo, Teresa D'Amico, Vicente di Grado e Yolando Mallozzi.

No 1º Salão Paulista de Belas Artes dentre os escultores estava Flávio de Carvalho, cuja obra apresentada diferia formalmente de todas as demais, ele apresentou uma obra não figurativa e com a denominação abstrata de "Escultura". Pela sua presença pode-se entender que inicialmente o clima de animosidade entre os participantes do Salão e os artistas modernos não era tão acirrado, mas este foi o único momento que um "moderno" esteve presente neste salão, depois disto, alguns escultores ditos acadêmicos, como Júlio Guerra e Raphael Galvez é que vão ser aceitos vez por outra no Salão dos modernos.



O início do Salão Paulista de Arte Moderna coincide com a data da 1ª Bienal de São Paulo. É o modernismo se firmando. Neste ano aconteceu o XVI Salão Paulista de Belas Artes, durante o mês de abril, sendo que o Salão Paulista de Arte Moderna foi inaugurado em novembro, ambos aconteceram na Galeria Prestes Maia. Dos 10 artistas que expuseram no Salão Paulista de Arte Moderna, oito haviam exposto no Salão Paulista de Belas Artes, entre eles Júlio Guerra, que foi o vencedor do 1º Salão Paulista de Arte Moderna, com a obra Casal de Camponeses. No salão de Belas Artes, havia exposto duas cabeças e um detalhe do Monumento a Paulo Eiró, obra que foi realizada em espaço público, na década de 60.

Em 1960, no Jubileu de Prata do Salão Paulista de Belas Artes era realizado o 9º Salão Paulista de arte Moderna. Júlio na ocasião foi membro de Júri do primeiro e membro da comissão organizadora do segundo. No salão acadêmico foi feita uma homenagem a Edwrigens da Cunha Balestro que falecera recentemente e que havia exposto suas obras nos dois salões.

O número de concorrentes no Salão Paulista de Arte Moderna cresceu bastante em nove anos, passou de dez para vinte e nove, dos quais quatorze participaram dos dois salões. Júlio na ocasião não expôs no SPBA. Raphael Galvez, Renato de Stefano e Yolando Mallozzi, que foram membros de Júri do SPAM expuseram no SPBA. Júlio Guerra, Luiz Morrone, e Vicente di Grado que foram membros de Júri do SPBA expuseram no SPAM. Luis Morrone neste ano foi também membro da comissão organizadora do SPBA.

Por este quadro fica evidente o transito livre que os escultores tinham entre os dois salões. A disputa acirrada acontecia dentro da pintura. Um pintor que expusesse no Salão Paulista de Belas Artes, teria chances mínimas de ser aceito no Salão Paulista de Arte Moderna e vice-versa. Isto se deve ao fato de haver poucos elementos que trabalhavam na escultura e de que a discussão da modernidade estava centrada na pintura.

No primeiro Salão de Belas Artes as esculturas se fixaram no desenho da figura humana apresentando ou retratos ou estados de sentimento através da expressão corporal. A única exceção foi a escultura de Flavio de Carvalho que tratou a figura humana em formas geométricas aproximando-se da abstração.

No oitavo salão Júlio participou com o retrato de um menino com traços bastante realísticos, trabalhando com perfeição a anatomia de um rosto. Desta exposição é possível verificar obras que expressam uma simplificação de detalhes e uma exploração das texturas possíveis para a escultura. É o ano de 1942 e as obras

revelam uma limpeza plástica, há uma sinuosidade presente em algumas obras. Os temas vão do religioso ao popular como é o caso da obra *samba* com linhas art déco. (ver pág. 88)

No 9º Salão Paulista de Belas Artes percebe-se na obra de Júlio (Borba Gato - estudo para granito) uma tendência em simplificar a forma e uma aparência da textura mais solta em sua figura. O trabalho da modelagem permanece na imagem. A figura deste Borba Gato apresenta fluidez, contrapondo-se aos demais estudos desta figura sempre muito estáticas.

Em 1946, no XII Salão, Júlio expôs *Fragmento*, onde revelou maior fluência expressiva. Em 1951, 1952 e 1953, apresentou retratos, onde o realismo se tornou a sua grande marca, a sua figura apresenta expressão, o seu toque de modelagem fica evidente na massa escultórica.

No ano de 1956, no vigésimo Salão o tema da mulher sentada, reclinada, repousando, foi repetido por inúmeras vezes, tendência que se configurou depois do acontecimento da 2ª Bienal de Artes de São Paulo, que trouxe como destaque Henry Moore e sua *Figura Reclinada*. No vigésimo quinto houve retratos e figuras femininas dentro de uma linguagem expressionista e também art déco. Era comum ver temas e soluções parecidas. Um título muitas vezes era repetido em várias obras e vários autores.

Depois de um período de ausência Júlio reapareceu no Salão de Belas Artes, em 1972, juntando escultura e pintura, solução que adotou em suas obras localizadas em espaço público na década de 60. Em 1973 uma linguagem expressionista domina o Salão e Júlio apresenta a obra *Vitória* com a qual sai premiado. Em 1975 Júlio expõe *Fragmento*, onde a deformação da figura humana já se encontra bastante marcada. Apesar da deformação as proporções continuam harmoniosas. Esta tendência não foi mais abandonada por Júlio.

Quanto às obras apresentadas no Salão Paulista de Arte Moderna não foi possível realizar uma análise das imagens apresentadas por não existir o registro das obras expostas como existia no Salão Paulista de Belas Artes, no catálogo da exposição. O catálogo da exposição dos modernos trazia apenas o nome de suas obras e é curioso observar, que eles em muito pouco diferem das do outro salão. E pelas obras de Júlio apresentadas vemos que plasticamente também as diferenças são mínimas. Inclusive quanto ao dar um jeitinho ele não ficou nem um pouco atrás do primeiro. Isto pode ser constatado no seguinte relato: Júlio Guerra, no 15º Salão pretendia expor uma mesa executada com pedras brasileiras, obra que não foi aceita pela comissão julgadora por não ser considerada como uma escultura, e sim um

objeto. Júlio para ter sua obra aceita mandou a obra para o Salão com a escultura encima e intitulou-a: Mesa Borba Gato com escultura em alumínio. A obra não só passou a ser aceita como foi a premiada daquele ano. Como pôde se perceber nestas estruturas em que os artistas se reuniam era sempre possível se driblar as regras para atingir o objetivo almejado.



Mesa Borba Gato

Os salões foram, até os anos 60, os grandes responsáveis pela divulgação da arte no Brasil. Era uma instituição com respaldo governamental e por isto a obra de arte tinha uma relativa proteção e espaço garantido para ser apresentada.

Para se avaliar a produção exposta nos Salões Paulista de Belas Artes foram incluídas as imagens das obras expostas em alguns salões, em anexo a este trabalho.

MÃE PRETA

MÃE PRETA

A escultura da Mãe Preta é um monumento em homenagem à comunidade negra. A ideia da homenagem partiu de Frederico Pentecado Jr., que era presidente do Clube 220, na década de 50. A ideia inicial sofreu o veto do prefeito, mas foi posteriormente aprovada pela Câmara Municipal.

Para a realização da escultura foi realizado um concurso público entre os artistas. As obras apresentadas foram avaliadas e a que continha o pseudônimo Ibiraguera, que era na realidade Júlio de Mesquita Filho, foi escolhida. O valor oferecido foi de 1,5 mil cruzeiros ao vencedor e mais 280 mil para o trabalho.



Título	Mãe Preta
Material	Granito
Dimensões	2,20 x 2,60 x 1,60
Data	1953

A escultura foi instalada na praça Princesa Isabel, mas após a inauguração, em 1953, foi transferida para a Igreja da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e do São João Evangelista.

A escultura foi realizada em granito e representa uma mulher negra sentada, segurando um bebê em seus braços. A obra é considerada uma das mais importantes da arte brasileira do século XX.



MÃE PRETA

A escultura da Mãe Preta é um monumento em homenagem à comunidade negra. A idéia da homenagem partiu de Frederico Penteado Jr., que era presidente do Clube 220, na década de 50. A idéia inicial sofreu o veto do prefeito, mas foi posteriormente aprovada pela Câmara Municipal.



Título : Mãe Preta
Material : Bronze
Dimensões : 220 x 260 x 160
Data : 1955

Para a realização da escultura foi realizada um concurso público entre os escultores. Entre as obras apresentadas a escolhida foi a que continha o pseudônimo Ibirapuera, que era na realidade Júlio Guerra. O prêmio oferecido foi de 15 mil cruzeiros ao vencedor e mais 280 mil para a realização do trabalho.

O monumento inicial deveria ser instalado à praça Princesa Isabel, mas optou-se pelo Largo do Paissandu, ao lado da Igreja da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos.

A inauguração da escultura se deu aos 23/01/1955. Ela foi realizada em bronze, medindo 220 x 260 x 160 e esta assentada em um pedestal de granito lavado que mede 144 x 297 x 180. Neste pedestal estão inscritos versos do poeta fluminense Ciro Costa, e possui a seguinte configuração:

“Na escravidão do amor, a
criar filhos alheios,
Rasgou qual pelicano as ma-
ternais entranhas,
E deu à Pátria Livre, em ho-
locausto, os seios!”

O nome desta escultura é Maternidade, sendo conhecida popularmente pelo nome de Mãe Preta. Ela representa uma mulher negra amamentando uma criança. Sendo portanto uma imagem de caráter real retratando uma verdade, possuindo



No detalhe, percebe-se o espaço para acendimento das velas

como função uma atividade educativa.

No dizer de Anna Rahme *"A figura recostada da mãe com o filho de leite no colo, dá leveza plástica à obra, enquanto o alargamento inferior afirmado pelo hiperdimensionamento de pernas e pés remete ao sentido telúrico e portanto*

primevo e evidência uma característica do fazer escultórico moderno".⁽²⁸⁾

A escultura desde a sua inauguração tornou-se um ícone religioso da comunidade negra e constantemente recebe celebrações de culto ao seu redor. Ela extrapola a sua leitura como obra de arte e passa a ser um elemento de identificação popular. Ela deixou de ser entendida como uma arte escultórica e passou a ser vista como uma imagem de culto. Ela se tornou a representação de uma "santa", para quem se faz pedidos, promessas e se presta homenagens. As pessoas simples que aos seus pés acendem velas e depositam flores, não se preocupam em saber se esta tem ou não um autor de destaque ou um mero operário da construção. Elas se preocupam é em saber se suas graças serão atendidas.

O entendimento desta manifestação pode ser entendido a partir da leitura de Janete Wolff, quando ela nos esclarece que o autor é dono e responsável por sua obra até o momento em que esta é apresentada ao público, a partir daí seu destino vai depender da interpretação que for feita da obra. A obra passa a ter vida própria, desaparecendo a figura do autor.

A figura da mulher negra amamentando a criança branca do patrão se tornou um registro simbólico da escravidão negra no Brasil e passou a ser entendida em sua expressão como um elemento de proteção para aqueles que sofreram a escravidão. Na cultura



Detalhe da figura de costas

28 - Vídeo sobre Júlio Guerra produzido pela FAU, 1994.

popular brasileira é possível encontrar vários “símbolos” que passam a ser evocados por terem passado por grandes sofrimentos durante sua vida.

As manifestações ao redor da escultura são em maior número no dia treze de maio, pela data da Abolição da Escravatura. Independente disto, constantemente é possível se perceber manifestações de culto ao redor dela. Estas se ampliaram tanto que a escultura foi cercada pôr grades e do lado de fora desta se construiu uma vala destinada ao acendimento de velas, o que acontecia junto à obra e possivelmente poderia vir a danificá-la.

O isolamento não afastou o culto à obra. Inclusive é curioso verificar que nos braços da mãe negra há constantemente maços de flores, mostrando que mesmo com a grade de lanças as manifestações não se fixam apenas no espaço pré-estipulado.

Esta atitude de se isolar uma obra para conter as manifestações espontâneas de exaltação à uma imagem com quem se estabelece uma relação de identificação, tem um outro exemplar que ocorreu na década de 40. Refiro-me à obra o Fauno de autoria de Brecheret, instalado inicialmente nos jardins em torno da Biblioteca Municipal, na praça D. José Gaspar. A obra começou a ser objeto de cultos e rituais, o que incomodou a cúria metropolitana que exigiu que a obra fosse retirada dali. “*Em 1946 o Fauno foi exilado no Parque Siqueira Campos*”.⁽²⁹⁾

A relação que uma obra pode desencadear após a sua apresentação ao público é amplamente discutida pela ensaísta Janet Wolff no capítulo “Interpretação como Recriação”⁽³⁰⁾, onde é ressaltada a função do público como consumidor da cultura e como participante ativo da construção da obra de arte. Esclarece que toda leitura de um ato cultural é visto como um ato de interpretação e que portanto passa a ser influenciada pela posição ideológica do leitor.

Harriet F. Senie, em sua comunicação no Seminário de Arte Pública⁽³¹⁾, realizado em São Paulo em 1995, comentou sobre obra situada em Washington e realizada pela artista Maya Lin, o “Mural Comemorativo ao Viet Nam”, esclarecendo que a obra em homenagem aos mortos de guerra suscitou uma participação de

29- Regina Telles Rudge in Catálogo de Apresentação do Seminário de Arte Pública realizado em São Paulo em 17, 18 e 19 de outubro de 1995.

30- WOLFF, Janet. A produção social da arte.

31- Harriet F. Senie é crítica de arte, educadora e estudiosa. Desde 1986 exerce o cargo de Diretora do Programa Estudos Museológicos na City College/NY. Apresentou a referida comunicação no Seminário de Arte Pública realizado em São Paulo em 17, 18 e 19 de outubro de 1995.



proporções inesperadas, pois as pessoas depositavam milhares de objetos no mural, acrescentando memórias particulares à experiência pública. Temos aí novamente um caso em que a obra desperta no povo manifestações de carinho, interagindo com o seu espectador.



Na base da escultura, Julio relatou a vida no engenho, remetendo-se à época da escravidão

Este fenômeno, como manifestação de identidade pública, se assemelha ao ocorrido com a obra de Júlio Guerra e em especial com a Mãe Preta.

Júlio Guerra é um artista que acompanha a trajetória de sua obra e alegra-se quando esta recebe manifestações públicas, pois para ele a obra de arte só tem valor se for realizada para uma coletividade, se estiver em espaço público, cumprindo a sua função de se comunicar com os seus expectadores.

O escultor fala de suas obras sempre com grande carinho e é comum em um diálogo com ele a sua curiosidade pelas novidades que ocorrem envolvendo sua obra. Em certa ocasião, quando mencionei ter fotografado a “Mãe Preta” ele se interessou em saber como estava a obra depois de cercada com grades, e como as pessoas tinham reagido a isto. O artista acompanha, no cotidiano, o destino, a imagem de sua obra no imaginário popular.

