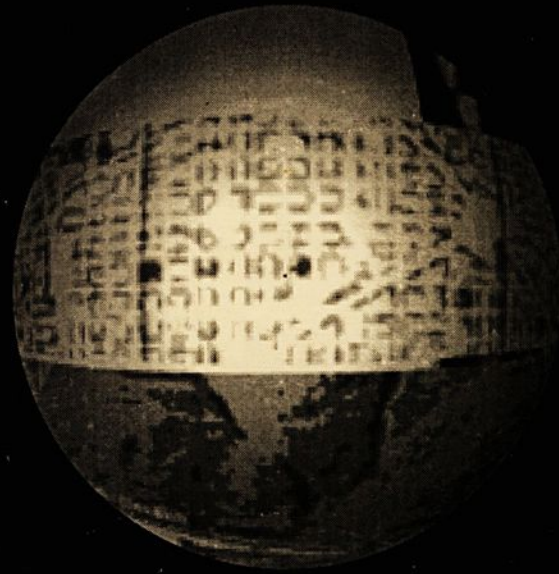
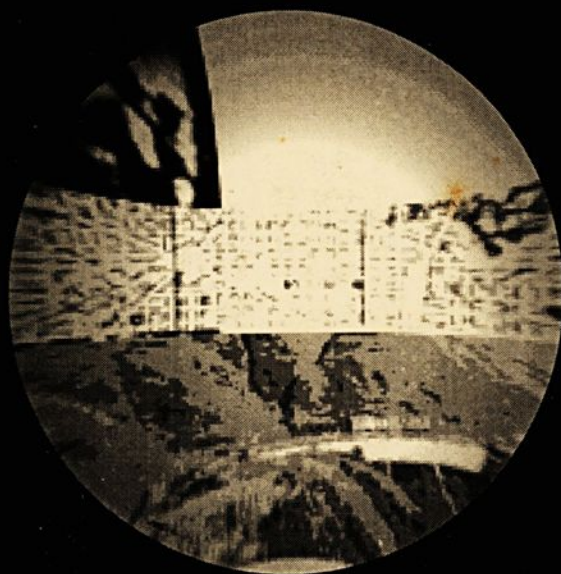




Fluxos da Paisagem

Uma panorâmica do ABC paulista vista pela pesquisa imagética

T/UNESP
702.88
R343f

Universidade Estadual Paulista
Instituto de Artes

FLUXOS DA PAISAGEM

Uma panorâmica do ABC paulista vista pela
pesquisa imagética

Dissertação de Mestrado - Artes Visuais
Maria Paula Caetano Nogueira Rego
Orientador : Prof. Dr. Percival Tirapeli

São Paulo
1997



Artes Visuais 0027585

2

Cod. 9010000322



BANCA EXAMINADORA



Agradecimentos

Pelas sugestões preciosas:

Prof. Dr. Alcindo Moreira Filho

Prof. Antonio Valentim Lino

Prof. Egydio Colombo

Prof. Dr. Norberto Stori

Pela colaboração

- na pesquisa bibliográfica, iconográfica e em depoimentos :

Wilson, Gianelo, Enock Sacramento, Petroli, Sonia, Sacilotto, Miller, Takara, Suzana, João, George, Luciana, M. Irene Ribeiro e Milton Andrade.

- no texto :

Nora Caetano Nogueira

- na documentação fotográfica: (entre tantas coisas)

David Rego Jr. e Sérgio Guerini

- na criação da capa :

Neumir

- na construção das obras e montagem da exposição:

Nil, Valdo, Giselle, Elaine, Marcelo, Gilberto, Nelson.

Pelo apoio dos amigos professores, e funcionários do Instituto de Artes da UNESP e dos da FATEA, em especial à Ir. Theresinha e Ir. Iracema.

Agradeço enfim, a todos que colaboraram para a realização desta pesquisa.

Ao David, pela infinita paciência e colaboração;

À minha mãe, pela compreensão e apoio;

Ao meu orientador Prof. Dr. Percival Tirapeli, que com sabedoria assistiu-me durante todo o percurso do meu trabalho.

RESUMO

"Fluxos da Paisagem" é um trabalho no qual enfocamos a paisagem da região do ABC paulista sob um olhar artístico, a partir da análise do conceito de paisagem na arte.

Apresenta-se com análise das características paisagísticas e artísticas da região tratada (teórico) e em termos visuais (prático).

A parte teórica orienta-se para o estudo da paisagem e da arte no ABC, com suas transformações. Iniciamos pela análise dos registros fotográficos realizados durante décadas, passando às obras de artistas paisagistas que retrataram a região e aos Salões de Arte, bem como à Arte Pública. A reflexão sobre a paisagem contemporânea é também apresentada por um conjunto de obras criadas para isso, e que é plasticamente discutida.

A análise visual é feita mediante o conjunto de obras plásticas, todas propostas como instalações. Estas ambientações são: Paisagem Serrana, Veladura Vertiginosa, Traços da Memória, Construção Ilusória, Trama dos Tempos, Reminiscência, Estrutura Multiplicativa (Série W), Resíduos do Fazer e Fragmentos Imagéticos. Foram escolhidas paisagens que determinaram a formação do ABC para imagens-estímulos à criação destas obras.

Há sempre em cada uma delas uma explanação quanto à história, forma, conceitos e materiais utilizados. Apresentamos conjuntamente representações gráfico-pictóricas de seus estudos, bem como documentação fotográfica que mostra mais objetivamente como elas são.

Em todas nos propusemos trabalhar conceitos que são utilizados nas indústrias: amplitude, clareza, módulos, repetição e produção. A natureza e o homem, os quatro elementos, o natural e o artificial, a obra e o trabalho e a questão da horizontalidade tanto na paisagem como na fábrica acabam por nos guiar ao ABC e sua história da arte da paisagem.

SUMMARY

"Flows of the landscape" is a dissertation in which we focus, under an artistic view, the landscape of the ABC region in São Paulo, starting from the analysis of the concept of landscape in art.

The theoretical part deals with the study of the transformation of the landscape and art in the ABC region. We will go from photographic images produced during decades to the landscape painter's pieces of work that portray the region, passing through the Fine Art Exhibitions and the Public Art. The reflection on the contemporary landscape is also presented and discussed through a whole of pieces of work, which was created for the purpose of this dissertation.

The visual analysis takes into consideration an universe of works, or more specifically installations, which are: "Landscape of the Mountain Range", "Vertiginous Veil", "Traces of the Memory", "Illusory Construction", "Time Plot", "Reminiscence", "Multiplicative Structure (W serie)", "Remainders of Doing" and "Imagetics Fragments". As stimulus to the creation of the whole of pieces of work, were chosen landscapes which determined the development of the ABC region. In each piece of work there is always an explanation that refers to the history, form, concepts and material used. Pictorial and graphic representations of the studies were also provided, as well as photographic documentation to illustrate their realities.

In each installation, some concepts that are largely employed in industries were developed: amplitude, clearness, modules, repetition and production. Nature and man, the four elements, natural and artificial, the piece and the work and the horizontality (both in the landscape and in the industry) guide us to the ABC region and its history of art of landscape.



ÍNDICE

1.	INTRODUÇÃO	
1.1.	PRESSUPOSTOS ESTRUTURAIS	4
1.2.	A ARTE E A PAISAGEM	8
2.	A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO URBANO	
2.1.	A FORMAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO DO ABC	1
2.2.	A PAISAGEM DO ABC E OS ARTISTAS	9
2.2.1.	MIGUEL DUTRA	14
2.2.2.	BENEDITO CALIXTO	16
2.2.3.	ALFREDO NORFINI	18
2.2.4.	TARSILA DO AMARAL	20
2.2.5.	LUIS SACILOTTO	22
2.2.6.	GUIDO POIANAS	24
2.2.7.	DI CAVALCANTE	26
2.2.8.	PAULO MENTEM	27
2.2.9.	MARIA IRENE RIBEIRO	29
2.2.10.	HANS S. GRUDZINSKI	31
3.	SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA E O ABC	
3.1.	OS SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA E A PAISAGEM DO ABC	1
3.2.	SANTO ANDRÉ	5
3.3.	SÃO BERNARDO	13
3.4.	SÃO CAETANO DO SUL	19
4.	ARTE PÚBLICA	
4.1.	A ARTE E O ESPAÇO PÚBLICO	1
4.2.	SOBRE A ARTE PÚBLICA NO ABC	4
4.2.1.	PAÇO MUNICIPAL DE SANTO ANDRÉ	4



4.2.2.	PAÇO MUNICIPAL DE SÃO BERNARDO DO CAMPO	8
4.2.3.	TRÍPTICO DE BURLE MARX	12
4.2.4.	MONUMENTO AO IMIGRANTE ITALIANO - SANTO ANDRÉ	14
4.2.5.	MONUMENTO AO IMIGRANTE ITALIANO - S. BERNARDO	16
4.2.6.	MONUMENTO AO IMIGRANTE ITALIANO - S. CAETANO	18
4.2.7.	A MÁQUINA	20
4.2.8.	CASA DE PEDRAS	23
4.2.9.	ESTÁTUA DE SÃO PEDRO	27
4.2.10.	A CALDEIRA	30
5.	PAISAGENS POÉTICAS E SEUS FLUXOS : TRADUÇÃO DA PAISAGEM CONTEMPORÂNEA DO ABC	
5.1.	PRODUÇÃO IMAGÉTICA	1
5.2.	MEMORIAL DESCRITIVO E DOCUMENTAÇÃO	17
5.2.1.	PAISAGEM SERRANA	18
5.2.2.	VELADURA VERTIGINOSA	21
5.2.3.	TRAÇOS DA MEMÓRIA	24
5.2.4.	CONSTRUÇÃO ILUSÓRIA	27
5.2.5.	TRAMA DOS TEMPOS	30
5.2.6.	REMINISCÊNCIA	33
5.2.7.	ESTRUTURA MULTIPLICATIVA (SÉRIE W)	36
5.2.8.	RESÍDUOS DO FAZER	39
5.2.9.	FRAGMENTOS IMAGÉTICOS	42
5.3.	PROPOSTA PARA EDIÇÃO DE EXPOSIÇÃO	45
6.	UM ÚLTIMO OLHAR NA TRAMA ESPACIAL	
7.	BIBLIOGRAFIA	





1

INTRODUÇÃO

1. INTRODUÇÃO

1.1. PRESSUPOSTOS ESTRUTURAIS

a paisagem nos leva diretamente à contemplação. É uma meditação, é o tempo e o mundo. A paisagem real ou representada é uma pausa poética, o sublime.

Na arte ela ainda é quase sempre apresentada como a mimesis da natureza. A arte paisagística nos envolve, faz com que caminhemos até ela, que vejamos não somente aquele local, mas o que ela quer nos revelar de mais secreto.

Enfocando a Região do ABC paulista, observamos vários aspectos da paisagem que nos levam a uma teorização sobre ela, uma das muitas possibilidades.

Esta região é formada por sete cidades: Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul, Diadema, Mauá, Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra. Mantém uma série de características que as unem, além da localização e história, mas apesar disto possuem também suas especificidades.

Ela é conhecida mundialmente por seu pólo industrial e pelo operário, tendo importância notável nos acontecimentos sócio-político-econômicos do Brasil. Outros aspectos entretanto, são total ou parcialmente desconhecidos, por isso esta pesquisa sobre a paisagem do ABC.

Uma região que até recentemente era marcada pelo perfil unicamente industrial, passa por várias mudanças e torna-se rica em peculiaridades e cuja importância iremos considerar.



Nesta pesquisa restringiremo-nos às três primeiras cidades, pelo fato de seus nomes terem batizado a região e também por serem o eixo determinador da história desta área.

Este é um trabalho no qual pretendemos focar esta paisagem sob um olhar artístico, a partir da análise conceitual de paisagem na arte.

Ele é apresentado sob dois aspectos: desenvolvimento teórico - reflexão sobre as características paisagísticas e artísticas da região tratada - e desenvolvimento prático - análise em termos visuais.

A parte teórica orienta-se para o estudo da paisagem e da arte no ABC, com suas transformações. Todo o trabalho foi elaborado com base em imagens : históricas e artísticas. O desenvolvimento inicial desta reflexão sobre esta paisagem partiu dos conceitos de história e estética. História como referência formal e temporal do indivíduo na sua paisagem. Estético como estudo do belo mutável dependendo de seu tempo e fatos. Esta união dos dois foi sempre dirigida e focada nas artes visuais. Haverá, conjuntamente à análise, argumentação sobre os registros fotográficos realizados por décadas (o primeiro data de 1867) . Passamos às obras de artistas paisagistas, da região ou não, que retrataram o ABC e aos Salões de Arte (década de 60), bem como à Arte Pública. Toda a pesquisa iconografia é apresentada com reproduções coloridas, exceto a sobre a história da formação do espaço urbano que, visto ter início no século XIX, será toda exposta em branco e preto, podendo com isto nos sugerir reminiscências. A reflexão sobre a paisagem contemporânea é também embasada em um conjunto de obras criadas para isso, e que é plasticamente discutida.

Foram dois os enfoques analíticos: o que enfatiza o significado interior à obra (propriamente plástico) e outro os significados externos à ela (fatos que a determinaram).



A análise visual é feita mediante este conjunto de obras plásticas, todas propostas como instalações ambientais. Estas ambientações são: Paisagem Serrana, Veladura Vertiginosa, Traços da Memória, Construção Ilusória, Trama dos Tempos, Reminiscência, Estrutura Multiplicativa (Série W), Resíduos do Fazer e Fragmentos Imagéticos.

A influência das indústrias e seus conceitos são utilizados para a criação destas obras. Trabalhamos e estudamos os pontos que nos pareceram mais significativos como determinantes do perfil que esta região se nos apresenta.

Desde a escolha dos enfoques, dos materiais aplicados, tudo possui relação com a região e suas indústrias. O trabalho e a obra estão aí apresentados.

Há sempre em cada uma delas uma explanação quanto à história, forma, conceitos e materiais utilizados. Apresentamos as representações gráfico - pictóricas de seus estudos, bem como documentação fotográfica que mostra mais objetiva e sinteticamente como elas são. Esta documentação diz respeito às maquetes, visto que a montagem das instalações será feita posteriormente.

Para o desenvolvimento verificamos extensa literatura sobre a arte, a paisagem, a história das cidades e do ABC paulista, a percepção visual na arte e conceitos sobre análise plástica.

Vários títulos e autores foram exaustivamente explorados, tanto para a reflexão teórica como para a execução prática do estudo da paisagem e todos de igual importância.

Podemos citar alguns dos mais específicos para este tema : " A Paisagem na Arte" de Kenneth Clark, "Tratado del Paisaje" de André Lhote, "Arte e Percepção Visual" de Rudolf Arnheim e "Paisagens Urbanas" de Nelson Brissac Peixoto.



Também foram pesquisados livros de cunho filosófico com conteúdo relativo à arte e o trabalho, arte e a natureza, o caráter da obra, o trabalho e a obra como : “A Arte e a Natureza” de Michel Ribon e “O que é uma obra” de Michel Guérin.

Não pretendemos esgotar a literatura existente sobre a paisagem, sobre arte e o ABC. Escolhemos a que mais se identifica com o tema específico e a intenção.

Foi verificado também a série de catálogos de todos os Salões de Arte do ABC, como referência principal dos trabalhos artísticos paisagísticos da região.

Percebemos muito acelerada a mutação da paisagem do ABC, como de quase todo o Brasil, e isto conduziu à reflexão sobre a transformação também do “olhar uma cidade”, das referências que ela nos oferece e de nossa ligação afetiva com ela.

Mediante a análise das obras, com suas diversas questões estéticas, fomos discernindo e destacando o que é intrínseco do ABC ou de ordem geral.

A paisagem vai aos poucos se definindo e se revelando diante de nós, vamos a reconhecendo e nos propondo a discuti-la e a descrevê-la. Ítalo Calvino nos diz que não devemos confundir a cidade com o discurso que a descreve, apesar de concordar que existe uma ligação entre eles. Ele nos propõe para descrevê-la “... utilizar as metáforas da fuligem, dos chiados de rodas, dos movimentos repetidos, dos sarcasmos.” (1990 : 60)

Vamos construindo paulatinamente um pensamento sobre as cidades do ABC, suas formas aparentes ou secretas, com perspectivas reais ou ilusórias, como elas mesmas até a percepção pessoal do todo mediante às obras ambientais criadas.