BORBA GATO



BORBA GATO

A escultura do Borba Gato, de autoria de Júlio Guerra, teve o início de sua construção em 1957, embora a idéia tenha surgido em 1948, e foi inaugurada em 28/01/1963. Retrata a imagem do bandeirante Manoel de Borba Gato. Medindo 10,15m de altura e pesando 40t.

Foi executada em concreto armado e revestida de pedras cortadas e polidas à mão. Ela está assentada sobre um pedestal de granito rústico que mede 2,40 x 2,00 x 2,00m. Cinco anos foram necessários para a sua execução e seis meses para a sua montagem. Nessa fase da obra Júlio contou com a ajuda de três operários cedidos pela sub-prefeitura de Santo Amaro.



A escultura tem características diferenciadas dos monumentos tradicionais, tanto na plasticidade como no seu revestimento em pedra, que se assemelha a um mosaico tridimensional. Ela foge dos modelos importados e é uma manifestação de arte popular e primitiva devido a sua tipologia de representação.

“Procurei dar à estátua um cunho diferente daqueles que estamos acostumados a ver, isto é, em lugar de bronze ou granito, usamos pedras e mármore de diversas cores, procurando com estes coloridos naturais, aproximar das cores das indumentárias dos bandeirantes. Este processo, na sua execução, custou o dobro, tanto no preço como no tempo gasto para executá-lo, em relação ao bronze”.³

Título : Borba Gato
Material : Concreto armado revestido de pedras cortadas e polidas a mão
Dimensões : 1240 de altura
Data : 1963
Localização : Praça do Expedicionário Augusto Tortolero de Araújo

Esta escultura foi erguida pôr ocasião da comemoração do 4º centenário de Santo Amaro e, teve como objetivo, marcar o local de nascimento do referido bandeirante⁽¹⁰⁾ e também destacar o município de onde partiam as expedições das Bandeiras.

03-Gazeta de Santo Amaro de 24/08/1962.

10- Manoel de Borba Gato nasceu em Santo Amaro em 1618 e faleceu em Sabarabuçu em 1719. Foi um bandeirante que atuou na fundação de cidades e que descobriu ouro no Rio das Velhas em Minas Gerais

A escultura do Borba Gato tem a estrutura realizada com uma forma de gesso pesando 20t, é sustentada pôr ferro de trilhos de trem. Este gesso foi revestido com cimento e sobre este foram colocadas pedras de mármore cortadas e polidas à mão. Estas pedras tiveram procedências diversas: as de cor de couro, para o gibão, foram trazidas de Congonhas de Campo e de Ouro Preto; as de cor de pele são originárias de Portugal; as rosadas, usadas nas botas são da cidade paulista de São Carlos e as brancas das mangas da camisa são do Estado do Paraná.

É uma escultura de proporções gigantescas, que o observador apenas aprecia, pois não tem o acesso direto a esta que se encontra sobre um grande pedestal. A escultura tem estrutura vertical e se mostra rígida e estática. O lado direito e esquerdo da figura apresentam-se equilibrados pela presença de volumes semelhantes e sua parte central é simétrica. Todo o conjunto é coberto pôr mosaico em mármore colorido; percebe-se no rosto a disposição deste mosaico, o qual, segue o traçado dos músculos da face.

“Os mosaicos não foram ordenados em linha vertical ou horizontal simetricamente, foram alinhados segundo a anatomia, obedecendo o traçado dos músculos do corpo humano”.¹¹

A disposição da roupa sobre o corpo ressalta bastante a volumetria, pois, as peças estão nitidamente sobrepostas. Registra-se também o fato da escultura revelar proporcionalidade e conhecimentos de estudo da configuração do corpo humano, pois o corpo segue a proporção formal de medida de oito cabeças na vertical e duas na horizontal.

A dimensão desta escultura faz com que ela se destaque dentro de um espaço urbano de grandes informações visuais, tornando-se um referencial.

A escultura do Borba Gato é obra comemorativa. Registra a figura de um bandeirante que está parado e tem o olhar dirigido para o horizonte. Tem em sua mão esquerda um bacamarte, símbolo do bandeirantismo, que apoia no chão e a mão direita estirada sobre o gibão. Suas pernas apresentam-se levemente afastadas e o rosto mostra-se coberto por uma cerrada barba. O bandeirante veste calça culote amarela, camisa branca com finas listras pretas e sobre esta um gibão cor de couro. Usa chapéu, botas e um cinturão em tom rosado. Apresenta traços fortes e altivez na postura.

¹¹ - Shopping News de 08/04/1962, São Paulo



“A alma do povo é interpretada pelas coisas simples e ingênuas. Na pintura a fase “Giotana” é a que mais se aproxima do povo e pôr isso viverá eternamente. Compenetrado desses dois princípios foi que procurei executar a estátua de Borba Gato. Seria uma obra para mim e para o povo de Santo Amaro.

Quando a executei jamais convidei entendidos para visitá-la e sim gente simples da terra. Também, depois de pronta não convidei os entendidos para a sua inauguração”.⁴

“No meu trabalho, preocupei-me em fazer uma estátua que alcançasse o povo, que fosse pôr ele entendida. Pôr esse motivo, muitas vezes, no início da obra, chamei gente anônima para ver e dar opinião sobre o que criava. E notei que todos me apoiavam, apenas uma ou outra vez surgia divergência. Não tinha pôr onde seguir outro caminho.

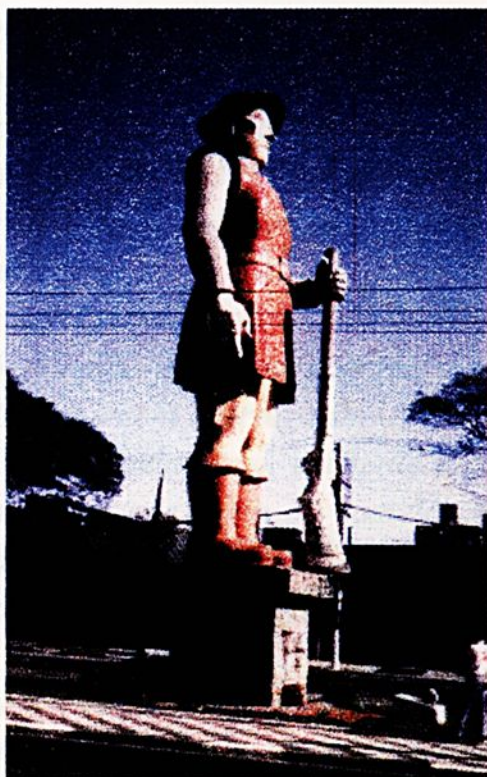
Talvez não seja uma obra de arte

Convicto de que atingiu o que pretendia, realizar algo claramente de acordo com o povo, com o seu alcance de entender, diz: Penso que isso eu consegui, e é o que mais me interessa”.⁵

Júlio recorda que o célebre pintor Giotto teve uma fase predominantemente de pinturas destinadas tão somente ao povo, realizadas para o grande público.

“Pensando assim foi que comecei a esboçar os primeiros projetos para conceber a estátua. No final pouca coisa mudei. Tudo porque o que desejava era proporcionar ao povo uma obra que fosse realmente do seu agrado. Estou certo de ter alcançado este objetivo”.⁶

A figura do bandeirante apresenta-se como que vigilante, atento ao que se passa ao seu redor. Até onde sua vista alcança, parece ter domínio do espaço que



04 - Gazeta de Santo Amaro - 01/02/1963

05 - Gazeta de Santo Amaro - 07/02/63

06 - Gazeta de Santo Amaro - 07/02/63



ocupa e, apesar de sua posição de descanso, mostra disposição para a próxima batalha que houver. É um homem que realizou suas conquistas e através destas, ocupou um lugar na história de uma cidade que buscou a sua expansão.

“Borba Gato de Júlio Guerra não é exatamente um herói dos livros escolares, nem tão pouco, em sua estrutura formal, é ele um herói criado para olhos educados de maneira clássica. Sua concepção difere da estética pequena burguesa, em geral bem comportada e estratificada no “déja vu”. Como um paradoxo, se opõe ao tradicionalmente aceito, mas se constrói por meio de imagens conhecidas no cotidiano. O monumento carrega em si muito da imagética criada pelo povo, existente nas feiras, nas calçadas, nas mãos de camelôs e principalmente nas imagens arquetípicas registradas no inconsciente de todos que por ali passam. Por isso sua grande popularidade.

A identificação com o monumento parte de pontos heterogêneos de informação. Há algo da imobilidade das figuras religiosas conhecidas como “paulistinhas”, do nosso barroco local. Assim como registra a verticalidade dos figureiros nordestinos, que vendem suas peças nas feiras. Apresenta a rigidez das bonecas infantis. Existe até mesmo a grandiosidade do antigo oriente, reforçada ainda mais pelo olhar fixo na eternidade. Há porque não dizer, o gosto pela frontalidade, tão aparente nas criações primitivas. São elementos puros e verdadeiros, de uma iconografia conhecida, por isso dotados de grande autenticidade popular”.³⁰

Nesta reflexão, fica claro que Júlio possui grande capacidade de entendimento de toda a forma plástica existente dentro da História da Arte e sua disposição em apresentar a sua leitura pessoal de cada elemento observado e estudado.

Júlio diz que: *“se inspirou nos motivos da arte popular brasileira, nas figuras de madeira e de pano, e nessas criaturas meio desengonçadas, mas cheias de vida dos ceramistas populares”*.³¹

Estas esculturas populares realizadas pelos ceramistas, existem a partir da tradição de se trabalhar o barro à beira do rio. Ela é derivada da realização da cerâmica utilitária e das esculturas religiosas, assumindo característica própria. Este fazer escultórico Júlio aprendeu já na sua adolescência às margens do rio Jurubatuba, a partir daí foi só desenvolver a técnica. Para o entendimento desse processo vale citar Mário de Andrade:

“...o artesanato é imprescindível para que exista um artista verdadeiro. Artista que não seja ao mesmo tempo artesão, quero dizer, artista que não conheça perfeitamente os processos, as exigências, os segredos do material que vai mover, não é que não possa ser artista (psicologicamente pode), mas não pode fazer obras de arte dignas deste nome. Artista que não seja bom artesão, não é que não possa ser artista: simplesmente, ele não é artista bom. E desde que vá se tornando verdadeiramente artista, é porque concomitantemente está se tornando artesão.

...O artesanato é uma parte da técnica da arte, a mais desprezada infelizmente, mas a técnica da arte não se resume no artesanato. O artesanato é a parte da técnica que se pode ensinar. Mas há uma parte da técnica de arte que é, por assim dizer, a objetivação, a concretização de uma verdade interior do artista. Esta parte da técnica obedece a segredos, caprichos e imperativos do ser subjetivo, em tudo o que ele é, como indivíduo e como ser social. ³² Mario de Andrade.

A escultura do Borba Gato enquanto arte possui uma relação de dependência com a natureza, pois reflete uma imitação da realidade. É a representação real, embora aumentada de tamanho, de um personagem também real. Na verdade, é arte vista como conhecimento por expressar uma realidade.

Quanto à sua função, ela é um instrumental, pois é um monumento comemorativo e o relato de um dado histórico, que foi a presença do bandeirante na cidade de São Paulo e Santo Amaro como sendo a porta de saída para estes indivíduos que partiam em busca do enriquecimento e de conquistas.

31 - Gazeta de Santo Amaro - 10/10/1969

32 - Mário de Andrade

A estátua encontra-se à praça do Expedicionário Augusto Tortolero de Araújo (jovem estudante paulista morto em 1968, na operação Rondon); bairro de Petrópolis, sub-distrito de Santo Amaro, São Paulo. Em 1948, ano do projeto da escultura, a área era abandonada. O sub-prefeito Dr. Alfredo Giglio e o engenheiro Dr. Júlio César Lacreta pediram a Júlio que fizesse um estudo sobre o local principal da entrada da cidade de Santo Amaro, que era demarcada pela bifurcação das avenidas João Dias e Adolfo Pinheiro, tendo como base a rua da Paz, que estava completamente abandonada. Este espaço estava destinado a ser uma praça. Júlio explica o projeto inicial da sua obra:

“Projetei um mural semi-côncavo de 20m de comprimento pôr 5m de altura, tendo atrás, como moldura, um grupo de árvores que servia também para esconder os terrenos do D.A.E., logo em frente ao mural, em miniatura, a represa Billings, mais adiante a estatua do Borba Gato, de 10m e em seguida e represa Guarapiranga, servindo estes lagos também como roteiros turísticos”.¹²

Este projeto inicial não pôde ser executado pois o terreno que se pretendia usar inicialmente não era da Prefeitura o que envolveria uma desapropriação não aprovada, ficando o projeto original arquivado. Júlio então expôs esta maquete em 1950 no Salão Oficial de Belas Artes, onde recebeu o 1º lugar no Prêmio do Governo do Estado de São Paulo. Em 1957 o deputado Dr. Francisco Scalamandrê Sobrinho mandou construir parte do projeto inicial, que incluía a imagem do Borba Gato e um painel em bloco cúbico onde estão narrados situações que compõem a história de Santo Amaro. A obra foi financiada pelo Governo do Estado e custou NCr\$ 10.700,00. Foi inaugurada, finalmente, na gestão do governador Carvalho Pinto.

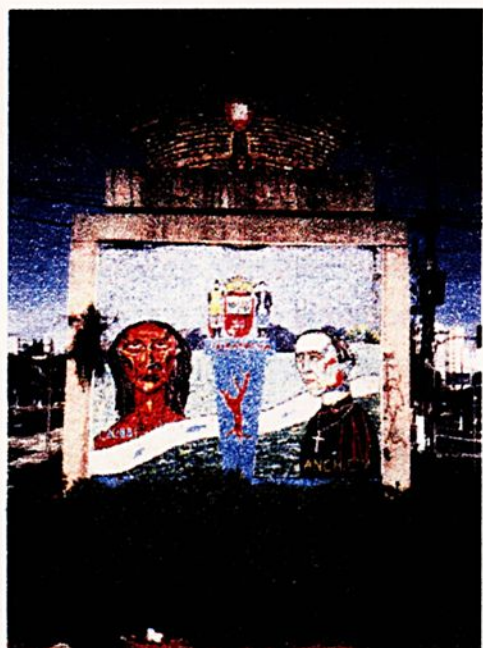
Júlio por diversas vezes repetiu que não se importava com os xingamentos lançados ao Borba, mas se há uma coisa que o incomoda é o fato de não reconhecerem o trabalho realizado na execução desta escultura. Ele faz questão de esclarecer que a obra não é recoberta de pastilhas, mas sim com pedras coloridas, previamente polidas.

Não admito é dizerem que o Borba Gato é feito de pastilhas. As pedras são recortadas uma por uma, em pedaços quadrados de 5 a 6cm e depois polidas - arenito vermelho ou amarelo. O rosto e os braços são de mármore. O Brasil possui riqueza de matéria prima para este trabalho policromado ³³

12 - Gazeta de Santo Amaro de 24/08/1962, entrevista de Júlio Guerra

33 - Gazeta de Santo Amaro - 10/10/1969.