1.2. A ARTE E A PAISAGEM

Quando refletimos sobre a paisagem a associamos imediatamente à natureza, é curioso como nos sentimos capazes de imaginá-la e de nos excluirmos dela. A conceituação de paisagem, de paisagem na arte se faz necessária. Percebemos que, mesmo de modo introdutório temos que nos posicionar quanto a isto.

A definição de paisagem como aquilo que nos rodeia, que é a natureza e o que percebemos dela (Clark, 1961 : 19), vem ao encontro com um outro pensamento, desta vez de Kevin Lynch sobre a cidade, que também nos rodeia, ser “a imagem mental que os cidadãos tem dela e também a real” (1992 : 12).

Quando na arte surge a necessidade de representar a natureza, é a busca da beleza, da verdade, da harmonia e a paisagem artística se constrói mediante esta imagética.

A representação da paisagem na arte acompanha os conceitos de uma época, dos movimentos artísticos; vemos a mudança dos sentimentos, dos símbolos e dos fatos. A luz muda, a concepção e a representação do espaço se torna individual e a atmosfera é tratada como ambiente mental.

Essas alterações vão se apresentando lentamente e em consonância com as épocas que acontecem. Kenneth Clark em “A Paisagem na Arte” nos apresenta classificações de paisagem que nos pareceu as mais coerentes.

A pintura da paisagem aparece na Idade Média. Nesta época ela é ligada aos símbolos impostos pela filosofia cristã medieval, pela qual a natureza não podia nos oferecer prazer.



Aos poucos o homem percebe, com prazer tímido, a natureza e inicia a simbologia do divino, como antevisão do Paraíso. Lentamente, rumo à pintura da paisagem, vai buscar o símbolo da perfeição.

Surgem dois entraves: o primeiro é a desconfiança do pensamento religioso medieval em relação a admiração e prazer profano perante a natureza e sua representação; e o segundo é a convicção humanista do Renascimento e Idade Clássica de que a tarefa essencial do artista é representar a figura humana, retratos e cenas de história e mitologia (Ribon, 1991 : 121).

Na Idade Média surge um homem, talvez o primeiro moderno e o primeiro a exprimir emoção pela natureza: Petrarca, ele expressa prazer em olhar para ela (Clark : 1961 : 25).

Na paisagem de símbolos pintavam o que não exploravam, muitas remontam a tempos longínquos. Tudo é irreal na paisagem.

A percepção da natureza vai se configurando quando aparece a curiosidade, a necessidade de observação, novo sentimento de espaço e luz.

Clark chama-as de paisagem dos fatos (1961 : 36) como as aquarelas topográficas de Dürer.

É deste período a introdução da perspectiva científica e é por ela que descobrem a grande incógnita na representação pictórica que são as nuvens,

Elas possuem um movimento contínuo e formas em constante mutação, considerando inviável para elas a perspectiva científica.



O homem está por muito tempo presente na paisagem, ora interferindo ora só participando dela.

O espaço novo aparece na arte flamenga e na italiana. Os florentinos com visão real e os flamengos com sua intuição e empirismo.

A luz já aparece como determinante na pintura, os planos vão se definindo com ela. A atmosfera é representada. No final do século XVII a pintura da luz já é uma estratégia.

Além da paisagem de símbolo, guiada pela emoção, a de fato pela curiosidade, Kenneth Clark nos apresenta a fantástica onde há interesse pela origem do homem, seus medos e mistérios (1961 : 58). Neste aspecto se nos apresentam como românticos.

A luz e a forma são fantásticas, a ciência e a fantasia se confundem. Da Vinci, Bosch e Dürer mostram o fogo, a paisagem de um mundo primitivo. Rocha, fogo e ar estão sempre presentes como representantes da natureza. O drama está aí. O maneirismo produz paisagens com estes significados (1961 : 72).

A paisagem ideal só surge quando forma e conteúdo se integram totalmente. Quando conteúdo e concepção pós Renascença entram em acordo. Ela deve viver bem com a natureza. Evocam o mundo antigo. A natureza como essência

“A paisagem ideal estava intimamente ligada à paisagem dos símbolos. Ambas eram inspiradas por um sonho de paraíso terrestre, ambas aspiravam a criar uma harmonia entre o homem e a natureza.” (Clark, 1961 : 97).

Aparece a pintura realista da natureza, há um sentido novo da luz (já no século XIX) há



unidade da atmosfera. A observação era direta. Monet e Pissaro foram além do princípio naturalista, buscando ver o que os olhos não vêem.

As pinturas da paisagem ideal e fantástica não acabaram . Elas persistem por muito tempo.

Vemos Turner e Van Gogh, com suas luzes. Para ambos a luz significava felicidade e tragédia; a cor é luz. Turner também nos dá um novo elemento quando apaga o homem da paisagem pictórica (Ribon, 1991 : 123).

No final do século XIX percebemos a preocupação com a composição. Forma e volume são importantes.

Segundo Cézanne, a "...filosofia que anima o pintor paisagista ... é aquela que seus gestos, cristalizando sua visão, desenham sobre o quadro : uma meditação plástica sobre a vida e a morte, o tempo e a eternidade, a virgindade do mundo e a ressurreição do Ser." (Ribon , 1991 : 120)

No século XIX era a arte dominante, com estética própria.

Percebemos depois o declínio da paisagem. Alguns motivos podem apresentar-se-nos : vários estilos, o surgimento da abstração, o sentimento de negar ou não imitar a natureza, a ciência que cada vez mais dominante e a atividade intelectual fria se impondo.

Ao estudarmos a pintura da paisagem, vários artistas e trabalhos foram apresentados como primeiro dos modernos por considerarem de maneira distinta o termo moderno : "Adoração do Cordeiro" de Hubert Van Eyck, por ser o ponto máximo da paisagem dos símbolos e explorar



um jardim, Corot; por sua luz e composição; Charles Meryon por enxergar a cidade industrial, e ainda outros por suas visões.

No Brasil a história da paisagem tem registro inicial com documentação sobre o exotismo da terra feita por Franz Post e Albert Van Eckhout acompanhantes de Maurício de Nassau no final do século XIX. Reproduzindo também aspectos sociológicos da vida do nordeste

O registro deste exotismo é notado por muito tempo e chega até o século XIX com muitos viajantes registrando a natureza "in loco". Verificaremos posteriormente Miguel Dutra, Alfredo Norfini e Benedito Calixto.

É somente com a vinda da Missão Artística Francesa, em 1816, que percebemos novos rumos da história da pintura paisagística do século XIX, seguindo ainda um naturalismo lírico com sequelas do neoclassicismo.

No século XX, ainda a influência européia era grande, mas encontramos vários artistas brasileiros buscando conteúdo e forma nacionais. O modernismo nos apresenta outra paisagem.

Na década de 50, com a primeira Bienal e com Max Bill, a arte da paisagem é esquecida ou muito modificada por um grupo representativo de artistas que se voltam à arte concreta.

Logo após, década de 60, a representação dela já não é mais tão documental ou mimesis da natureza. Preocupa-se mais com a realidade social e política e aos poucos, com o passar dos tempos, surge a nova figuração e novamente o respeito e interesse pelo que está ao redor, um retorno à figuração.

Quando pensamos na representação da paisagem, pensamos no espaço, e hoje nós nos referimos muitas vezes à cidade, nosso espaço atual. No ABC torna-se decorrente



pensarmos também nas indústrias. O surgimento delas influi na representação artística; inicialmente quanto ao material e posteriormente quanto à nossa percepção da paisagem.

No ABC as indústrias estão presentes e as percebemos com todos os nossos sentidos. Elas participam de nossas vidas, quer queiramos ou não.

Percebemos sua importância em vários momentos: na arte pública do ABC, com manifestações ligadas à história de sua implantação, na arquitetura, no caminhar das representações artísticas e na própria paisagem do ABC que é totalmente atrelada a ela. A formação dos artistas da região se cruza em algum ponto com as das indústrias. A paisagem sempre se altera com a chegada ou partida delas.

A relação econômica da arte com a indústria foi por algum tempo grande e determinante: patrocínios, exposições e cursos nas próprias indústrias, etc.

O perfil do horizonte do ABC é recortado por grandes verticais que são as chaminés que interrompem o sossego horizontal das cidades. Percebemos com isto que a paisagem ainda é representada por vezes, simbolicamente, mesmo que buscando a ideal.





2

A CONSTRUÇÃO DO
ESPAÇO URBANO



2. A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO URBANO

2.1. A FORMAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO DO ABC

a formação e a transformação do ABC paulista estão ligadas à priori à necessidade de unir São Paulo ao porto de Santos. É João Ramalho que dá início a esse processo histórico por volta de 1550 quando, vindo do litoral sobe a Serra do Mar e instala-se no Planalto. Um povoamento foi se organizando, desenvolveu-se e recebeu, do então Governador Geral Tomé de Souza, em 1553, o nome de Vila de Santo André da Borda do Campo. Quatro anos depois, por uma série de problemas como invasões de índios, falta de higiene, de plantio e principalmente por causa dos jesuítas, que não aceitavam a falta de segurança e da ausência de religião da povoação entre tantas outras causas, ela é transferida para São Paulo de Piratininga desaparecendo totalmente¹.

A luta com a Serra prossegue e faz com que pequenas vilas se formem como resultado da ligação litoral-planalto. Há várias estradas nesta história, começando pela Calçada do Lorena (1792) e a Estrada de Ferro São Paulo Railway (1867). Vem da Estrada de Ferro o primeiro registro



Foto 1
"1ª Estação de São
Bernardo, hoje
Santo André"
1867
Fonte: Museu de
Santo André

A formação e
transformação
do ABC.

A paisagem do
ABC e os
artistas.

fotográfico da região que encontramos (Foto 1), é a Estação de São Bernardo, hoje Santo André. É ao redor dela que começa a desenvolver-se a paisagem do ABC e é também com ela que se dá a chegada dos imigrantes.

As linhas de trem, assim como os rios, apresentam-se não só como limite mas também como referencial para o homem² - condição necessária para sentir-se cidadão. Ele vai definindo os referenciais e escolhendo-os conforme seu significado e identificação.

Nesta época encontramos os núcleos não só ao redor da Estação (Foto 2) mas também, como é usual, ao

redor das Capelas: Nossa Senhora do Pilar, Nossa Senhora da Boa Viagem e São Caetano, na fazenda do mesmo nome.

A consolidação e o desenvolvimento das povoações dependiam da aprovação e participação da Igreja, proprietária de grandes áreas.

Sempre houve grande fluxo de trens nas linhas da Estrada de Ferro São Paulo Railway, que incluía a estação em Paranapiacaba (sua evidência e destaque na paisagem foi sendo implantada e reduzida e hoje é quase

Foto 2
"INAUGURAÇÃO
EM 01.01.1883 DA
1ª ESTAÇÃO DE
RIBEIRÃO PIRES".
Fonte: "Cem anos
da colonização
italiana no ABC", de
Roberto Botacini.

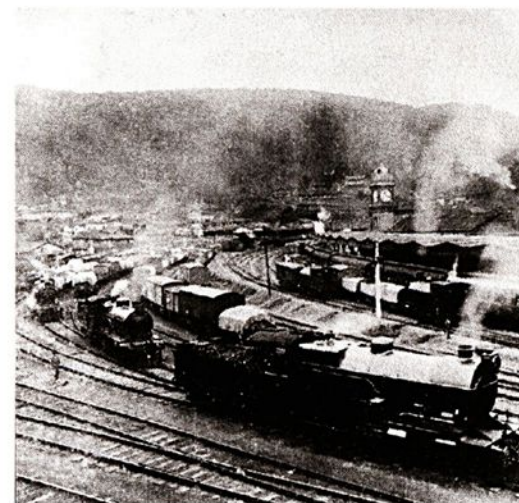


Foto 3
"PARANAPI
ACABA
1901
Fonte:
Museu de
Santo
André.

irrelevante). Esta Vila durante muitos anos esteve sobre a influência direta dos ingleses. (Foto 3)

A paisagem paulatinamente vai se transformando. Surge a primeira indústria têxtil, a Silva & Seabra (1895) conhecida como "Ipiranguinha", da estação de Santo André. Logo a seguir a Streiff, fábrica de cadeiras (Foto4). Na vila de São Bernardo a primeira de que se tem registro é uma pequena fábrica de móveis. Na estação de São Caetano se instalam várias olarias.

A implantação das indústrias se deve a uma confluência de fatores positivos; destacamos: terrenos baratos e planos, grande quantidade de água e a facilidade de transporte³.

Houve grande influência da olaria dos beneditinos e isso também foi fundamental para manter essa atividade e que

atingiu grande significado econômico e social no distrito de São Caetano e todo o ABC (Foto 5).

O ABC constitui uma região por muitos elementos comuns às suas cidades: o administrativo, com legislação estadual; as características físico-territoriais, localizadas que são na bacia do Rio Tamanduateí ou junto aos ma-

Foto 4
"Fábrica Streiff -
Rua Cel.
Oliveira
Lima no atual
Largo da
Estátua, com a
atual Rua Monte
Casseros".
1899
Fonte: Museu
de Santo André



Foto 5
"OLARIA DE
SILVÉRIO
PERRELLA"
São Caetano do
Sul
1912
Fonte:
Fundação Pró-
Memória de São
Caetano do Sul



nanciais da Represa Billings; a imagem mental que se impôs de região industrial; a continuidade das zonas urbanas, etc.

Também as olarias foram atingidas, hoje restam só algumas no Riacho Grande, em São Bernardo. Mesmo as mais importantes reduziram muito, quase extinguíram suas atividades. Foi uma das primeiras descaracterização da paisagem.

Elas possibilitaram a construção de núcleos de casas simples para os operários e de conjuntos residenciais perto das indústrias para os encarregados da segurança e para técnicos estrangeiros. Algumas subsistem, resistindo ao tempo.



Foto 6
"RODHIA"
1922

Fonte: Museu de
Santo André

A região sempre viveu o contraste da paisagem: de um lado os casarios baixos, a torre da igreja, alguns bairros mais distantes e de outro as instalações dos grandes galpões industriais com seus imensos jardins e chaminés. Constatamos a separação da população: operária, comerciantes, grandes proprietários.

Vilas ou Distritos passam, uns após outros, a Municípios: Santo André (1938.); São Bernardo do Campo (1944.) e São Caetano do Sul (1948).

É a partir de finais de 40 e início de 50 que o perfil da paisagem do ABC se solidifica e caracteriza a região como industrial, de operários e sindicatos.

Aos poucos dá-se a formação de um grande corredor industrial em Santo André perto da estação de trens formando a conhecida Avenida Industrial. Na cidade cresce um parque industrial

com planejamento moderno incluindo áreas livres para os jardins, indústrias como Rodhia (Foto 6) e Pirelli fazem parte dele.

Em nova etapa da conquista da Serra para a ligação do litoral ao planalto, ocorre importante realização da engenharia brasileira, a Via Anchieta. Ela é construída de 1947 à 1953 acelerando com Juscelino Kubitschek (1956) conduzindo ao processo de industrialização e à implantação das grandes montadoras automobilísticas multinacionais. Grandes pavilhões industriais aparecem dando nova vida à São Bernardo do campo. Há concorrência entre os meios de transporte.

Chegam a Volks, Brás Motor, Willy, Mercedes Bens. São as metalúrgicas formando-se em São Bernardo do Campo. Em São Caetano do Sul a General Motor, Cerâmica São Caetano (Foto 7), Indústrias Matarazzo na área central da cidade e vários pontos da Avenida dos Estados.

A construção da Anchieta (Foto 8) e a instalação da Volks (Foto 9) estão intensamente relacionadas e definem não só a história do ABC,

como de São Paulo e do Brasil.

Ao final da década de 60 há o esforço para acompanhar a evolução industrial com o uso de novos materiais pelos artistas plásticos. Além das modernas construções das indústrias e do enriquecimento rápido da região, notamos a modernização da

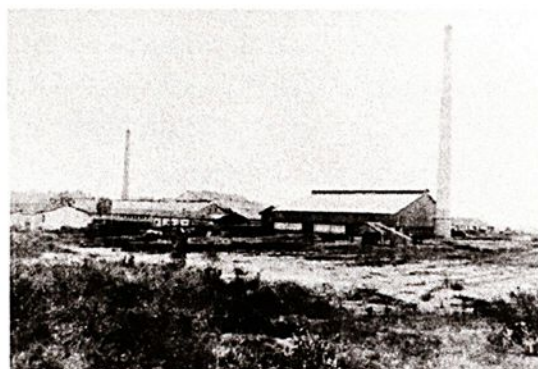


Foto 7
"CERÂMICA
SÃO
CAETANO"
Década de 30
Fonte: Fundação
Pró-Memória.



Foto 8
"KM 16,5 DA VIA
ANCHIETA"
Década de 40
Fonte: Serviço de
Documentação da
História Local de
São Bernardo do
Campo.

arquitetura em geral e, principalmente, das instituições públicas (vide Capítulo Arte Pública). São construídos os três Paços Municipais, e com as outras edificações há uma ilusão de que as cidades seriam modernizadas arquitetonicamente (Foto 10).

Ocorre gradativa substituição do trabalhador imigrante pelo operário migrante, determinando o acelerado crescimento de uma nova população que define nova paisagem: a favela ao lado da modernidade década de 70 (Foto 11).

A aceleração do desenvolvimento exige mais estradas, levando à construção da Rodovia dos Imigrantes, em 1976, hoje já insuficiente.

O trem deixa de ser atrativo, tem sua importância reduzida e não define mais a paisagem. Nas décadas de 70 e 80 as lutas do povo trabalhador que toma a cidade, desenha a paisagem, ou pretende fazê-lo, mediante os sindicatos e as greves, têm grande importância como participação na construção da democracia.

Foto 9
"INSTALAÇÃO
DA VOLKS"
1959
Fonte: SDHL



Possibilitam o surgimento do Partido dos Trabalhadores em 1979, em São Bernardo do Campo.

Essas greves de 1978, 79, 80 uniram os membros da Igreja, o Prefeito, o líder operário, o morador da periferia



Foto 10
"CONSTRUÇÃO
DO PAÇO
MUNICIPAL DE
SANTO ANDRÉ"
1968
Fonte: Museu de
Santo André

(Cardoso, 1981: 88). Os locais antes particularizados como a igreja, a praça, o Paço Municipal são agora do povo que altera o sentido de seu uso cotidiano.

É nesta década que a imagem mental de um grupo sobre uma cidade ou região se consolida como idéia global (Lynch, 1992: 26). O ABC industrial e com suas lutas de classes se revela ao país. Essa imagem é determinada por fontes visuais ou não, por grupos (sindicatos) e pela forma determinante (indústrias).

A percepção do indivíduo de sua cidade se faz dependendo de seus códigos sociais, por isto varia tanto.

Nossa imagem mental do ABC foi e ainda continua sendo a da indústria e do operário, não sabemos por quanto tempo; mas persistem na memória nacional os episódios de orgulho e de cidadania (Foto12).

A região vai observando paulatinamente outra mutação ocorrer, a terceirização. Os pontos referenciais novamente se alteram: os iniciais da estação de trem para o rio, a igreja, os caminhos, as indústrias são sobrepujados pela transformação em grandes magazines. Os grandes centros comerciais tomam os espaços das instalações das indústrias desativadas.

E o ABC, que sempre apresentou diferentes imprecisões na paisagem, ainda continua com elas: pontos referenciais flutuantes, fronteiras mal delineadas (o cidadão não percebe sempre em qual cidade está), quebras de



Foto 11
"O
CONTRASTE -
FAVELAS EM
SÃO
BERNARDO
DO CAMPO".
Década de 70
Fonte: Diário
do Grande
ABC

continuidade, etc. (Lynch, 1992: 38).

Há e sempre houve uma negação quanto aos pontos culturais. A imagem mental é relacionada à outros aspectos .

Seus habitantes enfrentam a necessidade de ajustamento da imagem externa atual (terceirização) à antiga imagem introjetada, percebem que a região tornou-se "... um sistema de serviços cuja potencialidade é praticamente ilimitada" (Argan, 1993: 215). Mas este ajustamento deveria ser lento e gradual, no entanto, a nova paisagem se impõe rapidamente, por forças de interesses econômicos, com total descaso pelas conseqüências últimas ao caráter coletivo da

população afetada.

Nesse processo o desenho e o perfil das cidades se alteraram e continuam mudando de tal forma que configuram um novo ABC. O efêmero no entanto se cristalizou em relação à paisagem e à arte em cada momento determinado.

Neste novo ABC, com grandes e modernos magazines (Foto 13), construções enormes de fábricas permanecem como fantasmas no coração das cidades ⁴.



Foto 12
"MATRIZ DE SÃO
BERNARDO DO
CAMPO DURANTE
MANIFESTAÇÃO
DE 1º DE MAIO DE
1980"
Fonte: "Momentos
de luta"



Foto 13
"MAPPIM -
Santo André
1997
Fonte: Acervo
Particular

A grande mudança da antiga cidade, no nosso caso região, para a atual é colocada da seguinte maneira no estudo de Argan (1993: 214):

“A cidade, que, no passado, era o lugar fechado e seguro para antonomásia, o seio materno, torna-se o lugar da insegurança, da inevitável luta pela sobrevivência, do medo, da angústia, do desespero. Se a cidade não se tivesse tornado a megalópole industrial, se não tivesse tido o desenvolvimento que teve na época industrial, as filosofias da angústia existencial e de alienação teriam bem pouco sentido e não seriam - como no entanto são - a interpretação de uma condição objetiva da existência humana.”

Argan diz que o valor do indivíduo, do ego foi se reduzindo até ser eliminado na cidade moderna (o operário?). “Eliminando o valor do ego, elimina-se o valor da história de que o ego é protagonista; eliminando o ego como sujeito, elimina-se o objeto correspondente, a natureza.” (1993: 214)

Não notamos atualmente qualquer preocupação com a integridade, a coerência e prazer do indivíduo; o destino do ABC ainda se apresenta como uma incógnita.

2.2. A PAISAGEM DO ABC E OS ARTISTAS

Durante um longo período, de sua formação até meados do século XX, não encontramos manifestações artísticas significativas no ABC. E somente no início da década de 50 que elas surgem em todas as áreas.



Grupos isolados começam a organizar-se e a formar associações. Teatros, cinemas e salas de exposições vão aparecendo.

Artistas se reúnem para refletir e fazer arte. A Sociedade de Belas Artes é o centro das artes plásticas da década. Organizando exposições e cursos de arte, recebe grandes nomes.

Na década de 60, os movimentos crescem e ao mesmo tempo vão passando ao poder público.

Na representação da paisagem encontramos, na mesma época, o Câmara Clube, sociedade de fotógrafos que, dentre outros temas, retratavam incansavelmente o ABC⁵.

Vários artistas plásticos da região realizam trabalhos paisagísticos: Ester Le Var, Walter Bevilacqua, Sinval, Jayme da Costa Patrão, Aluisio Domingo dos Santos, Enido Michelini, Iracy Nitsche, Vado do Cachimbo e inúmeros outros.

Escolhemos dez obras de diferentes artistas significativos de diversas épocas, que foram destacados por sua importância na história da arte brasileira e/ou para o ABC e sua história. Estes artistas nos fazem acompanhar a mutação da arte da paisagem, pois representam desde o século XIX ao século XX. Artistas que por motivações distintas passaram pela região: concursos, encomendas, alguns por residirem na cidade e outras. Apresentam-nos momentos e locais diferentes, bem como concepções variadas.

São eles: Miguel Dutra, Benedito Calixto, Alfredo Norfini, Tarsila do Amaral, Luis Sacilotto, Guido Poianas, Di Cavalcanti, Paulo Mentem, Maria Irene Ribeiro e Hans S. Grudzinski.

Outros importantes artistas plásticos também estiveram no ABC, mas infelizmente não o retrataram ou não encontramos registros disto, como Paulo Chaves e Anita Malfati; por este motivo não poderemos discorrer sobre eles.



Parece-nos curioso o interesse de artistas não residentes no ABC por sua paisagem e a quase ausência deste interesse na grande maioria de artistas locais.

A região, apesar de muito industrial, possui um número significativo de artistas proporcionalmente à população e talvez fosse ainda maior se a UNESP, que permaneceu em São Bernardo do Campo de 1976 a 1980 tivesse permanecido na cidade. A formação dos artistas talvez pudesse ser mais contemporânea, consistente e voltada à experimentação.

Com as obras escolhidas percebemos a trajetória desta paisagem e da arte dela na arte brasileira. Não nos cabe aqui traçar esta história, mas analisar a história do ABC mediante estes trabalhos e situá-los quanto à sua concepção.

Um por um os artistas expressaram o que pensam sobre paisagem. São obras únicas pela importância. Respeitam suas características individuais e revelam expressões artísticas de posicionamentos distintos: documentação, anotação rápida, registro poético, e outros.

São artistas, coincidentemente ou não, todos de São Paulo ou pelo menos com raízes no Estado. Muitos descendentes de italianos e em sua maioria interessados nos trabalhadores e em suas lutas.

Conseguimos com este número reduzido de trabalhos, perceber características singulares não só de cada artista mas também de concepções do século XIX para o XX.

Do registro documental bucólico à dimensão urbana industrial⁶, revela-se uma trajetória não só paisagística artística, mas também a mudança dos objetos citadinos, corroborando sobre a mutação rápida ocorrida na região.



A mimesis da natureza, a figuração do real aparece em todas as obras. A abstração, a autonomia em relação à natureza não nos apresenta o novo. As idéias visuais são registradas de maneira magnífica.

Desde Santo André da Borda do Campo, passando por D. Pedro II, Paranapiacaba, São Bernardo do Campo, o Primeiro de Maio e o Sindicato, as fábricas, as casas operárias, a Anchieta, o trem e o poético, eles definem o perfil do ABC, referindo-se, quase sempre fidedignamente, ao visto e ao real no tema tratado.

Miguel Chaia (1981a: s.p.) traça um caminho que aqui nos parece identificável: da zona rural para o subúrbio (dimensão agrícola) para a cidade (dimensão urbana) e posteriormente o centro da cidade (dimensão urbana e industrial). Na primeira, a paisagem bucólica; na segunda, as cidades do interior, periferia e chácaras; na cidade, a construção da trama urbana. Com isso também, segundo ele, percebemos a transformação da casa para o sobrado e posteriormente para o edifício. Tudo isto ele propõe, com início na década de 20 até 70. Esse período abrange grande parte das obras a serem conferidas.

Propomos refletir sobre a construção mental que o artista vive para a criação de um mundo. “Pintar: produzir um mundo e não reproduzir uma imagem do mundo” (Ribon, 1988: 128).

Evandro Carlos Jardim nos presenteou com sete tópicos para materializar o pensamento relacionado a uma eventual construção da paisagem artística ⁷ que aqui elencamos:

1. A paisagem como referência de nossa concepção da natureza (é pessoal).
2. Ver e sentir através do espaço - é a essência da natureza (é a distância).
3. Registro da impressão visual - a paisagem da percepção - idéias de espaço e concepções de luz (usar a luz unidade tonal).



- o instinto ou a emoção em contra posição à certeza.
- a imaginação estudiosa.
- a conversão cor - luz ; métodos científicos de espaço;
massas volumétricas, curvas e contracurvas.

4. Apreensões e associações - apreender com o valor plástico e associar estes valores
(exemplo: o céu com o movimento constante e o exercício de olhar o céu e perceber a distância)
5. A atmosfera - como ambiente e como ambiente mental, social e moral.
6. O centro da paisagem - como área de luz.
7. As reflexões neste contexto - o símbolo e o fato (que resistem até hoje) .

Esta seqüência serve para todas as épocas em que a natureza é representada, alterando-se somente a forma como as questões foram tratadas.

Verificando as paisagens selecionadas e estes sete itens percebemos que podemos associá-los e interligá-los. Formam uma seqüência da qual deriva uma linha de percepção das obras paisagísticas.

Sabendo que uma obra, "para ser compreendida, não precisa estar situada no contexto histórico e social que a viu nascer; contexto cujo conhecimento pode, certamente, esclarecer a gênese e o conteúdo da obra, mas não o seu sentido profundo, que se projeta em nós" (Ribon, 1988: 131). Iremos observar as obras que se seguem com este olhar que determina um passado mas que observamos no presente o revelar de um mundo.



2.2.1. MIGUEL DUTRA (Itu- 1810 / Piracicaba - 1875)

Conhecido como um dos precursores das artes plásticas no Brasil, Miguelzinho Dutra mostra aspectos valiosos do interior paulista do século XIX.

Mediante o estudo de sua iconografia, percebemos a descoberta da paisagem das nossas vilas e da nossa gente, atribuída ao desembarque da missão dos artistas bonapartistas que vieram a pedido de D.João VI (1816), e a partir da qual começam a ser notados nossos costumes e paisagens.

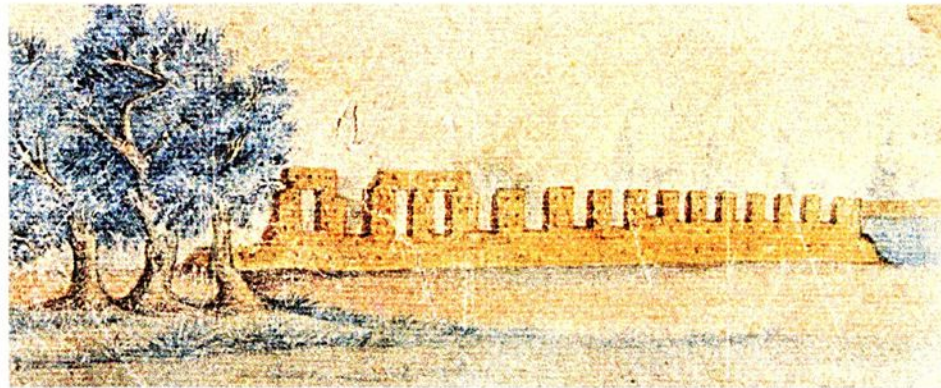


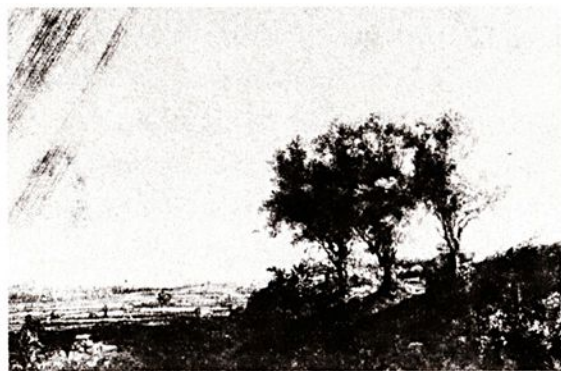
Foto 1
MIGUEL DUTRA
"Ruínas de Santo
André da Borda do
Campo" - 1835
Aquarela sobre
papel,
8,2x20,1 cm
Acervo: Museu
Paulista

Miguel Dutra, que muito retratou Itu e Piracicaba com seu realismo ingênuo, nos mostra com suas aquarelas espontâneas que realmente "queria era imitar a natureza" (Dutra, p.62). Fazia isso munido de pura intuição e fervor religioso.

Suas aquarelas são simples e populares, mostram detalhes da paisagem, de edificações e retratos.

Era possuidor de grande fé religiosa e de um interesse enorme na preservação de nossos costumes e de nossa natureza, chegando mesmo a formar um museu.

Foto 1a
REMBRANDT
"As três
Árvores" -
1643
Água-forte.



Artista que dominava não só a aquarela, como também a escultura, o entalhe, o desenho de móveis, a arte da construção e até mesmo a de desenhar e confeccionar instrumentos musicais.

Não sabemos ao certo como e porque Miguelzinho esteve em Santo André da Borda do Campo, se em visita ou de passagem, porém faz a aquarela da Ruínas da Vila de Santo André da Borda do Campo obedecendo suas características tão marcantes. (Foto 1)

É a obra mais antiga que retrata o ABC que se tem conhecimento, e até hoje não há consenso sobre a localização exata destas ruínas.

É uma aquarela onde a assimetria salta aos olhos, a longa horizontal contrapõe-se às três verticais das árvores. A massa das copas, em cor fria se destaca em oposição à cor quente das ruínas.

Miguelzinho Dutra, conforme Dorfler (s.d.: 73), ao colocar as três árvores à esquerda, faz com que predomine de maneira absoluta a horizontalidade das Ruínas.