Anchieta e o Índio Caiubi

Título : História de Santo Amaro
 Material : Mosaico com Vidrotil
 Data : 1963
 Localização : Praça do Expedicionário
 Augusto Tortolero de Araújo

A escultura está assentada em um pedestal de 240 de altura, onde esta inscrito: “Aqui em Santo Amaro em meados do século XVII nasceu Borba Gato”.

No bloco mural, que se situa atrás da escultura, visualiza-se quatro painéis de mosaico colorido que narram a história de Santo Amaro. No primeiro,

há a imagem do jesuíta Anchieta e do índio Caiubi, tendo ao centro o brasão de Santo Amaro, o Rio Jurubatuba e a inscrição Ibirapuera. Relata a origem de Santo Amaro, cujo primeiro nome era Ibirapuera, a presença do jesuíta que atuava na colonização através da

cristianizar os índios e a presença do rio, elemento indispensável na fundação de qualquer povoado.

No segundo, vê-se João Paes e Suzana Rodrigues doando à nova capela a imagem do orago e a inscrição: “1560 João Paes, Suzana Rodrigues doaram à nova capela uma imagem de Santo Amaro”. Este santo tinha a “função” de proteger a agricultura, atividade desenvolvida na região, e acabou dando nome a localidade quando esta se tornou município.

No terceiro, há os primeiros colonos alemães (que se fixaram em 1827) e a primeira fábrica de ferro da América do Sul. Neste quadro foi representado os elementos que ajudaram na prosperidade da localidade.

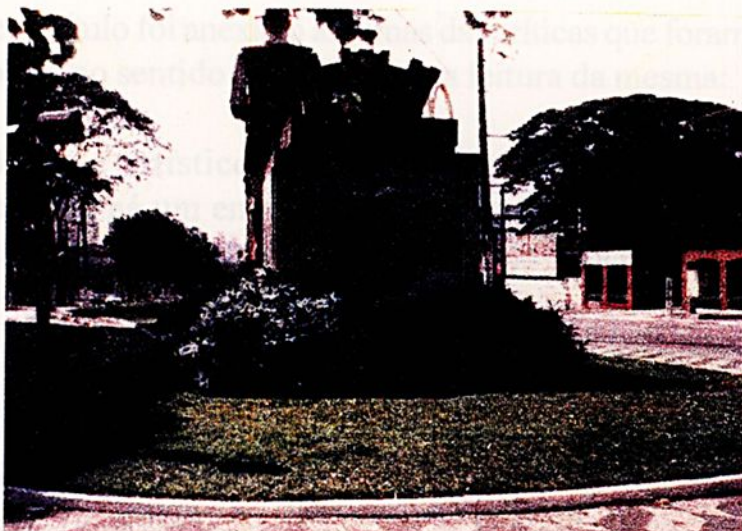
O último quadrante traz, Paulo Eiró, abolicionista e republicano,



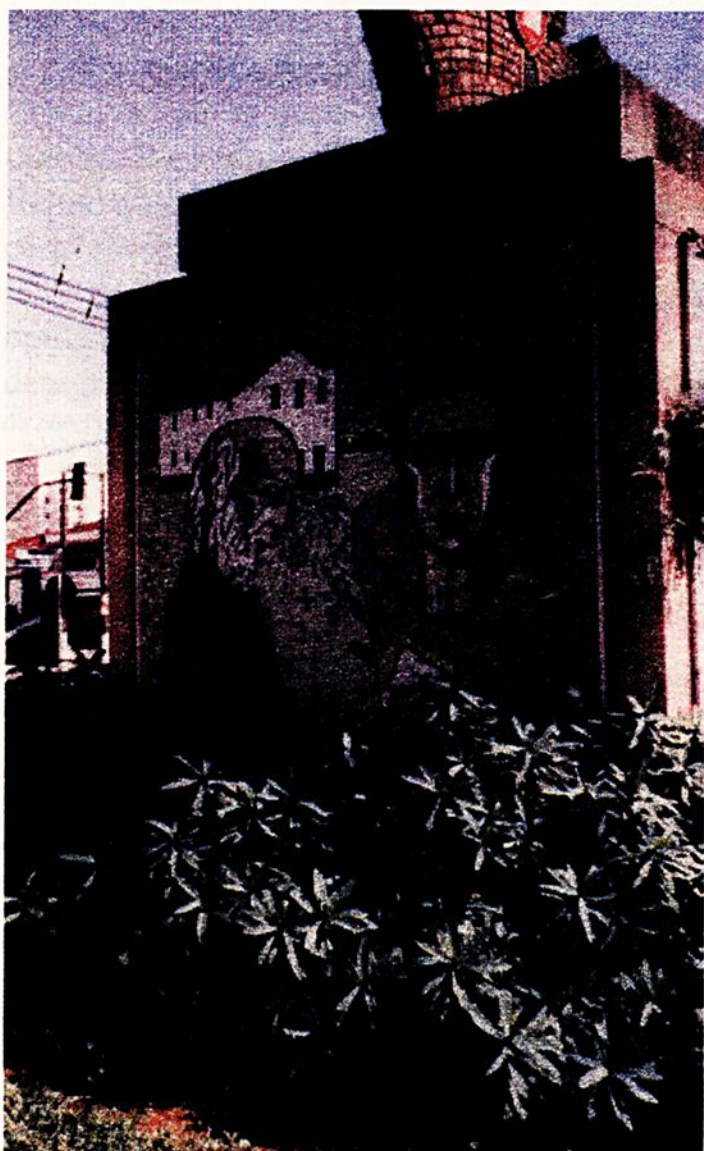
João Paes e Suzana Rodrigues

destacou-se na literatura, escrevendo peças teatrais, ensaios e versos originais Amaro e Padre Belchior Pontes que ficou conhecido pelas suas virtudes como sacerdote e como senador de redutos de catequese de gentio.

Todo o bloco foi executado com pastilhas coloridas, onde há a predominância de tons frios e



Colonos alemães e a primeira fábrica de ferro



Paulo Eiró e o padre Belchior Pontes

as figuras possuem uma linha preta contornando a sua volumetria. As imagens são estilizadas e marcadas por um contorno bem definido. O seu domínio da escultura faz com que consiga demonstrar o volume e a espacialidade das cenas e imagens apresentadas na superfície bidimensional. Na distribuição do mosaico trabalhou dando a noção de luz e sombra. Não há na distribuição das figuras um dimensionamento equiparado destas, ficando suas dimensões e distribuição no espaço de acordo com a identificação que Júlio faz de cada imagem. Todas as figuras representadas parecem ter sido esculpidas, fica evidente nelas uma linha de construção.

Este conjunto completa o projeto da escultura do Borba Gato.

Para completar este capítulo foi anexado algumas das críticas que foram publicadas referindo-se a esta obra, no sentido de enriquecer a leitura da mesma:

“Do ponto de vista arquitetônico e artístico o monumento representa uma singularidade admirável. Nesta obra há um entrelaçamento da técnica moderna com a beleza do trabalho manual, dando ao monumento a presença viva do ardor espiritual”. *Gazeta de Santo Amaro* - 01/02/1963 - Jorge Onoda

“... Como bloco me satisfaz. Conheço bem o acervo plástico de Júlio Guerra desde a primeira Bienal de São Paulo. Escultor figurativo, nem por isso foi sempre de teor conservador, tendendo mesmo para o expressionismo de Minguzzi. Evidentemente, Júlio Guerra recebeu esta encomenda - a de fazer para a municipalidade de Santo Amaro, uma estátua de Borba Gato. Não se tratando dum monumento no sentido de área com remates de fundo e de lateralidade, não se tratando dum todo arquitetônico plástico, porém simplesmente duma estátua para um sítio eventual de *out-door* o artista se esmerou no *compound* antropomórfico.

Ciente de que se trataria de monumento público, em plena rua, à vista do povo, optou pela escultura de verossimilhança.

Repito que, como bloco me agrada. Já a matéria aderente de grafismo pastilhado e certo revestimento policromático com pedra de Queluz ou Sintra devem ter, na intenção do artista, um sentido simbólico de união do telúrico ao anatômico, da opulência à estrutura. Esses recursos complementares agradarão a muitos e desagradarão a outros. A pátina temporal fará a medida dos dois consensos”. *Folha de São Paulo* - 07/02/1963 - José Geraldo Vieira

“Suas linhas são semelhantes às das figuras de barro da arte popular brasileira”. *Diário Popular* - 05/06/1972 - Sérgio Milliet

“Um agigantamento das esculturas de barro do nordeste brasileiro, especialmente as de Vitalino”. *Jornal da Tarde* - 27/06/1984 - Harry Laus

Jornal da Tarde - 21/09/1994

Carlos Lemos diz que o Borba Gato é inspirado na tradição dos santos paulistinhas, feitos em barro no vale do Paraíba. O arquiteto diz que a importância da obra esta em ter sido incorporada ao espaço urbano tornando-o inteligível.

“Parece um São José de Botas. Tire a espingarda dele e coloque um bastão de lírio; Borba Gato vira São José”.

“Enquanto miniatura era interessante, aumentada mil vezes ficou meio espantosa”.

“É de um mau gosto aceitável, não pode ser retirada de lá nunca, já faz parte do patrimônio monumental urbano”. *Jornal da Tarde* - 21/09/1994 - Carlos Lemos

ESCULTURAS FUNERÁRIAS



Estudo em gesso

Santo Amaro. Nas imagens observadas, duas executadas e a outra que representou apenas um estudo percebemos um trabalho de qualidade plástica e que revela grande expressividade, por parte deste escultor recém formado pela Belas Artes.

Uma das atividades que era destinada aos escultores era a ornamentação de túmulos. Atividade esta que era capaz de garantir o sustento de quem o fizesse, devido as inúmeras encomendas recebidas. Júlio Guerra em seu começo de carreira não representou exceção, executando imagens para ornamentar túmulos de duas famílias tradicionais de



01. Título : Jesus Cristo e Maria Madalena
Material : Bronze
Data : 1937
Localização : Túmulo Família Schimdt no Cemitério de Santo Amaro - São Paulo

02. Título : Nossa Senhora e Jesus Cristo
Material : Bronze
Data : década de 30
Localização : Túmulo Família Lameira no Cemitério de Santo Amaro - São Paulo



APÓSTOLO SÃO PAULO

A escultura do apóstolo São Paulo é uma imagem em bronze que possui 220cm, e representa a imagem de um homem de pé em posição frontal que trás à mão esquerda um livro e na direita uma espada. Foi realizada inicialmente para a fachada do Túnel 9 de Julho, como encomenda do ex-prefeito Faria Lima, mas a imagem realizada pelo Júlio foi considerada indigna e portanto retirada do túnel em 1969. Em 1988 o prefeito Jânio Quadros resolveu recuperá-la e em 23/07/1988 ela foi reinaugurada. Em 1986 ela estava no depósito municipal da Rua Ministro José Alkmin e foi restaurada pela empresa Belas Artes Rio Restaurações. Antes da retirada deste monumento ele era pintado em vermelho e dourado. Hoje a escultura está no Largo Los Andes, em frente ao Shopping Morumbi.

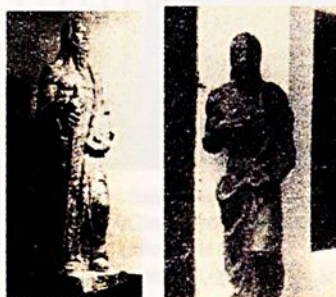


Título : Apóstolo São Paulo
Material : Bronze
Dimensões : 220 de altura
Data : década de 60
Localização : Largo Los Andes

Júlio realizou a imagem do Apóstolo São Paulo sem a pose de guerreiro, mas magro e vestido apenas com uma simples túnica. Procurou ser fiel à imagem do apóstolo que foi o responsável pela sistematização dos fundamentos morais do catolicismo, e que era um pobre tecelão de pêlos de cabra, aleijado e franzino. Segundo o autor: "...este apóstolo possuía ossos frágeis e se tornou um tecelão de pelo de cabra. Ele era o santo mais raquítico da corte sacerdotal".

Houve grande preocupação por parte de Júlio em ser fiel à imagem do santo, em apresentar uma imagem realística, tanto que realizou dois outros estudos da figura antes de chegar a um resultado que lhe agradasse.

A imagem primeira chocou bastante pela sua coloração, quando ela foi restaurada, o vermelho da túnica, foi alterado para verde e o tom dourado já havia perdido o seu brilho, por isso não recebeu mais tantas críticas.

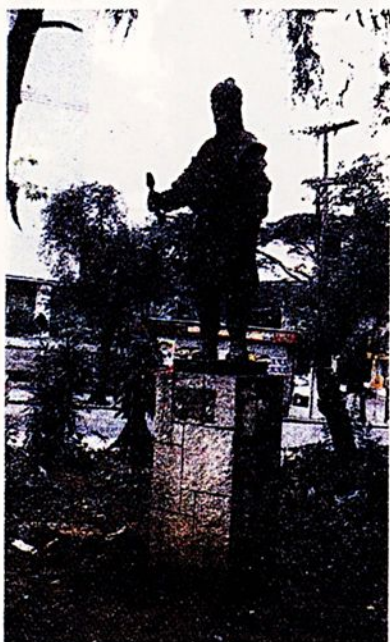


Estudos em gesso

Novamente nesta obra mantém uma resolução assumida definitivamente a partir dos anos 60, que é falar sobre sua obra, esclarecendo as suas idéias e intenções. Nesta obra faz isto através de três placas de cimento colocadas no pedestal.

"Os gregos esculpiam o belo para agradar os deuses, mas os romanos não". "Eu estudei a escultura dos romanos, que esculpiam para agradar o povo e por isso não mentiam: meu São Paulo é a peça mais autêntica que já fiz". Folha de São Paulo de 20/04/1988

ESTUDOS DE ALEIJADINHO



Título : São Pedro
Material : Bronze
Dimensões : 218 x 78 x 70
Data : 1969

A escultura de São Pedro é uma cópia do nosso barroco, realizado por Aleijadinho, que é artista por quem Júlio Guerra possui grande admiração. Ela foi realizada em sua primeira concepção com uma mistura de metais que propiciou detalhes mais fiéis do que o bronze, permitindo maior precisão de detalhes.

Esta precisão foi buscada para que houvesse uma maior aproximação com o escultor estudado. Júlio não sabe especificar a mistura, apenas tem certeza do uso do duralumínio, que por ser mais maleável, é capaz de reproduzir melhor detalhes de pequenas dimensões.

Optou-se pelo uso do duralumínio, pois o alumínio não permite liga com outros materiais. Essa mistura secreta de metais, enriquece a intensidade escultórica do artista, na colagem barroca procurada.



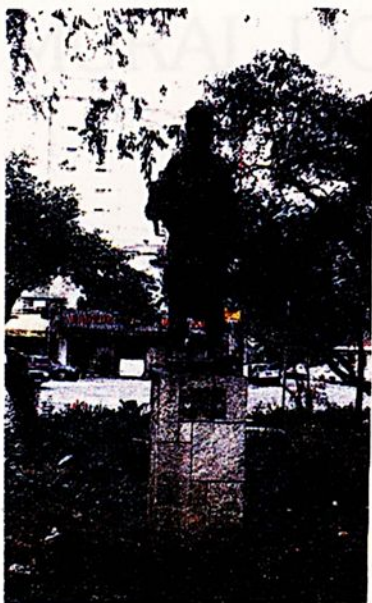
Título : Santa Ana
Material : Cimento com pó de pedra sabão
Data : década de 60
Localização : Largo da Igreja Nossa Senhora

A escultura de São Pedro tem a seguinte História segundo o autor:

“O então Monsenhor da Igreja Nossa Senhora do Brasil, que estava sendo construída em estilo totalmente barroco, pediu a quatro escultores da Escola de Belas Artes - Laroca, Alfredo Liane, Rafael Galvez e Júlio Guerra, que “encarnassem” Aleijadinho e realizassem os modelos para as esculturas a serem colocadas no adro da igreja.



Título : São José
Material : Cimento com pó de pedra sabão
Data : década de 60
Localização : Largo da Igreja Nossa Senhora



São Pedro

Segundo Júlio, o único que realizou um "Aleijadinho" perfeito, foi ele, pois conhecia profundamente a obra do escultor. Diante desta situação o Monsenhor solicitou que cada escultor realizasse as suas peças de acordo com a concepção barroca de cada um".

À Júlio Guerra coube a realização das imagens de Santa Ana e de São José, que caracterizam uma releitura da modelagem barroca.

Partindo do estudo da escultura de Aleijadinho, para a imagem do São Pedro, Júlio realizou

mais uma obra nestas características, que foi a imagem de São Roque, para a cidade de mesmo nome.



São Pedro em bronze patinado

Quanto ao São Pedro, em 1969 foi realizado em tamanho maior, (218 x 78 x 70) em bronze e se encontra à praça Amadeu Amaral. Ele está fixado sobre um pedestal de rocha que mede 152 x 66 x 68.

Foi fundido também uma pequena série desta figura em seu tamanho original 50 x 20 x 13, sendo que as cópias foram realizadas em bronze, permanecendo em duralumínio apenas a do escultor.



São Pedro em duralumínio



São Roque

MURAL DO TEATRO PAULO EIRÓ

O Mural do Teatro Paulo Eiró é uma obra escultórica realizada em homenagem ao referido poeta e folclorista, nascido em Santo Amaro em 15/04/1836. Ela é constituída de um painel de 108m², onde foram aplicadas imagens em alto relevo em



O projeto apresentado a Sociedade Amigos de Paulo Eiró tinha características da arte clássica.

mosaicos de mármore e pedras coloridas. Utilizou-se de ágatas do Rio Grande do Sul, arenitos de São Paulo, pedras verdes de Minas gerais, mármore verde e rosa da Bahia e Piauí. As imagens referem-se a Paulo Eiró, seus poemas e ao teatro com seu nome.

Construído na década de 60, foram gastos para sua realização três anos na construção e seis meses para a colocação. O painel foi construído em concreto armado, medindo 6,00m de altura pôr 18,00m de largura, sendo sustentado pôr duas colunas em suas extremidades que o mantém a 2,00m do solo. O conjunto todo pesa 80 t.

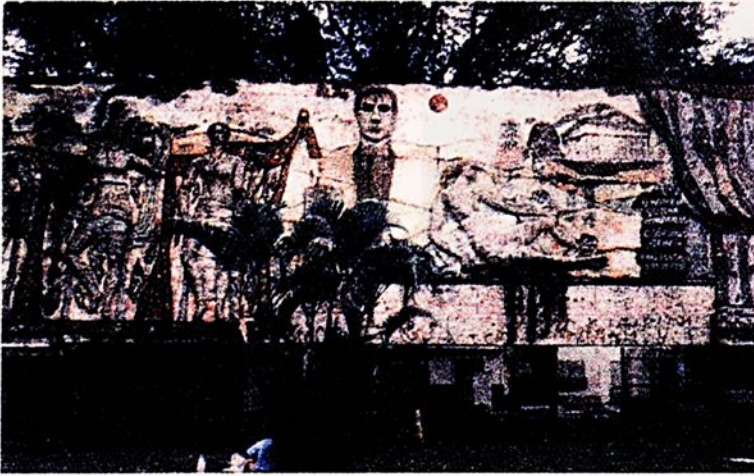
Foi previsto no projeto inicial, a construção de um espelho d'água sob ele, detalhe não executado. O Mural localiza-se ao lado do teatro Paulo Eiró, na praça Capitão Tiago Luz, com vistas para a avenida Adolfo Pinheiro.

Observando-se a primeira proposta apresentada verificamos que após



Título : Mural a Paulo Eiró
Material : Concreto armado revestido de pedras cortadas e polidas a mão
Dimensões : 600 x 1800
Data : 1968
Localização : Praça Capitão Thiago Luz

ter o projeto aceito Júlio se solta de uma proposta estática e fechada e desenvolve com fluidez plástica a sua cena. A única figura que permaneceu como no projeto inicial foi a Vênus de Calipígia que desde o início já apresentava traços claros de um fazer escultórico onde a linha se liberta das formas observadas e recria a imagem. As demais figuras femininas da primeira proposta são



Mural do Teatro Paulo Eiró

autênticas figuras da antiguidade clássica grega.

Sobre o suporte de concreto armado há imagens modeladas em concreto e revestidas com pedras coloridas. Partindo da esquerda para a direita: figuras femininas representando as três artes: a literatura, o teatro (ou a dança)

e a música. A primeira trás nas mãos um pergaminho enrolado; a segunda, uma máscara; e, a terceira, um instrumento de corda. O relevo delas é acentuado pelo trabalho do mosaico, acompanhando as linhas do corpo feminino e do panejamento que as recobre. Através das imagens que acompanham este texto é possível ver as etapas de execução desta obra.

A figura feminina que inicialmente deveria representar o teatro depois passou a ser identificada como a imagem da dança e realmente ela sugere um movimento de dança. Júlio, para o movimento das pernas, repete a solução que utilizou quando realizou suas esculturas denominadas de bailarina. Mesmo aparentemente tendo mudado a arte a ser enfocada na disposição final apresentada no mural podemos perceber a alusão a uma máscara próxima à mão direita desta figura.

Ao centro da obra há um retrato esculpido de Paulo Eiró, tendo em seu lado esquerdo a inscrição: Paulo Eiró Poeta 1836 a 1871. Na continuação há uma figura feminina recostada, que Júlio identifica como sendo a Vênus de Calipígia - símbolo do amor profano, trazendo às mãos uma folha de louro e tendo ao lado uma ampulheta. À sua frente um poema de Paulo Eiró que diz: "O homem sonha monumentos e só ruínas semeia para a pousada dos ventos". Na direção de sua cabeça, um pouco mais acima há uma alusão à antigüidade representada pelas imagens do



Detalhe do mural com figura do Paulo Eiró e elementos que se referem aos seus poemas

Coliseu Romano, de uma Esfinge Egípcia e pelo Partenon Grego. Completa a imagem uma grande cortina de 16m² aproximadamente.

A escultura foi inaugurada aos 21/01/1968. É também uma homenagem, a um outro “ilustre santamarense” no dizer de Júlio Guerra.



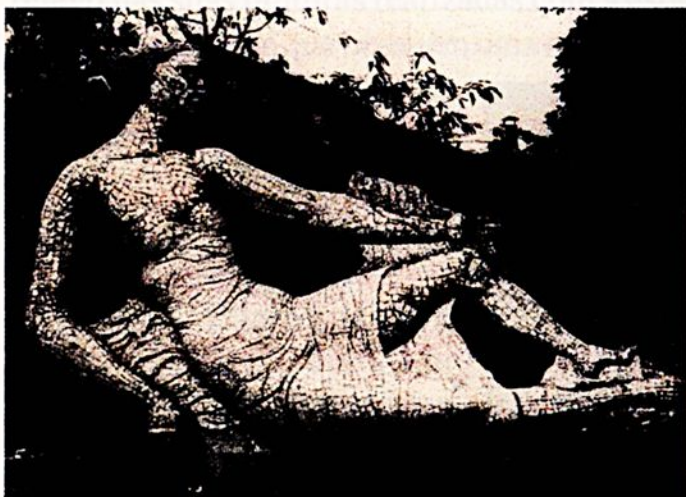
Detalhe das figuras femininas representando as três artes

Paulo Eiró foi um poeta nascido e criado em Santo Amaro no século XIX, e o Mural foi uma encomenda da Sociedade Amigos de Paulo Eiró.

Todas as peças foram modeladas no ateliê do escultor e depois transportadas para o painel, onde foram fixadas com cimento. As figuras femininas que fazem alusão às artes possuem 4,00m de altura cada e foram dispostas lado a lado, sendo separadas pôr um panejamento que cai em caneluras assemelhando-se a colunas, que são trabalhadas com pedras de menor tamanho, mas igualmente coloridas. O retrato de Paulo Eiró mede 1,60m de altura.

Do lado direito da obra as imagens retratam versos de uma maneira figurativa. Para o verso: “Quanto mais o tempo passa mais verde tornam-se os louros”, Júlio representou a figura feminina com um galho de louro e uma ampulheta. E para os versos de Paulo Eiró que tanto gosta: “O homem sonha monumentos e só

ruínas semeia para a pousada dos ventos” foi representado detalhes de três civilizações da antigüidade que realizaram grandes conquistas mas que se transformaram também em ruínas.



A Vênus de Calipigia é a figura central do mural e é onde Júlio mostra o seu domínio da figura humana.

O Mural completa a imagem do teatro situado ao seu lado, concluindo o entorno, constituindo verdadeira boca de cena da tradição italiana. O grande quadro que é o Mural termina com



Figura representando a literatura. Devido a sua grande dimensão, 4m de altura, era necessário uma estrutura de andaimes para que se pudesse trabalhar.

uma grande cortina, nos lembrando que tudo o que está relatado pode ser encoberto com o deslocar desta, que é o que acontece ao fim de cada espetáculo teatral.

Na sua relação com a natureza é uma obra condicionada, pois é uma construção entre a imagem real e a idealização humana. Tem como função ser um instrumento educativo pois procura nos esclarecer a respeito dos pensamentos e atividades do homenageado. Sendo também uma forma de conhecimento pôr expressar uma verdade.

Júlio Guerra neste Mural repete uma característica comum às suas pinturas: trabalha nas costas do Mural registrando idéias que extrapolam a realização da obra. Neste caso, no canto direito o primeiro elemento que encontramos é uma placa com a inscrição: "Poetas e filósofos do povo: Homenagem do povo", tendo a seu lado uma imagem do Barbeiro Anédes, figura criada pelo escultor para passar as suas reflexões popularescas. Esta parte de trás faz alusão ao poeta do povo que é o próprio Júlio, sob o codinome de Barbeiro Anédes.

Ao lado há um pormenor de uma arquitetura onde se inscreve: Faculdade de Direito. Para terminar, há uma tarja em pedra onde se lê: Precursor da Abolição da Escravatura, que se refere ao relato das atividades desenvolvidas por Paulo Eiró.

Nesta obra fica evidente que Júlio Guerra é um artista, escultor / pintor, e que em sua obra, não é possível dizer que uma suplanta a outra, pois tanto há relevo nas suas pinturas realizadas com a espátula de escultor, como há o pictórico em suas esculturas que possuem uma narrativa implícita, como a que aqui foi descrita. Ele continuamente utiliza-se de suas obras de arte para narrar suas experiências vividas.

Este Mural tem ao seu lado várias árvores e arbustos que aos transeuntes parece compor com as imagens apresentadas. Há



O Pátemon grego, o Coliseu romano e a Esfíngie egípcia. Ruínas da antiguidade



Figura da dança (ou teatro) em sua estrutura de concreto, antes de receber o revestimento colorido.

inclusive vegetação que nasce em meio as figuras e que parecem pertencer ao conjunto. A foto do Mural é esclarecedora, nesse sentido.

Embora as figuras representem um tema erudito, o modo colorido e assimétrico pelo qual se apresentam as imagens faz com que a cena pareça uma apresentação corriqueira.

O autor diz que esta é uma escultura policromada, definitivamente; pois as esculturas da antigüidade necessitavam receber constantemente novas camadas de tinta para se manterem coloridas. A solução de compor com pedras elimina esta necessidade de se renovar a pintura; ou, segundo suas próprias palavras:

“Atualmente (como antigamente) tudo procura ser colorido incluindo agora o cinema, a televisão, a fotografia e com maior razão os monumentos, que tem como finalidade decorar as praças públicas dando a elas um aspecto festivo em lugar de celebrar o dia de finados.

*Em todas as épocas as esculturas foram coloridas e na Grécia clássica, os especialistas em decorar as estátuas, chamados “cosmetai” ganhavam crescidos salários. Plutarco, Vitruvius e Plínio se interessaram e deixaram receitas sobre a composição dos “cosmesis” (cosméticos) das estátuas, visando dar à sua policromia, maior durabilidade. Se naquela época cujos materiais de suporte não permitiam ao artista ir além do mosaico plano, existisse o concreto armado, eles aí teriam feito isto que eu acabo de fazer: isto é escultura policromada definitivamente com materiais nobres sem precisar especialistas para renovarem periodicamente a policromia superficial das suas esculturas”.*¹⁷



As figuras femininas representando a música e a dança já revestidas com o mosaico, prontas para serem transportadas para o mural.

“Queria algo que viesse colaborar com a paisagem local. E aí está.

*Hoje tudo é colorido; também este mural o é. Acredito assim ter transmitido um pouco da vida palpitante às pedras que o compõe e uma mensagem verdadeiramente artística ao povo paulista”*¹⁸

17-Gazeta de Santo Amaro de 05/01/1968, entrevista de Júlio Guerra

18-Diário Popular 29/12/1967

HOMENAGEM A PAULO EIRÓ

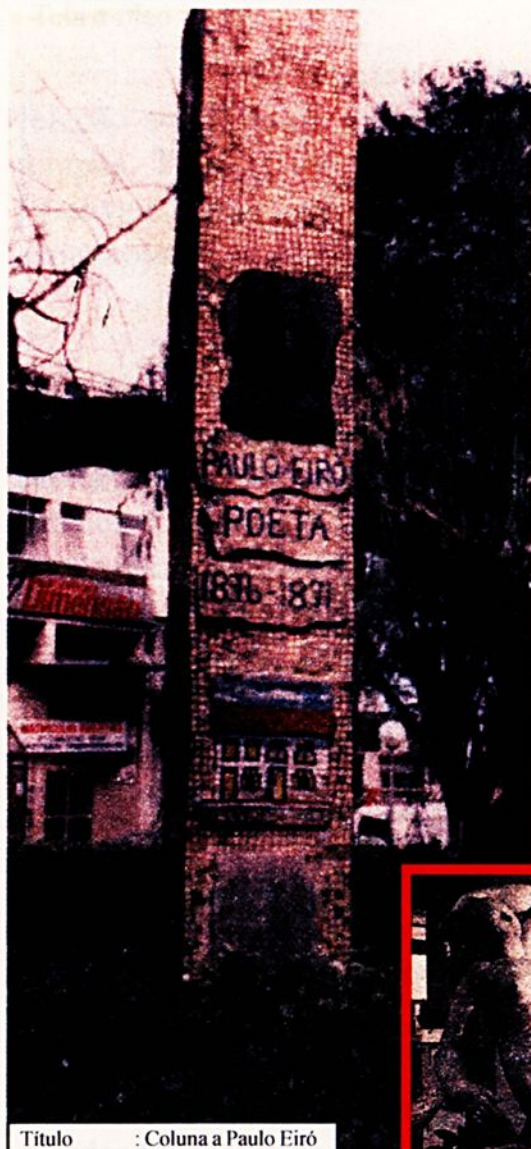
O conjunto da Coluna a Paulo Eiró e Iguatinga foram realizados para um único espaço, pois se referem a uma homenagem ao poeta de Santo Amaro. A obra inicial era composta da Coluna, um espelho d'água, e da escultura feminina, de nome Iguatinga, nome de um poema de Paulo Eiró, que fala de um regato. As figuras hoje se encontram separadas por problemas de vandalismo, que estavam danificando a escultura.