Parece-nos interessante contextualizar a leitura desta preciosa aquarela, tendo em mãos a gravura de Rembrandt, "As três árvores" (Foto 1a), de 1643. Numa reprodução invertida (Foto 1b) percebemos a



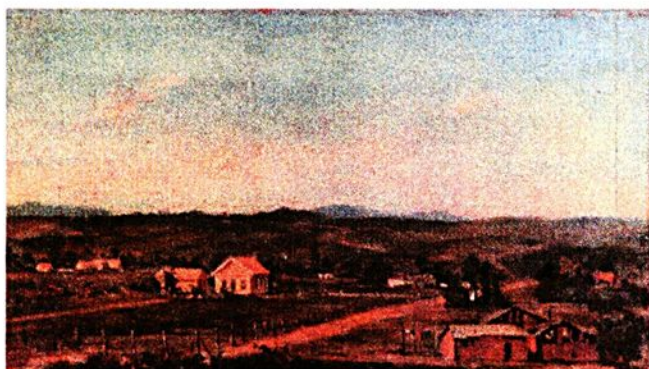
Foto 1b
Reprodução
invertida da
mesma
gravura.

semelhança compositiva e de intenções paisagísticas, respeitando às devidas diferenças de estilos (luz, desenho, expressão, etc). No “Devir das Artes” Dorfles (s.d.: 73) nos faz ver a questão da irreversibilidade que determina, entre outras coisas, o ponto de interesse principal de um trabalho.

Colocamos uma questão: se estas três árvores realmente existiram, poderiam ser elas as das “Três Paineiras de São Bernardo” que aparecem na gravura a ser analisada a seguir, de Maria Irene Ribeiro? Se isto for possível, estas Ruínas ficariam no local revelado pelas árvores? Isto cabe a um historiador explorar

2.2.2. BENEDITO CALIXTO (Conceição de Itanhaém, 1853 / S.Paulo, 1927)

A obra pictórica de Benedito Calixto é um documento muito importante para o Brasil. Ele tornou-se um grande paisagista e retratista registrando um momento de virada de século (XIX e XX).



.Foto 2
BENEDITO
CALIXTO
Sem título - 1893
Óleo sobre tela
Acervo:
Desconhecido

Para Santo André, este é também um precioso documento e ao mesmo tempo uma honra (Foto 2).

Observando a tela, é curioso notar que este local, Chácara Bastos , é hoje o ponto mais importante e de arquitetura mais moderna de Santo André, além de uma área de grande concentração de concreto, o Paço Municipal.

Não se sabe ao certo como Benedito Calixto veio pintar “in-loco” este sítio (Borda do Campo, 1951: 1), mas ele pertencia ao Senador Dr. José

Cesário da Silva Bastos. Calixto possuía duas maneiras de retratar uma obra: “in loco” (como neste caso) e mediante fotos.

Ao analisarmos este quadro, percebemos que uma estrada traça uma diagonal, e ela é atualmente a movimentada Av. Portugal; vêm-se também outras chácaras próximas e os morros de Santo André, hoje o Parque das Nações.

Em um primeiro plano uma olaria, marca de uma época em que no ABC elas prevaleciam. Ao fundo, do mesmo lado, outra chácara no qual se vê uma pequena parte de uma casa conhecida na época como a Casa Cor de Rosa (era a cor de sua pintura). Hoje a Vila Mimosa do 1º de Maio Futebol Clube.

Como em tantas outras obras de Benedito Calixto, a extensão do espaço é muito grande e simples, o do céu é amplo e claramente bem dividido.

É uma pintura que apresenta características românticas e também neoclássicas; é bucólica, é poética. Segundo Dalton Sala (Pinacoteca, 1990: 105), outro ponto importante nas obras de Benedito Calixto, e que também logo percebemos nesta é que ele “não marca as horas sequentes do tempo, apenas revela os volumes, característica resultante da prática e utilização da fotografia e de outros processos construtivos, como a quadrícula e a perspectiva.”

Ele também nos dá os tons de suas obras “o amarelo ligado ao azul, e os nacaros, os quais em contato com o verde produzem o marrom da terra e do tijolo; é uma paleta restrita, onde o código de valores cromáticos é completo e resolve juntamente a paisagem, a vegetação e casario” (1990: 112).

Quando não retratava as paisagens marítimas, as casas de fazenda eram seu tema mais comum e mostrava a vida pacata e traços coloniais da arquitetura e muita natureza virgem.



Sua pintura é de uma simplicidade elegante e silenciosa. É de grande rigor técnico e preocupação estética.

Recolhemos também outros preciosos documentos de Benedito Calixto sobre a Vila de Santo André da Borda do Campo, um de 1908/10 e outro com o mesmo título datado de 1912, ambos publicados na revista do Instituto Histórico de São Paulo.

Os dois artigos, mostram grande aprofundamento nas pesquisas históricas demonstrando que verdadeiramente seu interesse para com este tipo de estudo não era só pictórico.

2.2.3. ALFREDO NORFINI - (Florença, Itália, 1867/ R de Janeiro, RJ, 1944)

Um dos tantos artistas italianos que imigraram para o Brasil , ele veio em 1898. Era um pintor de paisagens, aquarelista e ilustrador.

Esta aquarela (Foto 3) retrata a casa onde a família imperial se hospedou em São Bernardo do Campo, segundo alguns registros.

Em 18 de fevereiro de 1846 os imperadores D.Pedro II e D^a Teresa Cristina chegaram a Santos e no dia 25 partiram para São Paulo (Toledo, 1975: 48) , juntamente com grande comitiva. Era a primeira visita dos imperadores a São Paulo.



Foto 3
ALFREDO NORFINI
"Casa onde pousou D.Pedro I"
1915
Aquarela sobre papel
37x50 cm
Acervo: Pinacoteca do Estado

Vencer a Serra do Mar naquela época não constituía um fato corriqueiro, mas sim muito difícil. A subida era íngreme demais, não havia transporte adequado, todas dificuldades eram terríveis.

A Família Imperial e a comitiva pernотaram em uma casa no planalto, próxima ao Rio Grande, já São Bernardo do Campo. Encontramos uma fotografia do local com a edificação (Foto 3a) e com o Sr. Presidente Washington Luiz no canto esquerdo (1975: 49).

Hoje não possuímos informações certas sobre se esta casa ainda existe e nem mesmo uma confirmação precisa de sua localização.

Como Alfredo Norfini veio para o ABC não encontramos registros, porém no início do século 20 a grande maioria dos artistas ainda pintava "in-loco" ou traçava rápidos registros, anotações e posteriormente pintava definitivamente a imagem ou ainda por meio de observação feita mediante fotografia.

Sua aquarela possui luz, o sol brilha, a casa já aparece em deterioração, a arquitetura simples é característica dominante no trabalho. Mostra também araucárias ao fundo, típica de nossa vegetação.



Foto 3a
Casa onde
supostamente
dormiu D. Pedro I
Na foto vemos
Washington Luís e
um acompanhante.
Local e data
desconhecidos.

A casa como objeto principal da obra, reforça-lhe o caráter horizontal que é constante em paisagens.

Ao compararmos a aquarela com a fotografia, percebemos em ambas um abandono, mas ao mesmo tempo a opulência e a elegância perdidas, neste caso, no espaço e no tempo.

Nos apresenta como que um cenário à espera dos acontecimentos, estes que deveriam ser tão frequentes com o enfrentar a viagem de Santos ao planalto.

2.2.4. TARSILA DO AMARAL - (Capivari, SP, 1890 / SP, SP, 1973

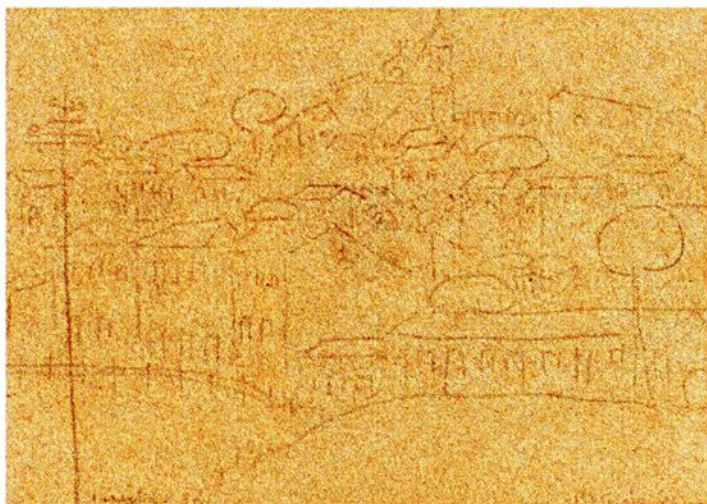
O Alto da Serra como era conhecido Paranapiacaba, foi inspiração para Tarsila fazer esta paisagem leve e simples (Foto 4).

Registra a cidade alta, não a parte inglesa, divididas que são pela linha do trem. Paranapiacaba, lugar de onde se avista o mar, é um ponto turístico e de grande importância histórica⁸. Lá foi construída a primeira estrada de ferro de São Paulo com o sistema funicular, que descia e subia a Serra do Mar. Sua construção e permanência se deve à Estrada Railwal, a Inglesinha. Seu clima, com muita e densa neblina até hoje, faz com que nostalgicamente pensemos na Inglaterra. As casas residenciais, o chamado Castelinho que fica no morro e servia de residência e de escritório para os chefes ingleses, a antiga estação, tudo nos remete à Inglaterra.

Tarsila, que trabalhava com caderno de anotações, faz este desenho pequeno, e ele poderia ter sido uma destas anotações. É a Tarsila desenhista, linhas soltas e breves, é a situação registrada. Alguns desses rápidos desenhos iriam ou não transformar-se em tela. Este permaneceu assim.



Foto 4
TARSILA DO
AMARAL
"Alto da Serra" -
1936
Desenho sobre
papel, 10,5x15 cm
Acervo: Particular



Como desenhista ela é às vezes mais solta que como pintora. É simples e singular. É elegante e popular.

Nesta época, 1933 Tarsila está na fase social, e pinta "Operários" e "2ª Classe". Sempre notamos a ligação social dos artistas com o ABC, coincidentemente ou não. Neste caso, nos é difícil afirmar pois era comum o grupo dos modernistas passearem pela Serra do Mar promovendo encontros literários/artísticos.

Miguel Chaia (1881a: s.p.) nos apresenta três grupos de modernistas, os da

Semana da Arte Moderna, os do Grupo Santa Helena e do Seibi, todos com preocupações com o subúrbio e arredores da cidade. A pintura da paisagem ainda é bucólica.

Segundo ele ainda, embora ela se interessasse por temas sociais, acabava por retratar símbolos de países socialistas que conheceu pois os nossos trabalhadores desta época não possuíam força expressiva.

Neste desenho percebemos que os ângulos citadinos expressam ingenuidade e que há o registro do urbano atemporal, quase fictício. Ainda hoje Paranapiacaba é isso.

A igreja, o poste e a única folhagem de bananeira são destaque do resto do casario.

As linhas rápidas e curvas das árvores quebram a retidão de todas as outras verticais, horizontais e diagonais. Cria áreas de geometrização.

Um desenho pequeno e precioso, um rápido registro, uma anotação de um local que não muda e que permanece poético e lírico até hoje.

2.2.5 . LUIS SACILOTTO (Santo André , 1924)

Um dos fundadores do Grupo Ruptura (1952), Sacilotto, de ascendência italiana, nasceu em Santo André.

Durante muito tempo trabalhou como desenhista técnico na Hollerith e projetou esquadrias

de alumínio para serem produzidas industrialmente e em série. Toda essa experiência , somada à convivência com a Região do ABC, deve ter contribuído para despertar seu interesse por materiais industriais como suporte para suas obras, principalmente as esculturas.

Como cita Angélica de Moraes (Folha de São Paulo,1995: D1) “ele é um operário que ama seu ofício e acaricia com as mãos e os olhos os instrumentos de seu fazer”.

Sacilotto, que mora em Santo André mas sempre conviveu com o movimento artístico em São



Foto 5
LUIS SACILOTTO
"Casa na Estrada
do Vergueiro,
S. Bernardo do
Campo"
1948
Óleo sobre tela,
35x48 cm
Acervo: Particular

Paulo, também teve seu momento de conflito social. Teve que passar bom tempo escondido e isolado em Santo André, quando a exposição de suas esculturas de corte e dobras no Centro de Estudos Sociais da R. Maria Antonia foi fechada pelo Dops e, segundo ele, algumas peças jogadas no lixo. Ele não era filiado ao Partido Comunista mas havia assinado manifesto solidarizando-se com companheiros artistas e intelectuais.

Sacilotto é fiel até hoje à sua cidade, à sua arte concretista e principalmente a seus nobres ideais.

Nesta tela escolhida, notamos, em toda ela, o início da geometrização (Foto 5). A estrutura é construtiva. Constrói a cidade geometricamente. Possui alinhamento e ritmo. As cores frias contrastam com as quentes, linhas retas com as curvas. Em alguns pontos a geometrização e abstração são evidentes: no céu e no chão.

Ainda resta um pouco de perspectiva, que logo será totalmente abandonada. E na copa da árvore ainda notamos uma pincelada mais imprecisa, solta, o que não acontece com telhados, portas, janelas e piso.

Os contornos pretos auxiliam nesta construção das estruturas geometrizadas. A representação toda é sintética.

É uma obra que marca sua transição do expressionismo para o figurativo geométrico até, finalmente, o concretismo.

O grande artista, sem dúvida o mais expressivo do ABC, sempre esteve adiante; quando da formação do Grupo Ruptura, na região apenas começavam a esboçar-se os movimentos artísticos.



Sacilotto sempre foi um grande andarilho, ia e vinha a pé pela cidade, conhece cada canto, cada rua e viela, observa tudo, vê e registra tudo. Conhece sua cidade e seus moradores, acompanha os movimentos culturais e políticos, é um cidadão participante.

2.2.6. GUIDO POIANAS (Selz, Itália, 1913/ Santo André, Brasil, 1983)

Em 1924, ele e a família vêm para o Brasil. Em Avaré, onde viveram dois anos inicia-se no ofício de pintor.

Em 1927, a família vem para Santo André. Começa a trabalhar como pintor de geladeira. Já em 1929, matricula-se na Escola Masculina do Brás em São Paulo (assim como Sacilotto) onde estuda pintura e escultura. Desde essa época dedica-se à pintura de paisagens

Começa a dedicar-se às pinturas de parede (na época com padrões decorativos), continuando ainda a pintar geladeiras e fazer letreiros.

Guido sempre foi ativo quanto à sua participação em Sindicatos: foi representante da construção civil, em 1940. Participou da fundação da Cooperativa de Consumo de Trabalhadores Sindicalizados em Santo André e de vários outros movimentos da classe trabalhadora. Foi sócio



Foto 6
GUIDO POIANAS
"Viva o 1º de Maio"
1955
Óleo sobre tela,
180x210 cm
Acervo: Sindicato
dos Metalúrgicos
de Santo André

participante do SCASA (53) e da SBASA (51), onde foi diretor de 1955 a 62.

Segundo levantamento do Museu de Santo André, sua obra é composta por mais de 500 trabalhos: óleo s/ tela, nanquim, aquarela e pastel.

Toda sua temática é voltada para o registro da realidade social, é a cidade sendo desvendada. Sua preocupação sempre foi a de salvar e resguardar a memória urbana.

Percebemos claramente isto neste trabalho (Foto 6), onde vemos o Sindicato dos Metalúrgicos e a referência ao 1º de Maio e o trabalhador.

Sempre mostrou no ABC seus trabalhos em exposições. Mas optou por não vender quase nunca seus quadros, doava-os aos amigos, ao sindicato, às pessoas de que gostava. Notamos nas suas últimas obras várias mudanças, principalmente a cromática, que pode ser atribuída à sua miséria, na qual morreu, pois não possuía dinheiro para adquirir tintas e supostamente usava as que restaram.

Analisando seus trabalhos, vemos casas de bairros populares, costumes de uma cidade suburbana em fase de crescimento, a Igreja matriz, o Teatro de Alumínio ⁹, sua própria casa, alguns quadros sobre os trabalhadores, o sindicato, enfim a cidade de Santo André em seus múltiplos aspectos.

O suporte era quase sempre duratex ou compensado, às vezes a tela. Notamos também muito estudo de perspectiva convencional, a suavidade de cores, e em muitas obras, ou a fina e aguada camada de tinta ou o oposto: densidade e grande sobreposição de espessa tinta.



2.2.7. E. DI CAVALCANTI (R. de Janeiro, 1897 / RJ, 1976)

Por encontrar-se em um gabinete da Câmara Municipal de Santo André com a entrada vedada ao público, a existência dessa obra é desconhecida pela comunidade.

É um trabalho que foi realizado sob encomenda para um possível painel a ser confeccionado na própria Câmara. Como tantas outras obras públicas, esta foi mais uma que também ficou no projeto. Foi feito quando Di encontrava-se em Paris (Processo nº 767/68).