Estudo inicial

O primeiro estudo deste conjunto foi realizado no ateliê da Via Marguta, durante o período de permanência de Júlio em Roma, devido ao Prêmio de Aperfeiçoamento no Estrangeiro que havia recebido em 1939.

Na concepção inicial as linhas eram mais contidas e ainda não estava configurado a idéia da cor na coluna. De qualquer modo verificamos aqui novamente uma grande admiração de Júlio pelas artes da antiguidade que tão bem conheceu. Nesta obra repete o exemplo dos romanos quando se utilizam das colunas para narrarem seus feitos e conquistas. No resultado final da obra, Júlio faz uma releitura deste espaço narrativo acrescentando o mosaico, que para ele é a solução ideal para se colorir uma obra definitivamente.



Título : Coluna a Paulo Eiró
Material : Mosaico com Vidrotil
Dimensões : 200 x 40 x 40



Título : Iguatinga
Material : Bronze patinado
Dimensões : 2100 x 200
Data : 1949
Localização : Biblioteca Pres. Kennedy

BARBEIRO ANÉDES



Tela a óleo

Barbeiro Anédes é um personagem criado por Júlio Guerra para contar as histórias de Santo Amaro Antigo e comentar as sabedorias populares.

Júlio escreveu uma obra literária, onde retratou um tipo popular de Santo Amaro. O Barbeiro Anédes era um filósofo, que ao som do bandolim, dizia as coisas mais profundas e sábias. Através da ironia representava a sua revolta. Viveu em Santo Amaro de 1925 a 1929 e representa o nosso Fígaro num retrato irônico e caricatural, condizente com a sua opinião

pessimista em relação aos homens de todos os tempos. Tinha idade avançada e passava o tempo tocando músicas espanholas ao bandolim.

Esta figura, característica de filósofo popular, tinha seu salão de barbeiro nas proximidades da rua da Palha, descida do Antonio Téco e largo do Jardim e era frequentado somente por humildes trabalhadores, cujo preço para “afetar-se” ficava à vontade do freguês. E durante aquele curto espaço de tempo em que manteve a sua barbearia em caráter amador, deixou para aqueles que o conheceram uma filosofia irônica e pessimista em que o homem era analisado pelo avesso.

A figura do barbeiro Anédes foi realizada por Julio em desenho, mosaico e telas.



Título : Barbeiro Anédes
Material : Concreto armado revestido de pedras cortadas e polidas a mão
Data : década de 60
Localização : em frente à Biblioteca Pres. Kennedy

ROMEIROS DE PIRAPORA

Romeiros de Pirapora é uma escultura em homenagem à uma romaria que parte de Santo Amaro com destino à Pirapora. Ela foi realizada para o 50º aniversário da Romaria que se deu em 1970. É um mural policromado formado pôr duas bandeiras entrelaçadas, onde as figuras são modeladas em relevo e revestidas com pedras formando um mosaico. Representa romeiros à cavalo e em carroças,

realizando a anual peregrinação até o povoado de Pirapora.



Detalhe da romaria



Detalhe da romaria



Detalhe da romaria

Trata-se de uma narração escultórica elucidativa dessa tradicional Romaria que se realiza anualmente. Aqui também Júlio explora as possibilidades cromáticas para o relevo escultórico.

O Monumento tem o sentido de reviver e preservar as tradições. O colorido utilizado por Júlio se remete a festa popular, que é esta romaria formada por grande parte dos moradores de Santo Amaro, numa manifestação de misticismo e fé.

Esta situada a frente do Mercado Velho de Santo Amaro, à avenida João Dias, onde hoje esta instalada a Casa de Cultura de Santo Amaro. O referido Mercado é tema de inúmeros quadros a óleo de Júlio Guerra.



Título : Romeiros de Pirapora
 Material : Concreto armado revestido de pedras cortadas e polidas a mão
 Data : 1970
 Localização : Casa de Cultura de Santo Amaro

MONUMENTO DE FRONTEIRA

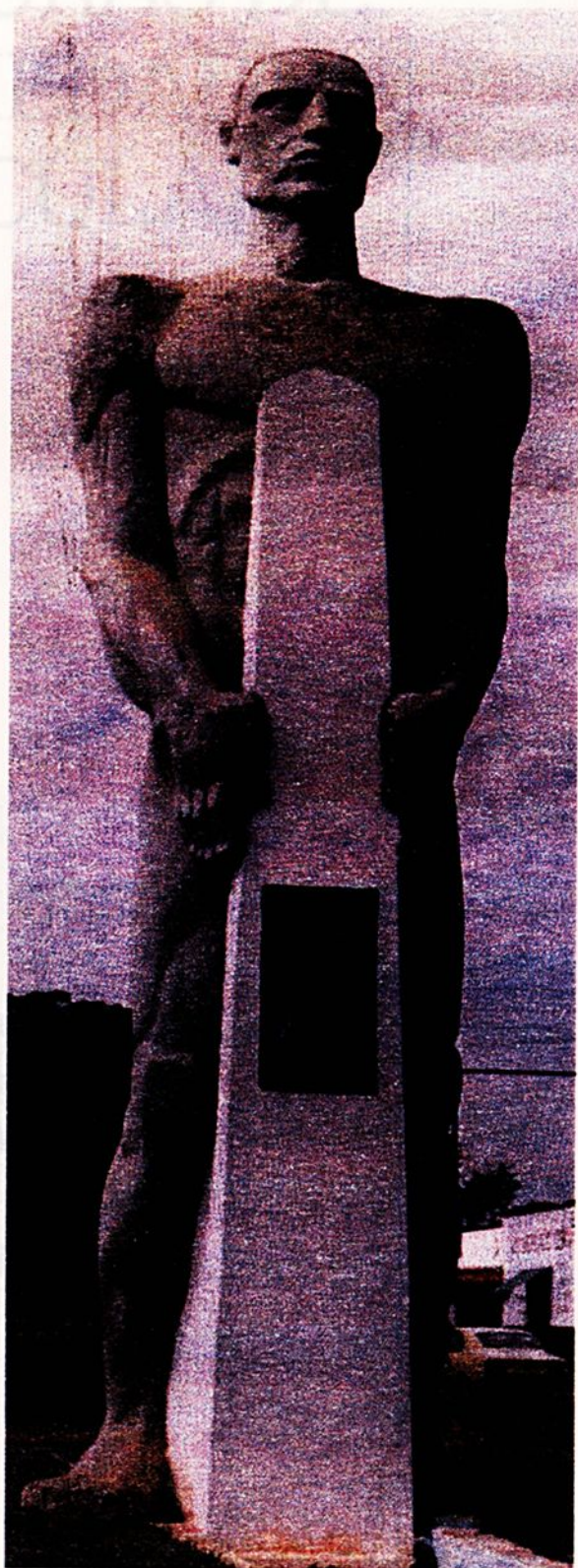
O monumento de Fronteira foi realizado em cimento armado e foi esculpido no local. Ele é resultado de concurso público realizado no ano de 1946. Ele possui em torno de 8m de altura e foi apelidado na cidade de Bernardão.

Nesta obra Júlio já trabalha linhas rígidas como as que serão utilizadas posteriormente no Borba Gato, mas ainda não introduziu o revestimento colorido.



Estudo preliminar

Título : Monumento de Fronteira
Material : Bloco de cimento armado
Dimensões : 1000 de altura
Data : 1948
Localização : Praça da Vitória
Fronteira - Minas Gerais



ESCULTURAS DE PROPRIEDADE PARTICULAR

Catálogo das esculturas em propriedade de colecionadores particulares. A apresentação da mesma obedece uma sequência temática.

Todas as medidas especificadas estão em centímetro e estão dispostas em altura x largura x comprimento.



01. Título : Maternidade I
Material : Bronze
Dimensões : 47 x 28 x 43
Data : 1939
Coleção : Ricardi Acagawa
Denis Perri



02. Título : Maternidade II
Material : Bronze
Dimensões : 42 x 24 x 27
Data : 1942
Coleção : Afonso Brandão Heinel
Orandir Momesso



03. Título : Mãe Preta
Material : Gesso
Dimensões : 22 x 10 x 12
Coleção : Francisco Cuoco



04. Título : Mãe Preta
Material : Bronze
Dimensões : 26 x 30 x 18
Data : 1954
Coleção : Denis Perri
José Queiroz
Júlio Guerra



05. Título : Sem Título (Mulher sentada com criança)
Material : Bronze
Dimensões : 62 x 68 x 21
Coleção : Afonso Brandão Heinel



06. Título : Maternidade de Ouro Preto
Material : Bronze
Dimensões : 36 de altura
Data : 1956
Coleção : Denis Perri



07. Título : Mulher com Criança
Material : Bronze
Data : 1946
Coleção : Museu de Arte Contemporânea de Figueira da Foz - Portugal



08. Título : Composição à Família
Material : Gesso
Dimensões : 58 de altura
Data : 1939

09. Título : Torso
Material : Gesso
Dimensões : 80 de altura





10. Título : Fragmento
Material : Bronze
Dimensões : 42 x 12 x 10
Data : 1942
Coleção : Ricardi Acagawa



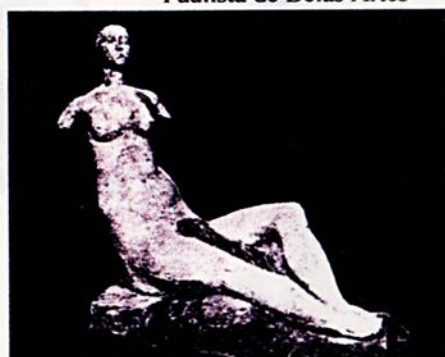
11. Título : Fragmento (figura masculina)
Material : Gesso
Data : 1946
Observação : Obra exposta no XII Salão Paulista de Belas Artes



12. Título : Fragmento - Estudo
Material : Gesso
Data : 1947
Observação : Localizado apenas a foto
Realizado em Roma



13. Título : Fragmento (figura feminina)
Material : Gesso
Data : 1975
Observação : Obra exposta no 40º Salão Paulista de Belas Artes



14. Título : Nativa
Material : Gesso Patinado
Data : 1947
Coleção : Pinacoteca do Estado



15. Título : Flora
 Material : Bronze
 Dimensões : 31 x 11 x 07
 Data : 1942
 Coleção : Afonso Brandão Heinel
 Francisco Cuoco
 José Queiroz
 Júlio Guerra

16. Título : Evolução
 Material : Bronze
 Dimensões : 40 x 18 x 12
 Data : 1950
 Coleção : Denis Perri
 José Queiroz
 Júlio Guerra



17. Título : Mulher com Espelho
 Material : Bronze
 Dimensões : 54 x 26 x 29
 Data : 1957
 Coleção : Orandir Momesso

18. Título : Mulher se Enfeitando
 Material : Bronze
 Dimensões : 92 de Altura
 Data : 1956
 Coleção : MASP

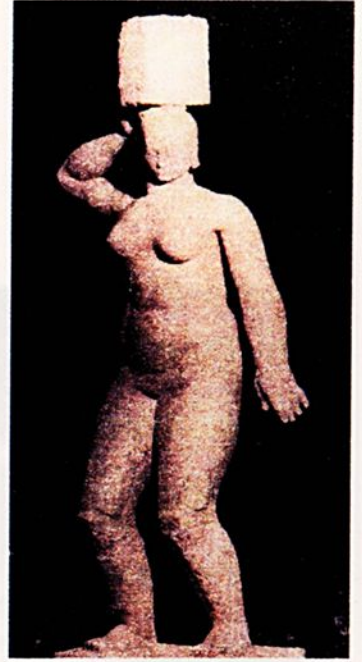


19. Título : Mulher se Penteando
 Material : Gesso
 Dimensões : 57 de Altura
 Data : 1954



20. Título : Mulher Fumando
 Material : Duralumínio
 Data : 1953
 Coleção : Denis Perri

**OBRA NÃO
 FOTOGRAFADA**



21. Título : Mulher Carregando Água
 Material : Gesso
 Data : 1951
 Observação : Obra exposta no 1º Salão Paulista de Arte Moderna

22. Título : Figura Sentada
 Material : Gesso
 Observação : Localizada apenas a foto

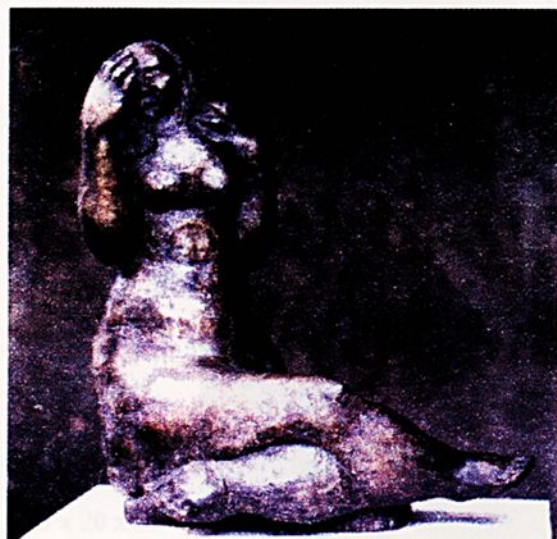
23. Título : Figura Sentada
 Material : Bronze
 Dimensões : 34 x 23 x 19
 Data : 1954
 Coleção : Júlio Guerra



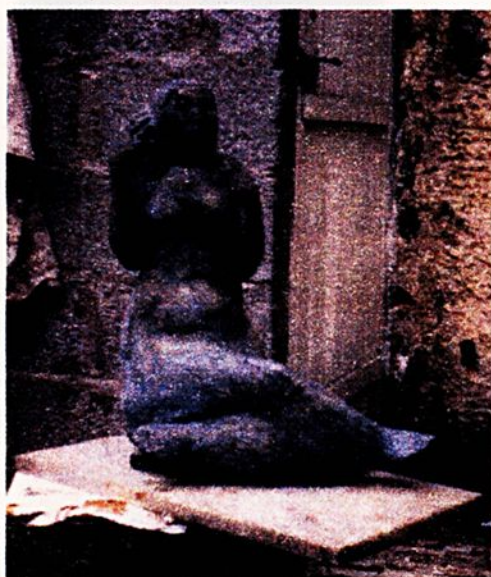
24. Título : Menina Moça
 Material : Gesso
 Dimensões : 36 de Altura
 Data : 1957
 Coleção : Denis Perri



25. Título : Menina Moça
 Material : Bronze
 Dimensões : 33 x 30 x 18
 Data : 1957
 Coleção : Júlio Guerra



26. Título : Figura de Mulher II
 Material : Bronze
 Dimensões : 40 x 38 x 20
 Coleção : Denis Perri
 Júlio Guerra



27. Título : Figura de Mulher III
 Material : Bronze
 Dimensões : 42 x 38 x 24
 Data : década de 70
 Coleção : Júlio Guerra



28. Título : A Grega (Figura de Mulher I)
 Material : Bronze
 Dimensões : 41 de altura
 Data : 1972
 Coleção : Denis Perri



29. Título : A Espanhola
Material : Gesso
Dimensões : 39 de altura
Data : 1980
Coleção : Denis Perri

**OBRA NÃO
FOTOGRAFADA**

30. Título : Etrusca
Material : Bronze
Dimensões : 58,5 x 34,5 x 12
Data : 1980
Coleção : Denis Perri
Júlio Guerra

31. Título : Bailarina
Material : Bronze
Dimensões : 43,5 x 20 x 10
Data : 1980
Coleção : José Queiroz
Júlio Guerra



32. Título : Bailarina
Material : Concreto revestido de mosaico
Dimensões : 102 x 48 x 22
Coleção : José Henrique Abrantes



33. Título : Vitória
Material : Gesso
Data : 1973
Observação : Obra exposta no XXXVIII
Salão Paulista de Belas Artes

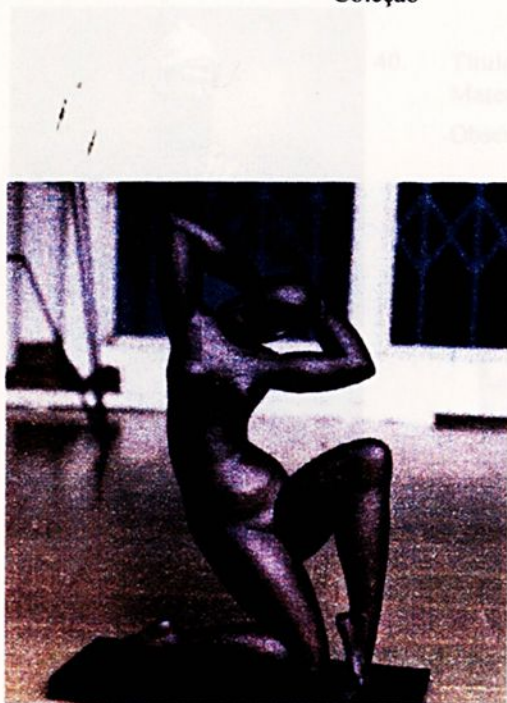




34. Título : Vitória
Material : Bronze
Data : 1973
Coleção : Denis Perri



35. Título : Homenagem a Gomide I
Material : Bronze
Dimensões : 41,5 x 24 x 07
Data : 1980
Coleção : Ricardi Acagawa



36. Título : Homenagem a Gomide II
Material : Bronze
Dimensões : 48 x 18 x 9,5
Data : 1980
Coleção : Ricardi Acagawa



37. Título : Casal de Camponeses
Material : Bronze
Dimensões : 42 de altura
Data : 1945
Coleção : Denis Perri
Júlio Guerra



39. Título : Coisas do Brasil
 Material : Tela e escultura em gesso
 Data : 1972
 Observação : Obra exposta no XXXVII Salão Paulista de Belas Artes

38. Título : Idílio
 Material : Bronze
 Dimensões : 38 x 15 x 13
 Data : 1980
 Coleção : Afonso Brandão Heinel
 José Queiroz
 Júlio Guerra



40. Título : São Roque (estudo de Aleijadinho)
 Material : Gesso
 Observação : Localizado apenas a foto



41. Título : São Pedro
 Material : Duralumínio
 Dimensões : 50 x 20 x 13
 Data : 1964
 Coleção : Júlio Guerra



42. Título : São Pedro
 Material : Bronze Patinado
 Dimensões : 49 de altura
 Data : 1964
 Coleção : Denis Perri

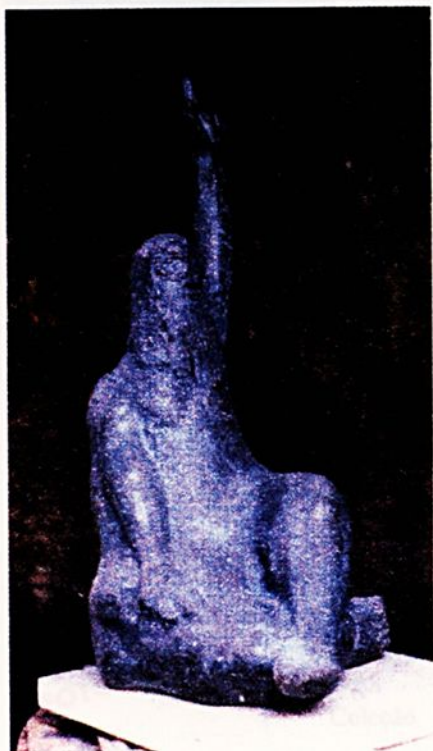


43. Título : São Francisco de Assis
 Material : Bronze
 Dimensões : 44 x 31 x 09
 Data : 1970
 Coleção : José Queiroz
 Júlio Guerra
 Ricardi Acagawa

**OBRA NÃO
FOTOGRAFADA**

44. Título : São Francisco de Assis (Parede)
 Material : Bronze
 Dimensões : 46 x 31 x 7
 Data : 1970
 Coleção : Denis Perri

45. Título : São Francisco de Assis
 Material : Gesso
 Dimensões : 39 x 13 x 11
 Coleção : Francisco Cuoco



46. Título : Moisés (Pregador)
 Material : Bronze
 Dimensões : 40 x 17 x 25
 Data : 1982
 Coleção : Denis Perri
 José Queiroz
 Júlio Guerra

**OBRA NÃO
FOTOGRAFADA**

47. Título : Cristo
 Material : Bronze
 Data : 1944



48. Título : Santa Ceia
Material : Mármore e Bronze
Dimensões : 100 x 150
Coleção : José Queiroz

50. Título : Borba Gato (estudo para granito)
Material : Gesso
Data : 1943
Observação : Obra exposta no IX Salão Paulista de Belas Artes

49. Título : Relíquias de um Nazareno
Material : Bronze
Dimensões : 62 x 28 x 16
Coleção : José Queiroz
Júlio Guerra



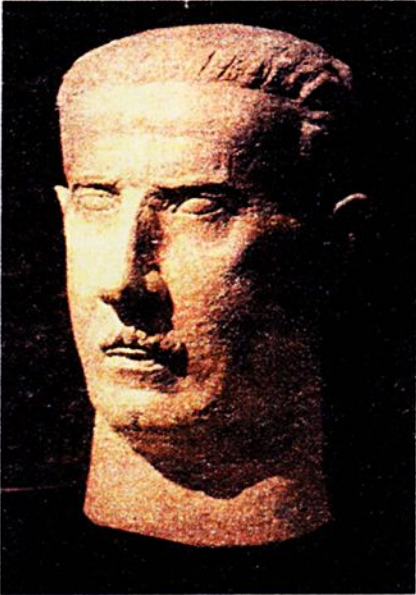
52. Título : Borba Gato
Material : Bronze
Dimensões : 36,5 de altura
Data : 1940
Coleção : Denis Perri
José Queiroz
Júlio Guerra

51. Título : Borba Gato
Material : Bronze
Dimensões : 47 x 20 x 16
Data : 1955
Coleção : Ricardi Acagawa

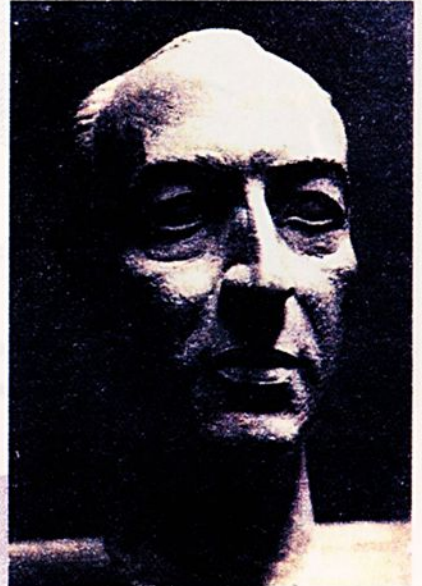


53. Título : Atleta
Material : Bronze
Dimensões : 85 x 51 x 68
Data : 1970
Coleção : Orandir Momesso

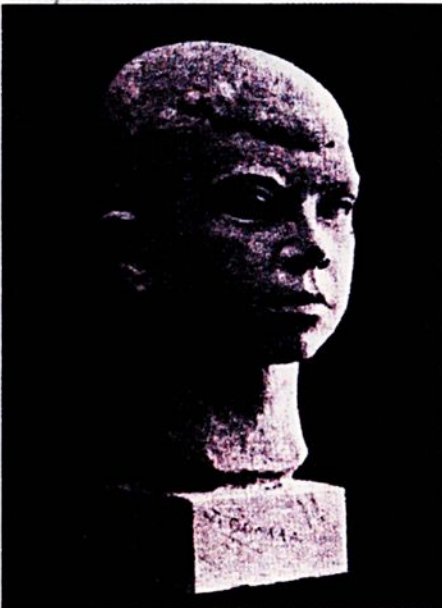
**OBRA NÃO
FOTOGRAFADA**



54. Título : Retrato de Ademar de Barros
 Material : Bronze
 Data : 1952
 Observação : Localizado apenas a foto



55. Título : Retrato de Valentim Amaral
 Material : Gesso
 Observação : Localizado apenas a foto



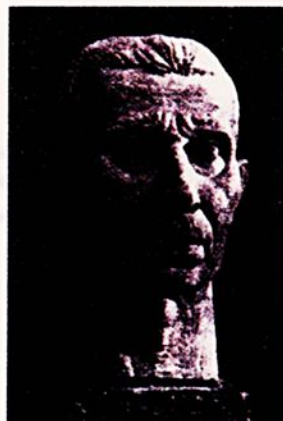
57. Título : Retrato (criança)
 Material : Gesso
 Data : 1942
 Observação : Obra exposta no VIII Salão
 Paulista de Belas Artes



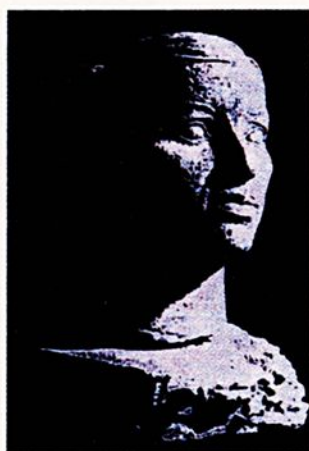
56. Título : Retrato do Tenente Coronel
 Carlos da Silva Araújo
 Material : Gesso
 Observação : Localizada apenas a foto



58. Título : Cabeça de Arquimedes Dutra
Material : Gesso
Observação : Localizado apenas a foto



59. Título : Cabeça de Chucry Curi
Material : Gesso
Data : 1951
Observação : Obra exposta no XVI Salão Paulista de Belas Artes



60. Título : Cabeça da Sra. O. Bortolai
Material : Gesso
Data : 1953
Observação : Obra exposta no XVIII Salão Paulista de Belas Artes

61. Título : Máscara do Poeta
Material : Gesso
Data : 1952
Observação : Obra exposta no XVII Salão Paulista de Belas Artes



62. Título : Busto de Henrique Fernandes Lameira
Material : Bronze
Dimensões : 47 x 24 x 20
Coleção : José Queiroz



PINTURAS DE PROPRIEDADE PARTICULAR

Catologação das pinturas em propriedade de colecionadores particulares. A apresentação da mesma obedece uma sequência temática.

Observar as variações que Julio realiza em torno do mesmo tema.

Todas as medidas especificadas estão em centímetro e estão dispostas em altura x largura.

01. Título : Largo 13 de Maio da época de Paulo Eiró
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 51 x 89
 Data : 1945
 Coleção : Júlio Guerra



02. Título : Largo 13 de Maio em 1910
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 70,5 x 119,5
 Data : 1946
 Coleção : José Queiroz

03. Título : Casal Santamarense
 Quatrocentão no Largo
 13 de Maio
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 64,5 x 100
 Data : 1960
 Coleção : Júlio Guerra

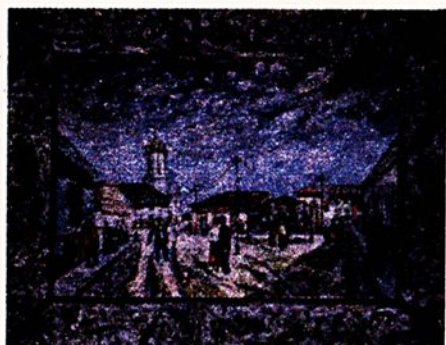


04. Título : Imigrantes Alemães
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 60 x 81
 Data : 1956
 Coleção : Júlio Guerra

05. Título : Sem Título
 (Santo Amaro com trilho de bonde)
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 68 x 99
 Coleção : Artur Alves Pinto

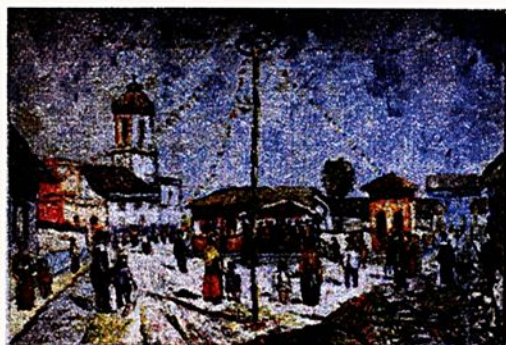


06. Título : Largo 13 de Maio -
Época do trem
Material : Óleo sobre eucatex
Dimensões : 49 x 68,6
Data : 1965
Coleção : Júlio Guerra



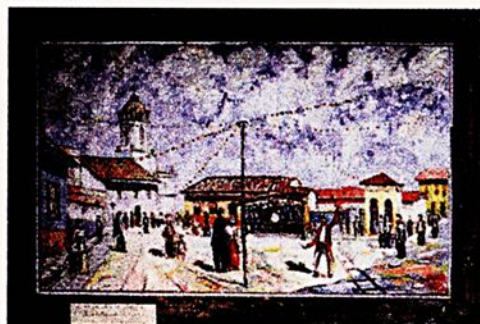
07. Título : Festa do Divino em
Santo Amaro
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 49,5 x 70
Coleção : José Queiroz