Mário Pedrosa afirma que ele foi o “mais brasileiro dos artistas, foi o primeiro a sentir que entre o interior, a roça, o sertão e a avenida, “o centro civilizado”, havia uma zona de mediação - o subúrbio” (Pedrosa, 1981:111). Coincidentemente ou não, ele é convidado a fazer esta obra.

Notamos nesta paisagem, as fábricas o Santo André e o subúrbio. E também as características da sua obra: o espontaneidade e a vibração da cor.

As formas mantêm a sensualidade, o carvão aparece, o inacabamento também.

Impõe-se como vibrante colorista, com seus traços expressivos e suas cores contrastantes, na iconografia marcada pela representação de temas e figuras características do país.

A paisagem aparece sempre, ao fundo, disfarçada ou em primeiro plano com cores fortes.

Uma paisagem com luz, alegria, dramaticidade. As figuras humanas são estilizadas, à direita no canto inferior Santo André com uma luminosa auréola amarela e a cruz em diagonal.



Foto 7
E:DI
CAVALCANTE
Sem título - 1969
Óleo sobre tela,
70x80 cm
Acervo: Câmara
Municipal de
Santo André

As fábricas ao fundo, e uma geometrização com ritmo de linhas e das cores quentes e frias.

Uma grande linha preta divide o quadro. Ela parte de uma área densa e vermelha na margem inferior e aponta diretamente para as chaminés. Cria vários pequenos quadros, são outras visões de uma mesma cidade, sem nunca perder a unidade da tela.

Comunista por muito tempo, veio no momento da repressão realizar este trabalho para a Câmara Municipal. Santo André já possuía na criação do Paço Municipal, onde está localizada a Câmara, Rino Levi e Burle Marx, dois outros militantes de questões sociais.

2.2.8 . PAULO MENTEM (São Paulo - 1927)

Pintor, desenhista, mas principalmente gravador, Paulo Mentem morou algum tempo em S. Caetano do Sul. Montou atelier na Fundação das Artes e posteriormente no 3º andar de um prédio na Rua Baraldi, no centro da cidade, nos finais de 70 e início dos anos 80.

Para a região do ABC estes ateliers foram muito importantes, trouxeram artistas de São Paulo para lá conviverem e trabalharem; além disso promoviam cursos e acabaram por se tornar pontos de encontro.

Os Salões de Arte também sofreram estas influências. Em São Caetano e mesmo em Santo André notamos um grande número de gravadores participando.

Mentem possuía várias prensas e o espaço era amplo, por isso abria seu atelier aos artistas. Já na rua Baraldi, dois outros artistas pintores ocuparam duas salas menores: Garibaldi e o jovem Mattos.



Foi durante uma viagem à Bahia que resolve estudar a literatura e xilogravura de cordel; esta o influencia muito.

Suas paisagens em xilogravura são as mais conhecidas e nos mostram o mundo suburbano.

Artista reconhecido nacionalmente, em especial nas décadas de 70 e 80, fala sobre sua temática das fachadas (Sacramento, 1971: 11):

“... As minhas fachadas não são apenas uma volta ao barroco recriado em nível de um neo barroquismo; mas uma intenção de fazer arte profundamente brasileira através do movimento artístico mais coeso no Brasil - o barroco - incorporando a eles valores adquiridos nas correntes modernas; nas minhas fachadas está Mondrian, a “op-art”, a “pop-art”, o construtivismo racional e além de tudo, o que ninguém viu no Brasil, o close cinematográfico, o corte técnico de cinema levado à tela.”

Mentem diz isso sobre a sua pintura de fachadas, mas percebemos vários desses itens também presentes nessa xilo sobre São Caetano.



Foto 8
PAULO
MENTEM
“Série: S. Caeta
no antigo: rua
perrelá” -
1976
Xilogravura,
30x40 cm
Acervo:
Particular

A xilogravura da série "São Caetano Antigo, Rua Ferrela" (Foto 8), demonstra a paisagem ainda horizontal de uma cidade suburbana e calma; o grande círculo branco determina uma estranha luz.

Na simplicidade de seu desenho com as áreas negras e brancas se harmonizam com as longas linhas verticais.

É até hoje um São Caetano assim que encontramos nos bairros . É o contraste da paisagem fabril que temos no inconsciente e que marca a paisagem do ABC .

2.2.9. MARIA IRENE RIBEIRO (Gemese, Esposende, Portugal, 1949)

Natural de Portugal, M.Irene Ribeiro vem para o Brasil e estuda Artes Plásticas na FAAP, residindo em São Bernardo do Campo. Em 1980, volta ao seu país de origem como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian. Retorna após este período para novamente despedir-se em 1981.

Da época em que residia em S.Bernardo do Campo encontramos muitas gravuras¹⁰ e participações em Salões de Arte do ABC.

A paisagem sempre esteve presente na gravura de M. Irene, talvez para ela poesia, paisagem e gravura sejam parte de um mesmo discurso.

Um discurso lírico, poético, um breve momento entre o romantismo e o naturalismo.

Esta artista e igualmente fabulosa educadora (lecionou na FAAP e hoje leciona no Centro de Gravura de Amadora - Portugal) inventa paisagens sem o homem aparentemente mas com sua presença insinuada. Uma paisagem recortada, atemporal e onírica.



Ela afirma que o que observa de sua janela em Lisboa é muito parecido com o que observava em S. Bernardo com a Serra do Mar se impondo ao fundo, com pequenas diferenças, diz que “são os parentescos do mundo”.

“As Três Paineiras” ou “As Paineiras de São Bernardo” (aparecem ambos os títulos) é sem dúvida a sua gravura mais conhecida do ABC (Foto 9).

É luz e sombra, é silêncio, o habitado e o irreal ou infinito, o sonho e o real, o estar e o não estar. É dramaticidade, é repouso e suspense. É plenitude. Seu desenho é minucioso, elaborado e trabalhado.

Seguindo o pensamento da artista, ela registra em São Bernardo a mesma paisagem que em Portugal mas, mais curioso, é que encontrou também a mesma que, em 1643, Rembrandt encontra na água - forte “As Três Árvores” (Dorfles, s/d: 73)

Em ambas estão as três árvores, a linha do horizonte bem definida e um amplo céu. A questão compositiva é diferente em cada uma. Rembrandt coloca suas árvores à direita e amplia a superfície à esquerda. Já M. Irene espia por detrás das árvores. As paineiras se abrem para o céu, o trabalho transforma-se em janela.

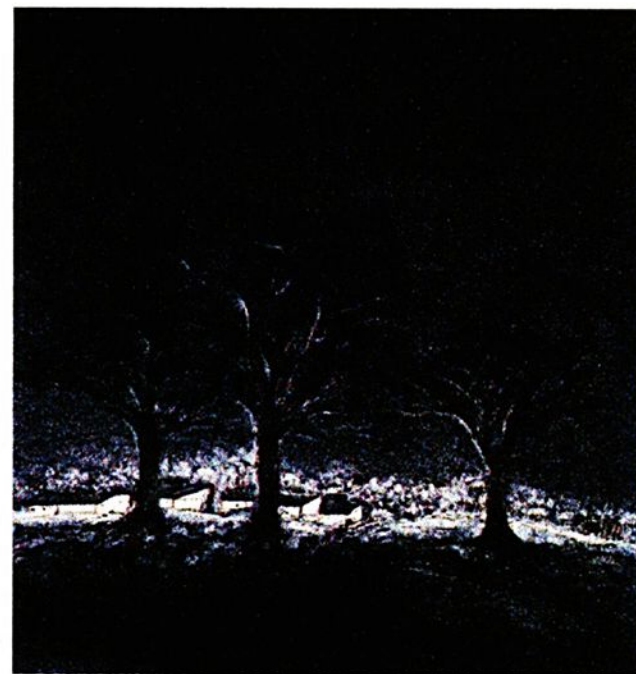


Foto 9
MARIA IRENE
RIBEIRO
“As três paineiras” -
1981
Gravura em metal
19,7x19,8 cm
Acervo: Prefeitura
Municipal de Santo
André.

Ela mostra a questão da simetria, da distância, da luz; é o que ainda podemos ver em S. Bernardo, basta ter o olhar, a poesia, o lirismo e a alma de M. Irene Ribeiro para podermos encontrar a paisagem universal também ali.

2.2.10. HANS S. GRUDZINSKI (Iugoslávia, 1921/ Mauá, SP, 1986)

Após a 2ª Guerra Mundial, da qual participou e marcou para sempre sua vida, sua família emigra para o Brasil em 1947. Começa logo a seguir a trabalhar e morar na Fábrica de Porcelanas Mauá, onde permanece no emprego por 20 anos, alterando toda a linha de produção para criar a primeira porcelana fina do país.

É em 1954, paralelamente ao trabalho, que retoma a pintura e em 59 volta a dedicar-se à gravura. Em 1967 deixa a porcelana e passa a viver somente para sua produção artística.

Seu acervo consta de 120 telas à óleo, 24 litos, centenas de aquarelas e desenhos, além de estudos para porcelanas, gravuras em metal, num total de 486 títulos.

Grudzinski era a sensibilidade e técnica, vivendo de seu labor diário em seu atelier solitário em Mauá. O artista, com quem convivemos certo tempo (organizamos o I Salão Regional de Artes Plásticas do ABC, onde realizou-se uma Sala Especial de Grudzinski, no qual a Prefeitura Municipal de Santo André teve a possibilidade de adquirir 12 gravuras do artista) e muito aprendemos, era avesso aos modismos tanto na arte como em sua vida; tinha seu modo especial de ver e fazer.

Cada gravura era trabalhada por muito tempo e retomada várias vezes. Era de um preciosismo técnico sem igual.



Suas gravuras nos mostram a vida, o sonho, a realidade, os sentimentos, o mistério e a poesia. Ele construía um mundo cuja atmosfera é de ilusão.

Grudzinski gostava de produzir suas obras sozinho, sem conviver com muitas pessoas. Uma vez nos disse que poderíamos levar algumas pessoas ao seu atelier, mas que nunca fosse com mais de duas, porque para ele mais quatro pessoas lá dentro já o fazia sentir em um comício, e isso o apavorava.

Sua casa e atelier, rodeados por um orquidário e muitas árvores, era o local gêmeo de Hans, um dos maiores conhecedores de gravura em metal; não era só técnica, ele a somava com a estética, bela e pura, e também com a arte do manuseio da tinta, linhas, cor e sombras.

Essa gravura, "Tarde no Subúrbio" (Foto 10), nos mostra toda a expressividade poética que está sempre presente em sua obra, a cor e a atmosfera criadas fazem que nossa emoção chegue ao extremo. Sua elaboração exagerada tende às composições barrocas.

É uma visão lírica do subúrbio que ele tanto conhecia. É apresentada como um sonho, evocando uma vila européia, com um clima de suspense.



Foto 10
HANS
SULLIMAN
GRUDZINSKI
Tarde no
Subúrbio 1982
Gravura em
metal
35x43 cm
Acervo:
Prefeitura
Municipal de
Santo André

NOTAS

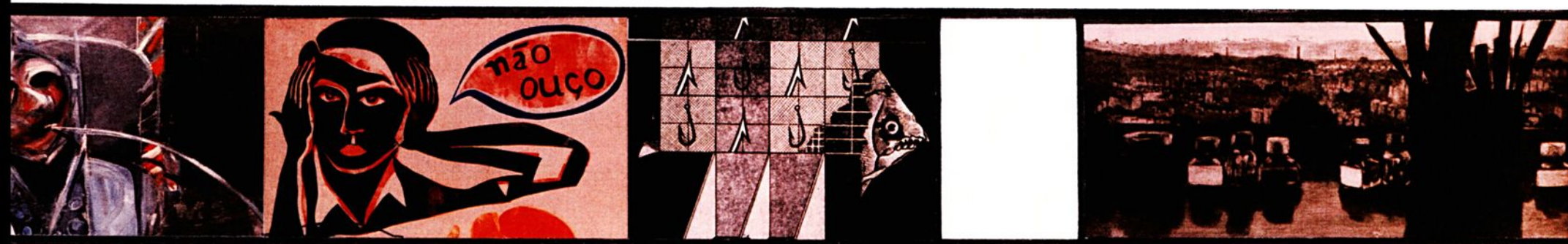
1. Podemos constatar isto nas cartas de jesuítas que deixam claro os motivos desta mudança da vila, deste despovoamento. Essas cartas e várias outras podem ser lidas no livro de Wanderley dos Santos, "Antecedentes Históricos do ABC Paulista: 1550 - 1892".
2. Kevin Lynch nos fala da importância destes referenciais para o homem, como forma de determinar e firmar sua existência.
3. Silvia Passarelli em "Notas sobre a evolução urbana da Borda do Campo", apresenta estas e outras razões que mantiveram as indústrias no ABC por tanto tempo.
4. Constatamos inúmeras indústrias além de pequenas fábricas fechadas ou semi abandonadas no centro das três cidades e nas suas avenidas industriais, além das citadas Cerâmica São Caetano, Indústrias Matarazzo, também a Coferraz, Black & Decker, Villares, etc.
5. O Câmara Clube realizou inúmeras exposições e participou da Bienal de São Paulo. Buscava sempre a pesquisa inovadora conjuntamente com a realização de ensaios fotográficos paisagísticos.
6. Miguel Chaia, em seu texto "O campo, a cidade, a tela", nos fornece um estudo original sobre a paisagem pictórica paulista.
7. Evandro Carlos Jardim, mestre gravador, cita os elementos de construção da paisagem em sua palestra sobre este mesmo tema, em 1991 no Auditório da Faculdade Santa Marcelina.
8. Ela pertence ao Município de Santo André, e também à Estrada de Ferro, são dois governantes, duas medidas.
9. O Teatro de Alumínio foi o mais famoso teatro de Santo André antes do Teatro Municipal. Era, além de teatro, um ponto de encontro de jovens atores e companhias. O exercício teatral da cidade deve muito a ele.
10. Maria Irene Ribeiro fez várias gravuras sobre a paisagem do ABC, entre elas estão: "Paranapiacaba ou Lugar de Ver o Mar", "Passagem por São Bernardo" e "Flores na Represa - Estrada, Serra do Mar", todas pertencentes ao acervo de São Bernardo do Campo.





unesp





3

SALÕES DE ARTE
CONTEMPORÂNEA E O
ABC



3. SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA E O ABC

3.1. SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA E A PAISAGEM DO ABC

Quando, ao analisarmos os Salões de Arte Contemporânea, procuramos estabelecer relações entre aspectos histórico-sócio-econômicos e a manifestação artística, e comentamos sobre obras destes Salões, não pretendemos tratá-las como elementos históricos apenas, mas principalmente como fenômeno estético, parte de um único processo.

Nos propomos estudá-las como uma mostra do passado que no presente nos remete ao futuro.

Há muito discutem-se os Salões de Arte, talvez desde o primeiro que foi organizado. Eles sempre nos obrigam a uma profunda reflexão sobre a obra de arte e a crítica, e ainda sobre objetivos, validade, critérios, normas de seleção, etc.

Analisando-os percebemos também a possibilidade de acompanhar o desenvolvimento social, paisagístico e estilístico de uma época e lugar. Todas estas questões são pertinentes a todos os Salões, em qualquer época ou lugar.

A questão da crítica, que determina o resultado de um Salão, envolve sempre a seleção, pois ela é um processo que nos encaminha a uma escolha pela cultura, razão e sensibilidade. Sendo estes três conceitos muito subjetivos, variando não só de crítico para crítico, mas também de organizadores para organizadores, fazem com que não fiquem sempre claras as intenções ou objetivos de alguns destes Salões.

Os Salões.

Os Salões de
Arte do ABC



Léger levanta ainda mais um motivo que pode determinar a formação de um Salão: muitas vezes um Salão de Arte propõe apresentar-se (como local) sendo bonito, na beleza da moda (1989: 39), e com isso, esquecendo o desenvolvimento de vanguardas.

Sobre isso, ele continua afirmando, em análise sobre os Salões do Independentes, que eles devem ser “de pintores para pintores” (1989: 38) e que este Salão se tornou importante, em sua época, porque os artistas de vanguarda de ontem não mais participavam dele quando já se tornavam artistas profissionais (ética), garantindo assim uma eterna renovação e uma mostra com um olhar sempre novo. É uma das grandes diferenças em relação aos outros, e que se quiserem Salões de Arte Contemporânea, talvez deva ser uma das principais alterações a sofrer.