08. Título : Sem Título
(Festa em Frente a Igreja)
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 40 x 60
Coleção : Júlio Guerra



09. Título : Largo 13 de Maio
em Festa
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 40 x 60
Data : 1960
Coleção : Júlio Guerra

10. Título : Largo 13 de Maio -
Festa do Divino em 1910
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 60 x 100
Coleção : Júlio Guerra





11. Título : Largo 13 de Maio
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 49 x 69
Data : 1980
Coleção : José Queiroz



12. Título : Largo 13 de Maio
em 1920
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 50 x 70
Data : 1986
Coleção : Júlio Guerra



13. Título : Igreja de Santo Amaro
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 26,5 x 41
Coleção : Júlio Guerra

14. Título : Mercado
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 20 x 30
Coleção : José Queiroz



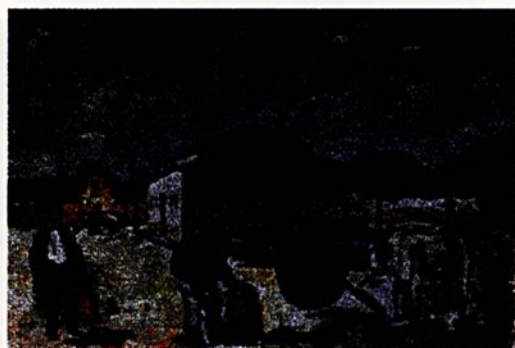
15. Título : Mercado
Materiall : Óleo sobre tela
Dimensões : 50 x 70
Data : 1960
Coleção : Júlio Guerra



16. Título : Mercado
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 20 x 29,5
Coleção : Júlio Guerra



17. Título : Mercado com Carro de Boi V
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 50 x 80
Coleção : Júlio Guerra



18. Título : Mercado em 1925
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 36 x 46
Coleção : Júlio Guerra



19. Título : Mercado com carro de Boi II
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 40 x 60
Coleção : Júlio Guerra

20. Título : Mercado com Carro de Boi III
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 37 x 55,5
Coleção : Júlio Guerra

**OBRA NÃO
FOTOGRAFADA**

21. Título : Mercado com Carro de Boi IV
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 59,5 x 100
 Coleção : Júlio Guerra



22. Título : Prefeitura Municipal e Grupo Escolar Santo Amaro em 1924
 Material : Óleo sobre duratex (lado texturizado)
 Dimensões : 65 x 41
 Data : 1980
 Coleção : Júlio Guerra



23. Título : Prefeitura e Grupo Escolar em 1920
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 59 x 50
 Data : 1985
 Coleção : Júlio Guerra

24. Título : Cadeia, Câmara e Grupo Escolar Santo Amaro em 1920
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 40 x 60
 Coleção : José Queiroz



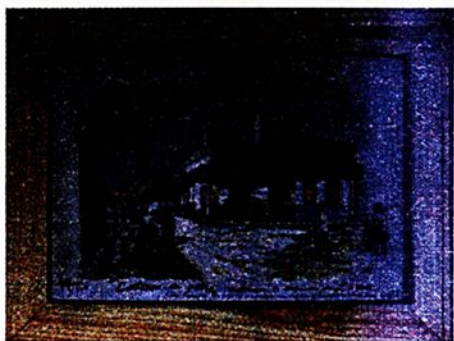
25. Título : Largo 13 de Maio com moças do Sobrado
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 56 x 82
 Data : 1940
 Coleção : José Queiroz



26. Título : Largo da Matriz no tempo
de Paulo Eiró
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 50 x 65
Data : 1970
Coleção : Júlio Guerra



27. Título : O Sobrado de
Paulo Eiró
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 50 x 65
Coleção : Júlio Guerra



28. Título : Enterro de Pobre
dobrando a Esquina
do Zique
Material : Óleo sobre Eucatex
Dimensões : 49 x 69
Data : 1960
Coleção : Júlio Guerra

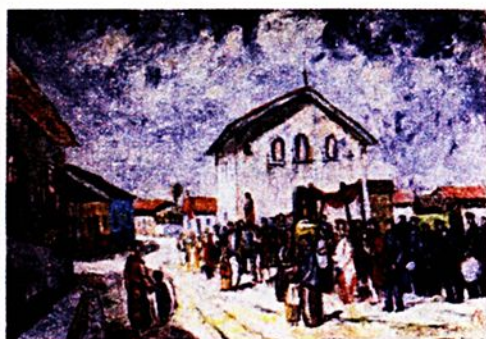


29. Título : Enterro com Maria
Comprida
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 60 x 100
Coleção : Júlio Guerra

30. Título : Mulher e Menina
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 40 x 60
Data : 1960
Coleção : Júlio Guerra



31. Título : Sem Título
(Mulheres, uma criança e igreja ao fundo)
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 40 x 60
Coleção : Júlio Guerra



32. Título : Procissão
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 64,5 x 92
Coleção : Júlio Guerra

33. Título : Procissão no
Largo 13 de Maio
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 40 x 60
Coleção : Júlio Guerra



34. Título : Festa da Santa
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 65 x 92
Coleção : José Queiroz

35. Título : Sem Título
(Mulher de Costas e Igreja ao Fundo)
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 50 x 70
Coleção : José Queiroz



36. Título : Ladeira da Matriz
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 50 x 79,5
 Data : 1946
 Coleção : Júlio Guerra



37. Título : Igreja
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 40 x 50
 Data : 1960
 Coleção : Júlio Guerra



38. Título : Sem Título
 (Igreja ao Fundo e uma Mulher na frente)
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 60 x 80
 Data : 1960
 Coleção : Júlio Guerra

39. Título : Aguadeira da Biquinha
 Raizama em 1928
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 54 x 73
 Data : 1975
 Coleção : Júlio Guerra



40. Título : Rua Padre José Maria,
 antiga Rua da Raizama
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 59,5 x 67,5
 Coleção : José Queiroz



41. Título : Santo Amaro em 1890
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 59 x 79
 Coleção : Artur Alves Pinto



42. Título : Estação de Trem em 1910
 Material : Óleo sobre madeira
 Dimensões : 50 x 60
 Data : 1945
 Coleção : Júlio Guerra

43. Título : Av. Adolfo Pinheiro
 e Estação de Trem em 1910
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 40 x 50
 Data : 1970
 Coleção : Júlio Guerra



44. Título : Antiga Estação de Trem
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 60 x 90
 Data : 1990
 Coleção : José Queiroz

45. Título : Rua da Palha
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 74 x 110
 Data : 1940
 Coleção : Júlio Guerra



46. Título : Rua Paulo Eiró, antiga
Rua da Palha
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 37 x 54
Coleção : José Queiroz



47. Título : Carregadora de Lenha
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 63 x 90
Data : 1950
Coleção : Júlio Guerra

48. Título : Sem Título
(Rua com Bandeirinhas)
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 53 x 72,5
Data : 1946
Coleção : Júlio Guerra

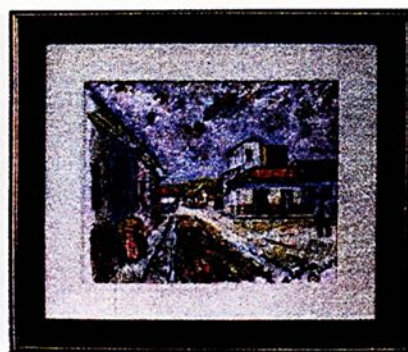


49. Título : Sem Título
(Rua com Homem a Cavalo)
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 33 x 46
Coleção : Júlio Guerra

50. Título : Sem Título
(Rua com Mulher Negra)
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 38 x 55
Coleção : Júlio Guerra



51. Título : Rua Senador Flaquer
 Material : Óleo sobre Duratex -
 lado texturizado
 Dimensões : 27 x 34
 Coleção : José Queiroz



52. Título : Sem Título
 (Rua com Carroça e Cavalo Solto)
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 60 x 81
 Data : 1950
 Coleção : Júlio Guerra

53. Título : Rua Senador Dantas
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 47 x 54
 Coleção : José Queiroz



54. Título : Igreja de Itapecerica
 da Serra
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 46 x 61
 Data : 1942
 Coleção : José Queiroz

55. Título : Cadeia e Câmara Municipal
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 50 x 64
 Data : 1946
 Coleção : Júlio Guerra



56. Título : Casarão do Mario André
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 65 x 90
 Data : 1948
 Coleção : José Queiroz



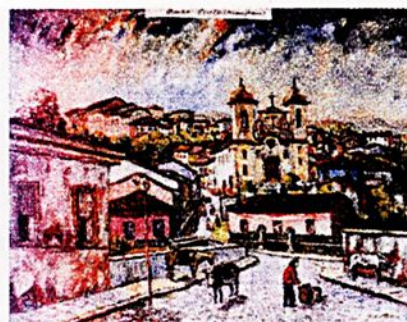
57. Título : Sobrado do Adolfo Pinheiro
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 37 x 54
 Coleção : José Queiroz

58. Título : Arquitetura Colonial
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 60 x 73
 Coleção : Júlio Guerra

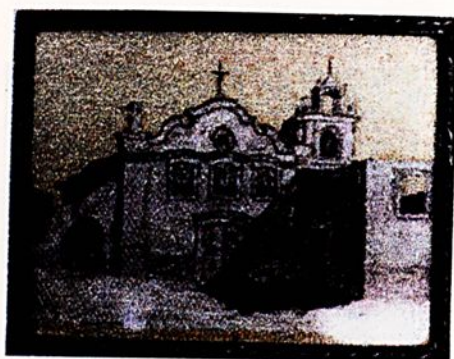


59. Título : Pelourinho - Salvador
 Bahia
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 70 x 100
 Coleção : Júlio Guerra

60. Título : Ouro Preto
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 80 x 100
 Coleção : Júlio Guerra

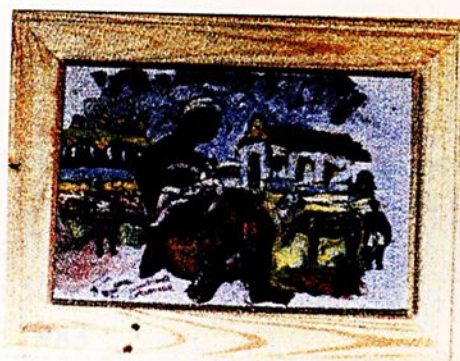


61. Título : Estudo sobre Sabará
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 49 x 49,5
 Coleção : Júlio Guerra



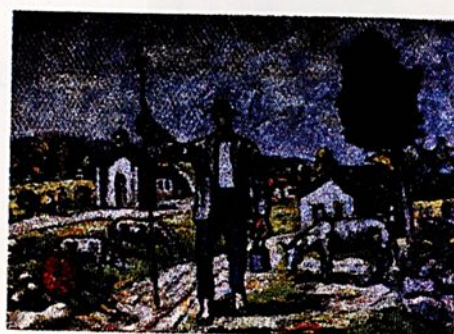
62. Título : Convento de Itanhaém
 Material : Óleo sobre papel
 Dimensões : 21 x 26
 Coleção : José Queiroz

63. Título : Ambiente Colonial
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 40 x 60
 Coleção : Júlio Guerra



64. Título : Sem Título
 (Casa na Roça com Mulher e Criança)
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 49 x 70
 Coleção : Júlio Guerra

65. Título : Sem Título
 (Homem no Campo com Cajado)
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 50 x 70
 Coleção : Júlio Guerra



66. Título : Grupo de Mulheres
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 33 x 46
 Coleção : Júlio Guerra



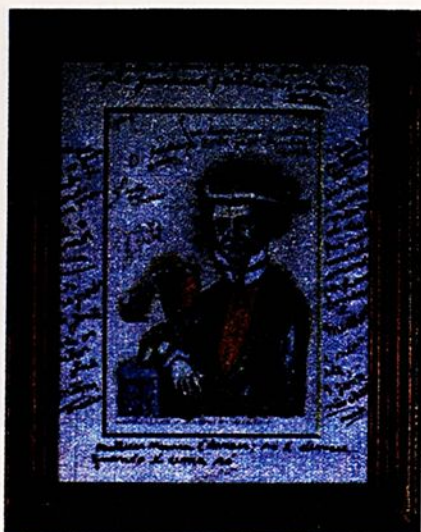
67. Título : O Bom Ladrão
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 49 x 59
 Coleção : Júlio Guerra



68. Título : Os Segredos da Gente são os
 Outros que Contam
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 50 x 40
 Data : 1983
 Coleção : Júlio Guerra

69. Título : Mãe
 Material : Óleo sobre Eucatex do lado texturizado
 Dimensões : 105 x 65
 Coleção : Júlio Guerra





70. Título : Barbeiro Anédes
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 36 x 25
Coleção : Júlio Guerra



71. Título : Barbeiro Anédes
Material : Óleo sobre madeira
Dimensões : 44,5 x 37
Coleção : José Queiroz



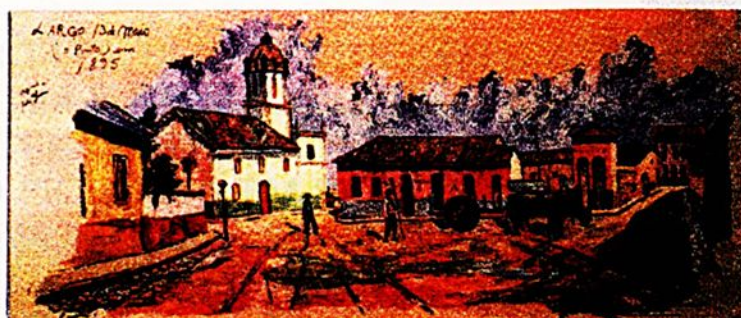
72. Título : Estudo para a Calçada da
Rua Capitão Tiago Luz
Material : Lápis sobre papel
Dimensões : 34 x 29,5
Coleção : José Queiroz

73. Título : Arco do Triunfo
Material : Óleo sobre tela
Dimensões : 69,5 x 49
Coleção : Júlio Guerra

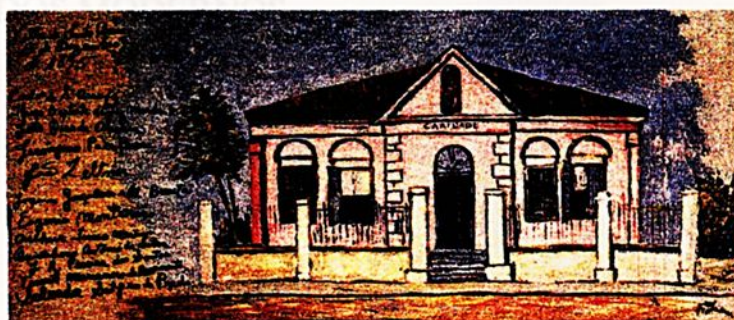




74. Título : O que sobrou de um Santo Amaro Quatrocentão
 Material : Óleo sobre tela
 Dimensões : 50 x 40
 Coleção : Júlio Guerra



75. Título : Largo 13 de Maio (O Ponto) em 1895
 Material : Óleo sobre tela
 Coleção : Santa Casa da Misericórdia
 Observação : os direitos de reprodução desta obra foram cedidos à Santa Casa de Misericórdia de Santo Amaro



76. Título : Santa Casa de Misericórdia em 1895
 Material : Óleo sobre tela
 Coleção : Santa Casa de Misericórdia
 Observação : os direitos de reprodução desta obra foram cedidos à Santa Casa de Misericórdia de Santo Amaro

CONSIDERAÇÕES FINAIS

JÚLIO APRESENTA-SE COMO HOMEM SIMPLES, VIVE DE FORMA SIMPLES E SUAS OBRAS POSSUEM SIMPLICIDADE NO LINGUAJAR.