Nos assuntos referentes à crítica, Baudelaire analisa profundamente os Salões de Arte ¹ já no século XIX; é dos primeiros a perceber o surgimento da pintura de paisagens urbanas com a mesma grandiosidade da pintura da paisagem natural (Peixoto, 1996: 228).

Baudelaire analisa sua época com a crítica sobre o Salão de 1859. Nela, ele aponta Charles Meryon como o primeiro grande pintor paisagista urbano, pela grandeza e dignidade de sua pintura e por realmente representar as chaminés e a fumaça.

Para ele, os pintores da vida cotidiana das cidades (flâneur), da banalidade do eterno, é que são os modernos.

Nelson Brissac Peixoto nos apresenta uma citação crítica do período:

“O artista busca a verdade eterna e ignora a eternidade que continua à sua volta. Admira a coluna do templo babilônico e despreza a chaminé de usina. Qual a diferença das linhas? Quando a era da força motriz pela combustão do carvão estiver finda, admirar-se-ão os vestígios das últimas chaminés como hoje se admiram os destroços das colunas dos templos...” (1996: 230).



Na verdade, a magnitude da grande cidade vem junto com sua decrepitude; é a construção e a desconstrução / destruição concomitantemente acontecendo.

Verificando as obras dos Salões do ABC e suas paisagens, notamos a negação, por grande parte dos artistas, das nossas chaminés e fumaças, que hoje já estão sendo destruídas ou transformadas.

Percebemos porém, claramente, um registro das épocas históricas: a repressão, o futebol, o nacionalismo, o sindicato, etc. E os movimentos artísticos: a figuração, a abstração, vanguardas, geometrização, hiperrealismo, etc.

Mostram uma paisagem em constante mutação, mediante a ótica de artistas que possuem obras verdadeiras, que ultrapassam o tempo, são permanentes e universais.

No ABC, como em quase todos os lugares e em todos os tempos, a história se repete: os Salões de Arte provocam discussões sobre o acadêmico e o contemporâneo, a arte de vanguarda e a dos acadêmicos.

A paisagem é mostrada em ambos os Salões, porém, a paisagem como cópia do real encontramos mais nas exposições acadêmicas e, muitas vezes, apresentando pensamentos arcaicos em relação à pintura e expressão.

Para análise da paisagem do ABC nos Salões de Arte da região, nos restringimos aos de Arte Contemporânea por serem os que mais aconteceram e mantiveram continuidade.

Percebemos, mediante esta pesquisa, as alterações da paisagem e da arte.

Os Salões de Arte Contemporânea do ABC, foram criados no final da década de 60, época de ditadura militar e quando o governo não apoiava e nem estimulava a arte, outro fato, somado a este, é terem também nascido durante a grande implantação das indústrias na região.



Cada um caracteriza-se por um perfil que foi configurando-se, porém todos nos fazem perceber o registro daquilo que nos rodeia, que pode ser a paisagem.

Outra discussão que existe desde o final do século XIX, é sua validade, mas apesar disto - das discussões prosseguirem - das alterações nos regulamentos também, das queixas, o Salão deveria continuar como exercício da cidadania e do fazer artístico.

Novamente Léger vem nos dizer o que, com certeza, todos já sentimos:

“É preciso ter exposto nele durante os anos de juventude, e preciso ter levado até lá, tremendo, aos vinte anos de idade, seus primeiros esboços, para saber o que ele é. Os quadros pendurados, a iluminação, o vernissage, aquela luz brutal que fere você e não deixa nada nada na sombra, todas aquelas coisas desconhecidas que, de repente, abalam a sua sensibilidade e a sua timidez. A gente se lembra a vida inteira.

É o que temos de mais caro que levamos lá. Os burgueses que vêm rir dessas palpitações nunca imaginarão que é um drama o que é representado ali, com todas as suas alegrias e as suas histórias. Se eles tivessem consciência disso, pois, no fundo, são boa gente, entrariam no Salão com respeito, como numa igreja.” (1989: 39)

De cada Salão de cada cidade escolhemos algumas paisagens do ABC de épocas diferentes e não somente de artistas da região, mas dentre todos que, de alguma maneira, participavam de ações nas cidades, que foram premiados e cujas obras pertencem ao acervo de arte.

Estas obras nos indicam uma trajetória da paisagem e da arte que inicia-se na década de 60 e continua até os dias de hoje. Segundo Miguel Chaia



“...só após meados dos anos 60, com a pintura figurativa contemporânea, as artes plásticas tomarão perspectiva do centro da cidade, o que implica na possibilidade dos autores introjetarem e as obras portarem as dimensões urbana e industrial. A dimensão urbana presente na década de 50 se fortalece e a ela é acrescida a dimensão industrial.” (1981a: s.p.)

Ele ainda nos esclarece que isto ocorre de outra maneira: são novos suportes e materiais, outras sensações, novo olhar, e novos impulsos criadores e novas imagens são enviadas como estímulos.

Separa, perfeitamente, em dois segmentos de artistas: um grupo é o que determina obras com visão psicológica e social e o outro crítica social e política.

Verificaremos estes dois tipos também na análise dos Salões além de percebermos a questão do universal passar para o particular e vice-versa.

A paisagem do ABC, nos Salões, na grande maioria das obras, nos foi mostrada mediante a arte figurativa, o que indica ainda necessidade de ligação da pintura da paisagem com o real.

3.2. SALÕES DE ARTE DE SANTO ANDRÉ

Como foi exposto anteriormente, é na década de 50 que o movimento cultural no ABC começa a adquirir maior significado paralelamente à instalação das indústrias na região, em número e importância crescentes.

Em Santo André, tivemos o Câmara Clube que realizou alguns Salões Nacionais e Internacionais de Arte Fotográfica e a Sociedade de Belas Artes de Santo André em 1951, que anteriormente, 1948, era a Seção de Santo André da Associação Paulista de Belas Artes.



Os artistas da região e de fora dela, por meio da SBASA, organizavam Salões, palestras e cursos. Grandes nomes se envolveram: Guido Poianas, Paulo Chaves, Luigi Cilo, Lothar Charoux, Mario Zanini e, de passagem, Luis Sacilotto.

Estes Salões eram realizados na sede da SBASA ou no Sindicato dos Metalúrgicos. Eram divididos em categorias: Arte Moderna, Seção de Pintura Acadêmica e Seção de Escultura e Arte Decorativa.

A Escola de Belas Artes possuía cursos de Desenho Artístico e Pintura, com professores normalmente italianos ou descendentes, onde a arte figurativa acadêmica com uma paisagem bucólica sempre aparecia, produzindo grandes obras da imagem de Santo André dessa época. Em 1968 a Escola encerrou suas atividades e em 69 a SBASA desapareceu.

Há um percorrer na paisagem da visão bucólica (décadas de 20, 30), para o começo da urbana, com a representação de sobrados, vilas, fachadas (30, 40). Na década de 50, com o começo da industrialização, caminharia para a cidade e a trama dela (Chaia, 1981a: s.p.) Dá-se o advento do geométrico e logo do concretismo. Em Santo André encontramos Luis Sacilotto como expoente desta representação, na qual a paisagem é outra, ou melhor, é por eles separada ou desvinculada da natureza.

O elemento citadino continua presente nas produções de grande número de artistas.

No início dos anos 60, o desenvolvimento econômico atingiu a região do ABC e por um período os problemas culturais permanecem esquecidos. A criação do Centro Cívico de Santo André provoca o desencadeamento de novo surto do processo cultural.

Em 1968 inaugura-se o 1º Salão de Arte Contemporânea de Santo André, indicando que os artistas já estão no centro urbano e se acostumando à utilização dos novos materiais industriais.



Verifica-se neste Salão uma nova paisagem, aparece a pintura figurativa contemporânea chamada de nova figuração construída sob novos signos, mitos e novas experiências. Por ser de âmbito nacional, as obras mostram tanto nossas paisagens regionais como gerais.

Não só as obras que constituem este 1º Salão expressam a paisagem de Santo André, mas o próprio Salão, o espaço em si é o acontecimento

“As pessoas que adentraram o foyer da Casa de Cultura do Centro Cívico de Santo André, deparam com um ambiente jamais visto na cidade. Esculturas modernas pendem-se do teto; outras, dotadas de luzes, apagam-se e acendem-se como um anúncio luminoso; outras ainda, mais convencionais, repousam sobre suportes. Na sala geral, situada à direita, uma variedade de tendências modernistas solicitam a atenção dos visitantes.” (Sacramento, 1968: s.p.)

É um acontecimento que altera o cotidiano da cidade e que nega neste momento sua condição de subúrbio puramente industrial: 6000 visitantes em um mês e 20 aquisições de obras além dos prêmios, um grande apoio de indústrias são fatos que atualmente não acontecem.

Partindo da Sala Especial deste Salão percebemos que, além do realismo concreto de Luis Sacilotto se fazem presente o figurativo fantástico de Suzuki, o abstracionismo lírico de Paulo Chaves, todos de Santo André e mostrando a paisagem da época.



Foto 1
JOÃO SUZUKI
"Morte de Tíguidim ou
guerreiro do século XX"
1966
Mista sobre madeira,
65x235,5 cm

Neste período porém, como notamos na pintura de João Suzuki, a grande preocupação era mostrar uma paisagem oprimida onde o ser é representado quase sempre de maneira trágica e dramática em conformidade com o seu meio. Na década de 60 e na seguinte isto é evidente em vários Salões.

Suzuki fica em grande parte com a paisagem social como na obra "Morte de Tiguidim ou guerreiro do século XX" de 1966, técnica mista sobre madeira medindo 235,5cm x 65cm (Foto 1) e algumas vezes aparecem umas paisagens suaves e líricas; nestas o homem não se mostra. Sempre sobre madeira, onde ele "briga ou luta", ele a queima, provoca linhas e vãos com o formão, etc.

Ele aponta a denúncia, a agressão, a dor e a perda. Para este trabalho e para vários outros de sua autoria há uma anotação dele mesmo que os sintetiza:

"Existe uma necessidade de denúncia,
constatação,
agressão,
de saber,
de sentir a verdade.
Existe uma necessidade de afrouxar a
tensão
consequência da interação numa rea-
-lidade, pois
a criança morta não soube: o brin-
quedo
Agora é a guerra.
(a flor morreu no vaso).
- onde, Quando o brinquedo?
Eu sou, talvez,
um monstro produtor em sua fecundação." (Sacramento, 1968: s.p.)



João Suzuki sofre muito por ter esta posição artística, o regime militar o pune violentamente, influenciando assim posteriormente sua trajetória artística. Em "Tiguidim" ele registra a cena do assassinato na rua de um amigo seu pela polícia política da época, o sangue escorrendo está presente.

O Salão de Santo André continua acontecendo e expressando o que havia de mais inovador. Passa por épocas distintas mostrando as mutações da paisagem.

Em 1976 o crítico de arte Paulo Klein questiona, como sempre aconteceu e acontece, a validade de dar prosseguimento ao Salão, afirmando que ele já se tornara superado. O então Prefeito, porque era dispendioso, prontamente concordou e suspendeu o evento. E de 1978 à 1982, os organizadores conseguiram, para não deixar no vazio, realizar o Salão Jovem de Arte Contemporânea.

Este revela artistas jovens (menos de 30 anos) com arte experimental, de vanguarda. Nos apresenta, principalmente, uma paisagem descompromissada e efêmera: carimbos, xerox, performances, happenings, instalações, etc. Novamente a arte interfere na paisagem da cidade. Grafiteiros a invadem.

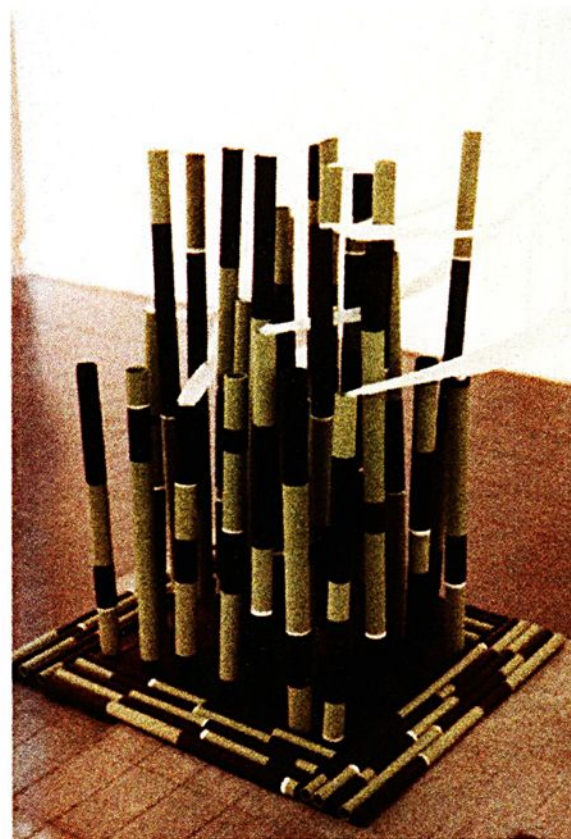


Foto 2
GRUPO FORMA UM TODO
"Estruturas Tubulares" -
1981
Instalação ambiental
100x120x140 cm

Foto 3
PERCIVAL TIRAPELI
"Anima(i)s III -
Soldador
1984
Acrílico sobre tela



Era uma época de formação de grupos; os artistas jovens não mais querem isolar-se. Em Santo André aparece entre outros, o Grupo Forma Um Todo formado por três artistas (Fátima Palerme, Nil e Paula Caetano) da região do ABC. É apresentada uma instalação que expressa a construção da ou na cidade: "Estruturas Tubulares" em 1981 (Foto 2), fazendo parte de um estudo que continuou até hoje concluindo-se ou completando-se com este atual ensaio.

Todos os materiais utilizados eram industriais e descartáveis, era o lixo da cidade que se transforma. Era a cidade se erguendo. Revelam suas tramas, sua linhas e formas. São indicações claras da época que privilegiava a arte conceitual, as ambientações, arte povera e várias outras manifestações de vanguardas.

As grandes instalações começavam, muito lentamente, a aparecer. A questão da premiação ou não de uma arte efêmera ainda era muito polêmica.

Foram nos Salões Jovens de Arte Contemporânea, todos mostrando a necessidade de trabalhar a arte no presente, com grande negação por toda aquela que representava um pouco o passado, que percebemos uma grande renovação. O quadro quase não aparecia, e quando isto acontecia quase sempre era mostrado de modo inovador.

Já em 1982, o Salão de Arte Contemporânea retorna e

acontecem neste ano, os dois Salões.

No 12º Salão de Arte Contemporânea de 1984, encontramos “Anima (i) s III - Soldador”, de Percival Tirapeli (Foto 3), fazendo parte de uma série com mais “Anima (i) s I - Pintor Industrial” e “Anima (i) s II - Prensista”, todas em acrílico sobre tela, reforçando a importância para o momento histórico, do operário: as greves estão presentes no ABC, há o surgimento do PT, Partido dos Trabalhadores como já vimos.

O artista conhece bem o ABC, teve grande envolvimento com a região e em especial com a fábrica da Volks, vivendo por algum tempo em contato direto com os metalúrgicos.

Percival utiliza-se de uma linguagem caligráfica gestual onde há um diálogo mudo entre a máquina e o homem. Nos provoca um espanto, um silêncio, é

dramático. Repleto de signos e símbolos é um trabalho ontológico. Nos parece a verdadeira expressão da dor.

Nesta época os trabalhos já começam a aumentar significativamente de tamanho, as lonas soltam-se por vezes dos chassis.

Algumas alterações no regulamento vão acontecendo com o decorrer do tempo. O acervo municipal que é formado exclusivamente, por obras premiadas como forma de determinar um critério sério e não o deixar a mercê de governantes, foi tornando-se cada vez mais rico e significativo. Percebemos que artistas renomados e que determinaram a história da arte brasileira passaram por ele.

Em 1987, no 15º Salão de Arte Contemporânea, o artista andreense Sérgio Guerini, apresenta um trabalho premiado “Aqui muita coisa é verdade”, acrílico sobre tela (Foto 4) onde, na época



como aluno de Sérgio Finger mann e discípulo de Luis Sacilotto, expressa a representação de uma paisagem contemporânea; é a época do neo-expressionismo.

Os jovens pintores buscam esta pintura com textura, cores quentes que gritam uma nova paisagem e postura.

Sérgio Guerini é um dos artistas pintores desta geração que ficaram por possuir uma pesquisa pictórica sólida. "Aqui muita coisa é verdade" é uma paisagem que brinca com o nosso olhar, nos apresenta uma trama. Para ele o que interessa é o elemento interior à tela: a forma, o tamanho, a cor, a textura, etc. Não quer vinculada ao mundo exterior. Ele pinta a paisagem só para estudar pintura.