EXISTE IDENTIDADE DE JÚLIO COM SEU BAIRRO DE RESIDÊNCIA, ESTA IDENTIDADE IMPREGNA O PERFIL DA OBRA ARTÍSTICA DELE.

JÚLIO GUERRA É UM ARTISTA ESCULTOR/PINTOR E EM SUA OBRA NÃO É POSSÍVEL DIZER QUE UMA SUPLANTA A OUTRA, POIS TANTO HÁ RELEVO NAS SUAS PINTURAS REALIZADAS COM ESPÁTULA DE ESCULTOR, COMO HÁ O PICTÓRICO EM SUAS ESCULTURAS QUE POSSUEM UMA NARRATIVA IMPLÍCITA E QUE NOS RELATAM SUAS HISTÓRIAS.

A ESCULTURA DE JÚLIO É MODERNA, POIS UTILIZA-SE DA COR, BUSCA O REALISMO, TRATA DE QUESTÕES GERAIS E APRESENTA UMA FORMA MOLDADA.

JÚLIO EXPERIMENTOU SEGUIR TODAS AS LINGUAGENS ESCULTÓRICAS APRESENTADAS DURANTE A HISTÓRIA DA ARTE. DIVERSAS OBRAS SUAS LEMBRAM AS VÊNUS GREGAS. EM OUTROS MOMENTOS É UM PERFEITO RETRATISTA. E EM OUTROS AINDA CHEGA À DISSOLUÇÃO FORMAL DOS MODERNOS.

ANEXO 1 - Obras expostas no 8º. Salão Paulista de Belas Artes - 1942



JULIO GUERRA

Busto



YAGO CASTELANI

Busto (Busto de homem)



LÉO COLUCCI

Sento



HUMBERTO COZZO

Tórax



ALFREDO QUARÉ

São Paulo

ANEXO 2 - Obras expostas no 9º. Salão Paulista de Belas Artes - 1943



SARDO CUBISTO



TUPYTA LAMBICA



JUNO MARTINIA FERRA



MIL LINDO E POUCA DOL



MATHIAS KALLES



RITA LINDO E POUCA DOL



ALAN SCHWARTZ



ARISTARCO EUDORADO



CARLOS ALBERTO



NARCIS DOL E POUCA DOL

ANEXO 3 - Obras expostas no 12º. Salão Paulista de Belas Artes - 1946



O Homem da Janela
JURIS ALEXANDRINI



O Homem da Janela
JOÃO MELOTTO



O Homem da Janela
RICARDO ESTRECHO



O Homem da Janela
JÚLIO GUERRA



O Homem da Janela
VICENTE SARUELLA



O Homem da Janela
ROQUE DE MELLO



O Homem da Janela
SALOMÃO CALENTE

ANEXO 4 - Obras expostas no 16º. Salão Paulista de Belas Artes - 1951



Luzerna do Castelo 1950 ZILMAR GERSCHLAGER



O Caminho do Rio 1950 ZILMAR GERSCHLAGER



Mistral 1950 ZILMAR GERSCHLAGER



Ouro 1950 ZILMAR GERSCHLAGER



Cavalo 1950 ZILMAR GERSCHLAGER



Ouro 1950 ZILMAR GERSCHLAGER

ANEXO 5 - Obras expostas no 17º. Salão Paulista de Belas Artes - 1952



Charitas Brandt
Ondina



Laurindo Galante
Cain



Vicente Di Grado
O sal da terra



Irene H. Salles
Cabeça de índio



Roque De Mingo
Diana



Cezar Lacana
Retirantes



Yolando Malozzi
D. Pedro II



Júlio Guerra
Máscara do Poeta



Rafael Galvez
Figura



Ricardo Cippicchia
Mestiça



Renato de Stefano
Yara

ANEXO 7 - Obras expostas no 38º. Salão Paulista de Belas Artes - 1973



MOLINA - José Lages
- 42 cm



MOLINA - Paulo Tassinari
- 71 cm



MOLINA - Alfredo Ceschi
- 68 cm



MOLINA - João Bento



CARLOS DE SP - Manoel de Faria - Escultura em madeira



CARLOS DE SP - José Roberto - Escultura em madeira



CARLOS DE SP - Antonio Lemos de Faria - Escultura em madeira



CARLOS DE SP - Sérgio Basso - Escultura em madeira



CARLOS DE SP - João Roberto - Escultura em madeira



CARLOS DE SP - Alfredo Ceschi - Escultura em madeira



CARLOS DE SP - Sérgio Basso - Escultura em madeira

ANEXO 8 - Obras expostas no 37º. Salão Paulista de Belas Artes - 1972



BUSTO DE ALDO PIERO LARROSA - José Mariani
Fotografia de Roberto S. Ribeiro - Rio de Janeiro



JOSÉ MARIA DE OLIVEIRA - Arthur Cezimbra



EMERSON - Arthur Cezimbra



AMÉRICA 15 - Roberto Siqueira



MILITANTE - Paulo Vitorino



SÃO FRANCISCO DE ASSIS - João Calmon



MILITANTE - Paulo Vitorino



CENÁRIO DO BARRIO - João Calmon

ANEXO 9 - Obras expostas no 40º. Salão Paulista de Belas Artes - 1975



PLUTO - DE JOSÉ LINO



VÊNUS - DE JOSÉ LINO



O HOMEM - DE PAULO TASSINARI



O HOMEM - DE PAULO TASSINARI



O HOMEM - DE PAULO TASSINARI



O HOMEM - DE PAULO TASSINARI



O HOMEM - DE PAULO TASSINARI



O HOMEM - DE PAULO TASSINARI



O HOMEM - DE PAULO TASSINARI



O HOMEM - DE PAULO TASSINARI



BIBLIOGRAFIA - Livros

- ALMEIDA, Paulo Mendes. **De Anita ao Museu**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1976.
- AMARAL, Aracy. **Artes Plásticas na Semana de 22**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1976.
- ANDRADE, Mário. **O Baile das Quatro Artes**. São Paulo, Livraria Martins Editora S/A, 1975
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte e Crítica da Arte**. Lisboa, Editorial Estampa, 1988.
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**. São Paulo, Pioneira, 1986.
- Artistas da Cerâmica Brasileira**. Volkswagen do Brasil S/A. 1985
- Artistas da Escultura Brasileira**. Volkswagen do Brasil S.A. 1986.
- BARDI, P.M. e KLINTOWITZ, Jacob. **Um Século de Escultura no Brasil**. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Cateaubriand, 1982.
- BARDI, P.M. **Em Torno da Escultura no Brasil**. São Paulo, Banco Sudameris, 1989.
- BARDI, P.M. **História da Arte Brasileira**. São Paulo, Melhoramentos, 1975.
- BECKER, Howard. **Mundos Artísticos e Tipos Sociais**, in *Arte e Sociedade*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1977.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **A Socialização da Arte**. São Paulo, Cultrix, 1980.
- CREEDY, Jean. **O Contexto Social da Arte**. Rio de Janeiro, Zahar, 1975.
- DUVIGNAUD, Jean. **Problemas de Sociologia da Arte**, in *Sociologia da Arte I*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1966.
- FERREZ, Helena Dodd e PEIXOTO, Maria E. **Manual de Catalogação**. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes, 1995.



FISCHER, Ernst. **A Função da Arte**, in Sociologia da Arte I. Rio Janeiro, Zahar Editores, 1966.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1978.

GREENBERG, Clement. **El pasado pictórico de la Escultura Modernista**, in Arte y Cultura. Barcelona, Gustavo Gili, 1979.

KLINTOWITZ, Jacob. **O ofício da arte: A escultura**. São Paulo, SESC, 1988. ✓

KUH, Katharine. **Diálogo com a Arte Moderna**. Rio de Janeiro, Lidador, 1965.

LAUDANNA, Mayra. **Raphael Dazzani Galvez**. São Paulo, 1989. Dissertação de Mestrado.

MARTINS, Saul. **Arte e Artesanato Folclóricos**, in Cadernos de Folclore. Rio de Janeiro, MEC, 1976.

PEDROSA, Mário. **Política das Artes I**. São Paulo, EDUSP, 1995.

PEDROSA, Mário. **Mundo, Homem, Arte em Crise**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1975.

PONTUAL, Roberto. **Dicionário das Artes Plásticas no Brasil**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Variações sobre o Emprego da Técnica de Gravador no Registro da Informação Viva**, in Cadernos CEPU nº16. São Paulo, 1981.

RAMOS, Ricardo. **Arte Popular Pernambucana**. Banco Francês e Brasileiro S/A.

READ, Herbert. **The Art of Sculpture**. London, Faber and Faber Limited, 1954.

READ, Herbert. **O Significado da Arte**. Lisboa, Editora Ulisséia, 1967.



- SAIA, Luiz. **Escultura Popular Brasileira**. São Paulo, Edições Gaveta, 1944.
- SELZ, Jean. **Modern Sculpture**. New York, George Braziller, 1963.
- SOURIAU, Étienne. **A Correspondência das artes**. Tradução de Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto. São Paulo, Editora Cultrix, 1983.
- VELHO, Gilberto. **Vanguarda e Desvio**, in *Arte e Sociedade*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1977.
- VOLPATO, Luiza. **Entradas e Bandeiras**. Rio de Janeiro, Global, 1986.
- WITTKOWER, Rudolf. **Escultura**. São Paulo, Martins Fontes, 1989.
- WOLFF, Janet. **A Produção Social da Arte**. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.
- ZANINI, Walter. **Tendências da Escultura Moderna**. São Paulo, Cultrix, 1971.
- ZANINI, Walter. **História Geral da Arte no Brasil**. Instituto Walter Moreira Sales, 1983.



CATÁLOGOS E REVISTAS

Anais do seminário de Arte Pública realizado em São Paulo de 17 a 19 de outubro de 1995.

Boletim da Pinacoteca - junho/84

Catálogo da exposição: Um Século de Escultura no Brasil - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. 1982

Catálogo do Panorama da Arte Atual Brasileira/88. Formas Tridimensionais. MAM

Catálogos dos Salões Paulista de Belas Artes

Catálogos dos Salões Paulista de Arte Moderna

Indicador Bandeirante - maio de 1968

Revista Skultura/Verão 88-89.

Revista Isto é 18/09/1985

JORNAIS

Folha da Noite	- 20/11/1945
Folha da Noite	- 14/11/1946
O Estado de São Paulo	- 08/08/1947
A Gazeta	- 16/10/1948
A Gazeta	- 08/01/1949
A Gazeta	- 14/05/1951
Manchete (revista)	- 11/06/1955
Gazeta de Santo Amaro	- 01/01/1960
O Dia	- 05/02/1961
Gazeta de Santo Amaro	- 23/02/1961
Gazeta de Santo Amaro	- 20/10/1961
Gazeta de Santo Amaro	- 27/10/1961
Gazeta de Santo Amaro	- 26/01/1962
Shopping News	- 08/04/1962
Gazeta de Santo Amaro	- 11/05/1962
Gazeta de Santo Amaro	- 03/08/1962
Gazeta de Santo Amaro	- 24/08/1962
Gazeta de Santo Amaro	- 31/08/1962
Gazeta de Santo Amaro	- 21/09/1962
Gazeta de Santo Amaro	- 04/01/1963
Gazeta de Santo Amaro	- 11/01/1963
Gazeta de Santo Amaro	- 18/01/1963
Gazeta de Santo Amaro	- 25/01/1963
Diário Popular	- 28/01/1963
Gazeta de Santo Amaro	- 01/02/1963
Folha de São Paulo	- 07/02/1963
Gazeta de Santo Amaro	- 29/03/1963
Correio Paulistano	- 17/05/1963
Gazeta de Santo Amaro	- 12/07/1963
Gazeta de Santo Amaro	- 19/07/1963
Gazeta de Santo Amaro	- 08/01/1965
Diário de São Paulo	- 07/02/1965
Gazeta de Santo Amaro	- 10/09/1965
Gazeta de Santo Amaro	- 08/10/1965
Gazeta de Santo Amaro	- 08/04/1966
O Estado de São Paulo	- 02/12/1966
O Estado de São Paulo	- 09/12/1966
O Estado de São Paulo	- 23/12/1966
Gazeta de Santo Amaro	- 14/04/1967
Gazeta de Santo Amaro	- 05/01/1968
Gazeta de Santo Amaro	- 10/01/1968
Gazeta de Santo Amaro	- 19/01/1968

Gazeta de Santo Amaro	- 06/09/1968
Gazeta de Santo Amaro	- 10/01/1969
Gazeta de Santo Amaro	- 17/01/1969
Gazeta de Santo Amaro	- 03/10/1969
Gazeta de Santo Amaro	- 10/10/1969
Jornal da Tarde	- 21/10/1969
Folha da Tarde	- 24/09/1971
Diário Popular	- 05/06/1972
O Estado de São Paulo	- 19/11/1972
Folha de São Paulo	- 18/03/1973
Folha de São Paulo	- 15/05/1975
Jornal da Tarde	- 03/07/1978
Diário Popular	- 06/05/1979
Jornal da Tarde	- 31/07/1980
Jornal Brasil Sertanejo SP	- agosto/1983
Jornal da Tarde	- 27/06/1984
Gazeta de Santo Amaro	- 15/09/1984
Tribuna de Santo Amaro	- 15/09/1984
Folha de São Paulo	- 16/09/1984
Tribuna de Santo Amaro	- 22/09/1984
Gazeta de Santo Amaro	- 22/09/1984
Diário do Comércio	- 03/12/1984
Jornal do Santamarense	- setembro/1985
Gazeta de Santo Amaro	- 20/02/1988
Folha de São Paulo	- 20/04/1988
Jornal da Terceira Idade	- setembro de 1990
Diário Popular	- 26/11/1991
Jornal da Tarde	- 25/01/1992
A Federação	- 09/05/1992
Diário Popular	- 25/05/1993
Jornal da Tarde	- 21/09/1994
O Estado de São Paulo	- 12/04/1995
O Estado de São Paulo	- 16/04/1995
Jornal da Tarde	- 24/07/95
Folha de São Paulo	- 22/10/1995
O Estado de São Paulo	- 06/03/1996