Durante todo este período de Salões, a paisagem de Santo André nos apresenta momentos diversos, e outros tantos elementos de observação surgem. O Salão nunca mais é interrompido .

Seu acervo nos mostra o grande nível artístico que ele possui e, ainda a importância de Salões para os artistas. Começaram com ele ou por ele passarm vários nomes: Aldir Mendes, Antonio Henrique Amaral, Geraldo de Barros, Norberto Stori, Ianelli, e muitos outros.

Ele traz consigo um outro evento que abre novos horizontes e nos indica outras longínquas paisagens:

Mostra Internacional de Arte Postal, iniciada em 1985, é a única do ABC .



Foto 4
SERGIO GUERINI
"Aqui muita coisa é
verdade"
Acrílico sobre tela
100x100 cm

Esta Mostra, que até hoje acontece, congrega artistas do mundo inteiro mostrando as reflexões atuais e as maneiras de um rápido registro. Um grande número participa deste evento ; podemos verificar um novo ou distinto olhar sobre a cidade.

Na década de 90, novamente as discussões surgem: o Salão deve ou não continuar? Deve ainda haver seleção? A seleção deve ser realizada com as obras ou com slides delas? A seleção deve ser mais rigorosa? O prêmio é pequeno? Isto é arte? etc, etc, etc. A cada mudança de organizadores, críticos e época, dúvidas surgem, como as do início do século passado, mas como ele é forte, tradicional e normalmente sério, resiste e permanece na paisagem de Santo André.

3.3. SALÕES DE ARTE DE SÃO BERNARDO DO CAMPO

Das três cidades do ABC, São Bernardo do Campo parece-nos ser a que possui ligação mais estreita entre as artes plásticas e as indústrias; integração mais completa.

Talvez não encontremos uma organização de maior requinte, mas é a mais abrangente em divulgação e em penetração, no que diz respeito às artes plásticas.

Este fato verifica-se principalmente na década de 70 e até começo de 80, depois há um declínio. Existem várias hipóteses plausíveis para este afastamento, entre elas as greves e as questões políticas.

São Bernardo do Campo convive harmoniosa e orgulhosamente com as fábricas e sindicatos espalhados pelo seu horizonte. São os pontos de referência. Sua arquitetura nos é familiar e integrada (ou costumeira) com a dos outros prédios.



Como quase todos os eventos de arte do ABC, em São Bernardo eles, em sua maioria, também são organizados pela Prefeitura Municipal.

Existiram outros Salões de Arte, da Asba, Associação Sambernardense de Belas Artes, que permaneceram por muito tempo.

Eventos como "Expointer", que eram exposições organizadas pela Pinacoteca de São Bernardo e que percorriam espaços os mais variados: Bancos, Bibliotecas, Paço Municipal, Hotéis, Sindicatos e Indústrias.

Esta exposição circulante, abrangia todos os espaços, mostrando a grande possibilidade de aproveitamento dos locais, interessados em arte e artistas. Esta, a "Rotativarte" e várias outras, foram organizadas por João Delijaicov Filho, que sempre propôs integração total da arte com os espaços não convencionais; e outros eventos desta natureza sempre contaram com grande participação e aceitação da indústria e sindicato.

As artes plásticas interferiam diretamente na paisagem da cidade. Eram apresentadas para provocar uma ruptura com o cotidiano.

Em 70, e por vários anos, ocorrem os Salões de Artes Plásticas dos Empregados da Volks, organizados pelo Volkswagen Clube. Eram constituídos por duas alas: a moderna e a acadêmica, com prêmios aquisição e inúmeras medalhas para ambas.

Encontram-se, ainda, ligações mais ou menos significativas com outras indústrias do ABC: Santo André - Rodhia, São Caetano - GM, São Bernardo - Suvinil, etc.

Em 1982, a Prefeitura apresenta um Salão de Arte "Nossa Gente", que até hoje existe. Visa mostrar a produção atual da cidade. Continua com grande aceitação tanto pelos artistas como pelo público iniciante na fruição das artes plásticas.

SERGI
"Aqui m

Acrílico
1

Com isso, quando surgiu em 1991 o 1º Salão de Artes Plásticas de São Bernardo do Campo, voltado à arte contemporânea e aceitando inscrições de artistas de todo o estado de São Paulo, a cidade já possuía conhecimento e envolvimento suficientes para que este evento não se tornasse efêmero.

Neste Salão, encontramos um grande número de jovens artistas participantes. A inovação, a experimentação estão intensamente presentes. Organizado pelo Núcleo Henfil de Ação Cultural² ele se solidifica como proposta jovem e com o Henfil preocupado também com a cultura e o ensino das artes.

A paisagem se nos apresenta mais evidente. São em sua maioria artistas da região e que a conhecem bem.

Nos primeiros Salões, por determinação de Assembléia composta por artistas, estabeleceu-se que as exposições seriam temáticas. No 1º Salão o tema já proporcionava a observação ao redor do indivíduo: "Sobrevivência".

Com este tema, observamos como é quase uma sinonímia a questão social-política e a cidade.

Quando selecionamos algumas paisagens premiadas destas mostras, pretendemos verificar a experimentação muito presente e os artistas jovens da região também.

No transcorrer destes seis Salões, os perfis de São



Foto 5
JORGE TAVARES
"ABC, Presente-Passado-
Futuro I"
1991
Mista, 110x110 cm

Bernardo e do ABC podem ser claramente percebidos. Vimos também grandes nomes passarem por eles: Alcindo Moreira Filho, Hudnilson Jr., Selma Daffré, Jair Glass, entre tantos outros.

No 1º Salão encontramos o trabalho de Jorge Tavares "ABC, Presente - Passado - Futuro I" com enfoque direto sobre a região. Uma obra onde o grafite se funde com a pintura, criando uma atmosfera leve apesar do grande número de elementos e de informações. (Foto 5)



Foto 6
RICARDO
MORELATTO
"Identidade
Digital"
1991
Mista sobre
tela.
100x100 cm

Percebemos que a mimesis da natureza está quase sempre presente, mesmo a crítica, quando estudamos a natureza. Neste caso, também isto acontece. Jorge Tavares, com sua obra, nos apresenta um ABC mediante a execução de um grafite como elemento principal ou desencadeador, para posteriormente se transformar em técnica mista.

A identificação das imagens ocorre como leitura de um muro grafitado, com esmero, mas já nos apresenta uma outra fase desta linguagem, não mais como arte espontânea e marginal e sim institucional, comportada e emoldurada. Este trabalho é um verdadeiro paradigma dessa alteração.

É leve, quase um quadro de HQ; esperamos o herói, é jovem e como propõe o título, paradoxalmente nos apresenta um anacronismo. Aí está o ABC com identificações claras.

Ricardo Morelato, que também estava neste 1º Salão, expressa a questão de "Sobrevivência" com sua "Identidade Digital" (Foto 6).

Jovem também, Morelato corrobora a questão da qualidade pictórica que muitos artistas já buscam e executam.

Seu trabalho nos mostra uma linguagem estilística onde a paisagem já se torna autônoma. Caminhou para abstração, não a figuração do real.

Como Pareyson³ nos propõe, a arte deve imitar a natureza quanto à criação de formas novas e únicas.

É sóbria e com ritmo denso, nos guia, como as grandes obras, a interpretações infinitas. Evidencia a importância de uma pesquisa pictórica, incluindo camadas de tintas e de distintos materiais.

Com a mesma riqueza de materiais investigados e buscados na própria região,

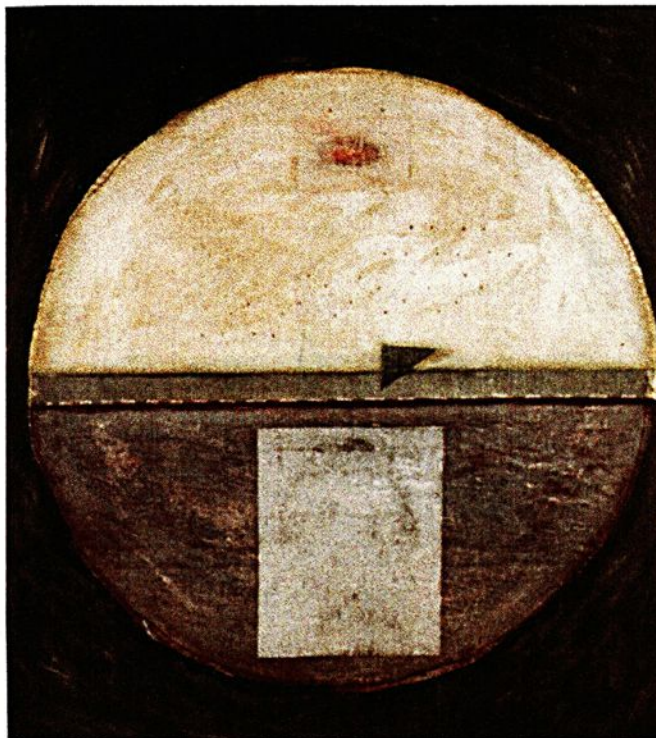


Foto 7
DUMAS
"Série ABCD - 2"
1992
Mista, 90x100 cm



vemos a obra de Dumas a "Série ABCD - 2" (Foto 7) como as outras, também nos é apresentada como técnica mista, em 1992.

Este artista busca nas margens de córregos da cidade matéria prima para seus trabalhos. Executa com restos, sobras de materiais, requintadas pinturas.

Dumas convive com o ABC desde meados de 80, consegue traduzir com símbolos e signos a paisagem da região. Sua linguagem é um maravilhoso paradigma da nova representação pictórica paisagística.

Trabalha com reduzida palheta, a densidade cromática com soluções dramáticas nos mostra uma paisagem com o geometrismo sintético, com poucos planos e, apesar disto, com grande amplitude no espaço pictórico.

Com uma proposta quase cinematograficamente "felliniana"⁴, Sandra Cinto aprisiona o céu, as nuvens em sua caixa monumental: "Objeto para guardar uma pintura", um óleo sobre tela com caixa de madeira de 1995 (Foto 8).

Artista de Santo André, trabalha há tempo com a pintura de céu, de nuvens, é uma obsessão. Ela propõe um "corpo" para suas nuvens; uma caixa sólida e escura prende as figuras fugidias e levíssimas.

Foto 8
SANDRA CINTO
"Objeto para
guardar uma
pintura" 1995
Óleo sobre tela
com caixa de
madeira
100x100x30 cm



Muitos estudiosos afirmam que a história da pintura moderna poderia ser traçada começando com a das nuvens (Peixoto, 1996:10).

Com elas, há o questionamento da perspectiva clássica e a instauração de um novo olhar. As nuvens passam a ser mais respeitadas e consideradas no século XIX. Os pintores convidam “o espectador a observar o que não se deixa facilmente fixar e compreender: o vento, a luminosidade, a sombra das nuvens. Este é o trabalho da pintura de paisagens” (1996: 121).

Apresentando uma solução contemporânea - a caixa, o objeto - foi o comprometimento de Sandra Cinto com a pintura paisagística que nos atraiu.

Sua maneira de pintar é natural e real, suas pinceladas nos revelam suavidade e luminosidade.. Encontra a maneira pessoal e moderna de apreender as nuvens e seus movimentos.

São Bernardo do Campo nos apresenta quase sempre este desfile de obras de artistas jovens e inovadores. Parecem ter uma postura séria e com isto este Salão provoca e instiga pesquisa renovadora.

3.4. SALÕES DE ARTE DE SÃO CAETANO DO SUL

São Caetano permaneceu por longo tempo uma cidade que não possuía interesse pela cultura atual. Poucas atividades aconteciam, e estas sem nenhuma projeção e ocorrendo isoladamente.

Nos últimos anos da década de 50, foi criada a Associação Cultural e Artística de São Caetano do Sul (ACASCS) e ela torna-se a referência para os eventos artísticos. Com o intuito de



formenta-los e torná-los sérios, traz de São Paulo o pintor Arnaldo Ferrari que, com Sinval Correia fundam a Escola de Artes Plásticas da ACASCS.

Pela intervenção deles e de alguns outros frequentadores da Escola ⁵ foi criado em 1967 o Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul.

Este foi o primeiro da região e também o primeiro a tratar o artista como profissional. Além de troféus e medalhas, aparecia o prêmio aquisição, com o qual se formou o acervo da cidade. E como o de Santo André, de âmbito nacional.

Foi um Salão para a Arte Contemporânea surgido quando a expressão artística era controlada rigorosamente.

A cidade nesta época continua a expandir suas indústrias, também a ser conservadora em relação à cultura.

O Salão e os novos eventos pretendiam alterar esta paisagem, e conseguiram por um certo tempo.

Muitos acontecimentos determinaram o perfil deste Salão. Em 1968, começou a funcionar a Fundação das Artes de São Caetano do Sul, com cursos que abrigaram os mais expressivos profissionais da área ⁶. Em 1970 o Salão já passa a acontecer na Fundação e ela tem influência decisiva em sua paisagem.

Paulo Mentem, gravador, vem a São Caetano trazido por Milton Andrade e instala por um tempo seu atelier de gravura na Fundação e posteriormente muda-se para o centro da cidade.

Seu grande e bem equipado atelier, atrai importantes nomes da gravura além de jovens artistas: Evandro Carlos Jardim, Odair Magalhães, Vânia Pereira, Maria Irene Ribeiro e muitos outros.



Por influência desse local, a paisagem de São Caetano se apresenta quase totalmente em registros gráficos.

É um registro trabalhado, o papel é o suporte principal. Alguns gravadores afirmam, com muita razão, que o papel não é o seu suporte, é a gravura.

O papel sofre injustamente um preconceito, consideram-no frágil, de pouca resistência e durabilidade. Isto não é verdade, é um material que exige conservação adequada mas cuja durabilidade é secular.

São Caetano acredita na gravura; o fazer artístico na cidade está ligado a este procedimento de investigação. A cidade torna-se ponto de encontro de gravadores e acaba por atrair artistas que trabalham também com outras técnicas.

Em 1972 o Salão não acontece, mas é retomado rapidamente em 1973. A cada ano, ao analisarmos, percebemos mais forte a presença da gravura.

O XVIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul, 1975, assume por inteiro essa identificação mediante a

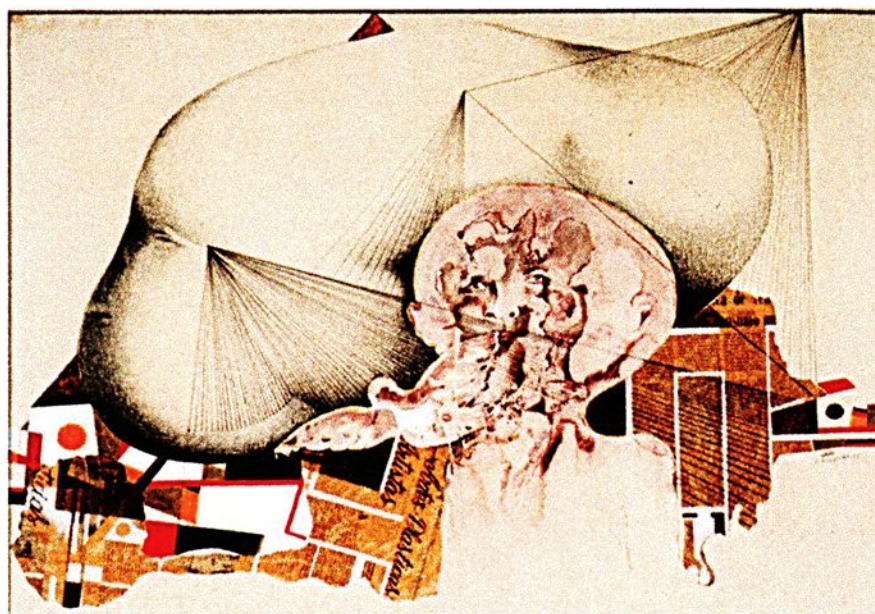


Foto 9
JOÃO SUZUKI
"Menino dentro de
mim não quer a
pomba morta" 1967
Mista / gráfica.

proposta de homenagear a gravura ⁷ com a reflexão sobre sua importância e de uma Sala Especial de obras do grande gravador Oswald Goeld.

Este seria o último grande Salão de São Caetano do Sul. Na década de 80 realizam-se mais três, mas sem a expressividade, divulgação e premiação dos anteriores, não conseguiram ser expressivos, com caráter quase amador. A partir daí não mais foram organizados.

No 1º Salão, já encontramos a obra gráfica de Suzuki, em 1967 ele nos apresenta um protesto, um desenho solto, onde o texto novamente faz parte do gestual criativo (Foto 9).

“Menino dentro de mim que não quer a pomba morta” mostra a importância do desenho como exercício de linhas contrastantes e ao mesmo tempo delicadas, possui uma grafia que flui. É branco e preto; a cor quase inexistente, vira forma. É a paisagem do momento, de Suzuki, do Brasil vivendo a repressão.

Revelando a força de seu trabalho, e mantendo a mesma proposta político-social de Suzuki, encontramos no 3º Salão, em 1969, a gravura de Paulo Mentem “Não Ouço, não vejo, às vezes falo” (Foto 10). Mostra que a paisagem é expressa mediante as referências que nos cercam e de que nos apercebemos. O fazer artístico de Mentem reflete sobre elas.



Foto 10
PAULO MENTEM
"Não ouço, não vejo, às vezes
falo"
1969
Gravura / técnica mista
96x66 cm

Trabalhada com xilogravura, técnica que ele mais explorava na época, ela se nos apresenta como um cartaz, um registro rápido do momento.

Outro artista presente no Salão de São Caetano, foi Antonio Vitor, e em 1975 foi premiado por suas gravuras da "Série Ecológica". Aqui o refinamento técnico, o desenho apurado e fruição estética são evidentes (Foto 11).

Com a realização desta série ele profetizava a destruição da natureza, em São Caetano do Sul e no mundo inteiro.

Seu desenho no metal é um exercício do vir a ser, mostrando todo o domínio que ele tem da gravura, pois é preciso e limpo. Os contrastes das áreas pretas com as brancas são grandes, e destacam-se pela janela criada que nos auxilia a ver a destruição. Ele nos apresenta uma expressão individual com simbologia pessoal, revelando um clima próximo ao surreal.

Com o mesmo cuidado no trabalho, mas com um requinte que os anos de experiência pode trazer a um artista que trabalhava 24 horas por dia, está a gravura de Grudzinski, "Ilhas no Espaço" (Foto 12).

Para ele a gravura era o meio de expressão e investigação. Na sua obra, a paisagem sugere o

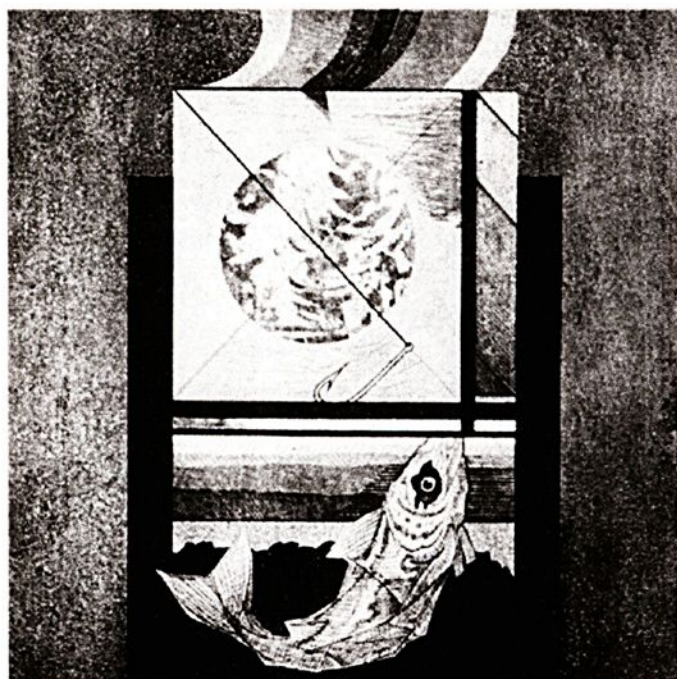


Foto 11
ANTONIO
VITOR
"Série Ecológica
I"
1975
Água forte e
água tinta.
60x 62 cm

tridimensional da chapa de metal trabalhada (como toda boa gravura em metal), a cor sóbria nos encaminha para o irreal, a imagem ao ser grafada por ele é trabalhada de maneira exaustiva.

Seu desenho é um exercício de abstração; devemos buscá-lo ao observar lentamente a superfície. O sonho, a paisagem bela e poética não estavam longe do ABC, para ele estavam em todo o lugar para o qual olhava.

Grudzinski buscava a perfeição técnica e sensível; o estudo detalhado da cor, da forma, dos espaços, não anulava a poética da paisagem, ao contrário, só a engrandecia.

O Salão de São Caetano do Sul não foi mais retomado. Seu acervo⁸ é importante para a região pois mostra um grande movimento artístico e o interesse que a cidade já despertou num passado não tão remoto.



Foto 12
HANS S. GRUDZINSKI
"Ilhas no Espaço"
Gravura em metal.
80x85 cm

NOTAS

1. Baudelaire em seu artigo "O Salão de 1859", analisa profundamente e com muito humor os trabalhos desta exposição e os acontecimentos da época (1988: 59).
2. Hoje chamado de Espaço Henfil de Cultura, por motivos políticos o primeiro nome foi alterado.
3. Luigi Pareyson nos fala da "Arte e Natureza" e em determinado momento deste texto, concebe uma poética relação entre a "imagem artística e a realidade natural" (1989: 68).
4. Felline aprisiona a lua em seu filme "La Luna".
5. Aluísio Domingos dos Santos, Jayme da Costa Patrão e Miltom Andrade não só eram frequentadores como também entusiastas da Associação.
6. Na Fundação da Artes funcionavam três cursos: de Teatro, de Música (mais conhecido) e Artes Visuais, que atraíram um grande público da região e de São Paulo.
7. No catálogo do 8º Salão encontramos o seguinte: " O atual Salão reflete a vontade de São Caetano do Sul, em se atualizar, em se renovar sempre. A gravura, essa democrática técnica das artes plásticas, é adotada na tentativa de se quebrar a monotonia do Salões...". (Andrade, 1975: 53)
8. Sob a responsabilidade da Fundação Pró - Memória, atualmente, é uma rica mostrada arte brasileira da década de 60 e 70.





unesp





4

ARTE PÚBLICA



unesp



4. ARTE PÚBLICA

4.1. A ARTE E O ESPAÇO PÚBLICO

No momento em que a arte é exposta em um espaço público deixa de ser obra privada e individual e passa a pertencer ao global. Por muito tempo a arte teve um caráter coletivo. Podemos verificar com os gregos que ela era voltada ao público, à coletividade; a motivação era sempre atender a uma crença coletiva, espiritual ou religiosa, levando a desenvolvimento intelectual aberto, para todos.

Quando isto muda, temos a divisão entre público e privado. A arte passa a ser confinada a um espaço fechado e destinada a alguns poucos. O próprio artista por vezes passa a ser mais importante que a obra, e percebemos um distanciamento e até uma dificuldade de fruição entre a obra e o observador.

Tom Finkelpearl, do Departamento de Assuntos Culturais da Cidade de Nova York, em seu texto "Mundos e Fundos, financiamento privado nos Estados Unidos" (1) levanta uma reflexão muito interessante em relação às expressões "pública" e "privada". Ele afirma que a palavra "pública" hoje é associada às classes sociais de menor poder aquisitivo e cultural e que até mesmo os órgãos públicos são vistos como órgãos abandonados e falidos; já o termo "privado" está ligado à elite, ao que funciona e ao que tem recursos financeiros. Conclui que a arte, que sempre esteve em locais da elite, ou seja ligada ao privado, quando tornada pública combina estes dois termos tão opostos. E nos remetemos a outra questão que será discutida adiante : qual, afinal é o espaço da arte?

*A arte e o
espaço público*

*Sobre a
arte pública no
ABC*



A arte pública tem uma natural vocação democrática. Todos podem ter acesso a ela que está acima da questão de classes sociais. Ela nos obriga também a um novo olhar, pois, nós não estamos naquele determinado local somente para observá-la. Temos pressa, existem muitas interferências como ruídos, transeuntes e muitas vezes poluição visual ; então a percepção de forma e conteúdo da obra se torna lenta e gradual.

O público, apesar disso, diz quase de imediato se aprovou ou não, podendo destruí-la, danificá-la, admirá-la, respeitá-la e até mesmo simplesmente ignorá-la. Por este motivo temos sempre que questionar o local e o porque da instalação de uma obra pública, qual é a ligação afetiva dela com a população.

Michel Guérin considera que "...a obra desenha um mundo,...ela deixa marcas" (1993 : 26), ela na verdade nos dá referências de tempo, espaço e de documentação. Ela nos mostra a nossa história, ela é tempo . Sendo colocada em espaço público isto torna-se facilmente perceptível. Ela nos indica de onde viemos, para onde vamos, quem fomos e quem somos. A arte pública nos situa no tempo e no espaço.

Toda a história da arte pública no ABC - como ocorre com a cidade de São Paulo e de inúmeros outros locais - começa com o imigrante homenageando seus homens importantes e seus feitos, dando origem a monumentos figurativos e bustos, como muitos sobre os italianos no ABC. Há também os que nos lembram a história da industrialização na Região. A arquitetura também pode, às vezes, tornar-se uma arte pública quando assume valor escultórico monumental. Em oposição à idéia de que a arte tem que ter um caráter permanente, ocorre nas manifestações artísticas transitórias -instalações, performances, grafites, etc - que contraria a postura conservadora responsável pela permanência da arte no pedestal.



Para podermos verificar se a obra pública é válida Argan (1984 : 229), nos propõe pensarmos em dois valores que na realidade, segundo ele, devem ser vistos como um só: o valor estético e o histórico.

Quando fizemos a escolha das obras de arte pública no ABC, para serem analisadas, levamos em consideração esses valores: - a questão da história que aciona a memória do público e que nos dá referência para nossa existência e - a questão da estética que nos proporciona prazer e admiração.

A paisagem muda com a arte pública; todo o cenário do ABC se transforma durante a década de 60. É quando começam a ser feitas as grandes construções arquitetônicas. As malhas viárias se ampliam. Os monumentos aparecem paulatinamente. Os viadutos e passarelas cortam o espaço aéreo e o subsolo.

A paisagem do ABC funde o que há de mais moderno e o antigo, o rico e o proletário, o concreto armado e as casas operárias.



4.2. SOBRE A ARTE PÚBLICA NO ABC

4.2.1. PAÇO MUNICIPAL DE SANTO ANDRÉ

O Paço Municipal de Santo André, também conhecido como Centro Cívico, foi concebido pelos arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Roberto C. Franco, sob a responsabilidade do escritório Rino Levi Arquitetos Associados, vencedor de concurso público, sendo o último de que participou Rino Levi pois faleceu neste mesmo ano, em 1965. O projeto de paisagismo é de Roberto Burle Marx em 1967.

A importância do Centro Cívico se deve, sem margem de dúvida, a esses grandes artistas. O Paço Municipal é composto pelo Centro Cívico, com prédios para o Executivo, Legislativo e Judiciário, e pelo Centro Cultural formado pelas Bibliotecas, Auditório, Teatro e Salão de Exposições. Além dos edifícios é formada também por praças. Todo o conjunto arquitetônico foi criado por Rino Levi, com exceção do prédio do Fórum que foi feito posteriormente e por outra equipe (Xavier, 1983 : 78). Segundo ele pretendeu-se “acentuar o caráter essencialmente cívico do conjunto, coração da cidade e ponto de convergência da população” (1983 : 78)

O Paço Municipal foi, na época de sua construção, e ainda é um símbolo para Santo André. Foi construído em uma área de 110.000m² e chama a atenção pois destoa de todos os



Foto 1

Paço Municipal de Santo André Estátua de São Pedro

Projeto Arquitetônico :
1965 Projeto : 1968

Escritório Rino Levi
Arquitetos Associados
São Caetano do Sul

Paisagismo : 1967
Agenor

Burle Marx

outros prédios daquela região, na verdade formando uma requintada ilha. Foi feito em três patamares tornando-o inacessível para automóveis.

Uma área industrial que recebe esse grande presente do Prefeito Fioravante Zampol, um conjunto arquitetônico que se torna rapidamente a arte pública mais conhecida da cidade.

Podemos considerar o Centro Cívico como uma única obra, mas para analisá-la vamos procurar pensar na arquitetura e no paisagismo, primeiro separadamente e a posteriori em conjunto, formando um todo.

O que leva uma cidade inteiramente industrial, já na época com forte poder dos operários e reivindicações de classe, a contratar e aprovar um conjunto tão audacioso? Primeiro porque, apesar da época, década de 60, estava o Brasil à procura de novos conceitos para a arquitetura; também o conhecimento de outros centros de governos sendo construídos; e em outro aspecto, talvez o mais relevante, a seriedade e visão de um Prefeito e seu Secretário de Educação, Cultura e Esportes Dr. Miller de Paiva e Silva.

O que mais nos intriga nesta e em outras obras arquitetônicas da época é o grande espaço livre para reuniões da população, onde encontramos até mesmo um púlpito, que Rino Levi, na época, chamava de arengário. Estávamos nos anos 60. As reuniões de poucas pessoas várias vezes eram proibidas e Santo André nos dá um Centro Cívico com uma grande área, no centro da cidade, que possibilita e até mesmo atrai multidões para estes encontros, ao lado dos três poderes. Esta era a intenção clara do criador do projeto, mas devido a ditadura, não houve a ocupação pela população nem na época e, por falta de costume, nem nunca.

Outro ponto bastante curioso desta construção é que o conjunto reúne a cultura e o governo.



Na época de sua construção, o hoje conhecido Salão de Exposições havia sido concebido para acolher exposições industriais; nada mais de acordo com a região. Mas na inauguração, surpreendentemente, havia se tornado um salão para exposições de artes plásticas e já com o I Salão de Arte Contemporânea de Santo André. Segundo depoimento do ex-Secretário de Educação, Cultura e Esportes, talvez o único e grande responsável por isto, Dr. Miller de Paiva e Silva, foram considerados dois fatores: o Salão Industrial, como era chamado, na verdade não tinha proporções para tal e um segundo é que a cidade carecia de uma grande mostra de artes plásticas e não havia espaço mais adequado do que este Centro Cultural, que com certeza se tornaria um centro de encontro e de convergência de cultura.

Sua inauguração foi realizada em etapas: primeiro a biblioteca e os prédios do governo em 1969 e somente em 1971, o Teatro Municipal.

O Paço Municipal é um exemplo da arquitetura daquela época, é o concreto aparente que invadia o Brasil. Marca a obra de Rino Levi a racionalidade de processos construtivos decorrentes do uso do concreto armado que se torna símbolo da nova arquitetura brasileira.

Notamos ainda uma forte influência do racionalismo funcionalista de Le Corbusier, uma arquitetura verdadeira, com a simplicidade das formas puras, são superfícies curvas e planas, o verticalismo e a horizontalidade em perfeito acordo, respeito à topografia (em três planos), planta livre, volumes de geometria simples, estrutura modulada (2).

Nos prédios com concreto e vidros, a transparência prevalece: deveríamos ver o que lá acontece. São fortes linhas retas, e encontramos o contraste dos prédios verticais, voltados para o céu e os de linhas curvas como o Teatro e a Câmara Municipal.

Burle Marx faz um projeto requintado de paisagismo para o Paço Municipal de Santo



André, é o contraste entre a rigidez das formas dos prédios com a leveza da vegetação. Na verdade Burle Marx (3) criou não só o paisagismo mas também um tríptico, uma enorme tapeçaria de 26 metros e esculturas para o espelho d'água. O tríptico será analisado separadamente visto que é uma arte pública autônoma. Já as esculturas não, por simplesmente não terem saído do papel ; a tapeçaria (em deterioração) também não por não ser arte pública, pois sua observação fica restrita a poucos por encontrar-se em um Salão de Reuniões, no Prédio do Executivo onde não podemos adentrar.

O paisagismo do Paço deve ser pensado de duas formas distintas: uma enquanto projeto de Burle Marx e outro como o que foi realmente concretizado.

Do projeto para a realidade, só restou o piso empedrado com influência lusitana, um jogo de preto e branco, as palmeiras e um espelho d'água. As esculturas e as outras criações, plantas, espelhos d'água, não foram realizados. A desapropriação do terreno demorou muito, o então Prefeito Fioravante Zampol terminou seu mandato e os que o sucederam nunca priorizaram o término das obras, descaracterizando cada vez mais o projeto de paisagismo.

O arquiteto Lúcio Costa faz reflexões a respeito da urbanização moderna afirmando que “o contraste entre a rigidez, a simetria, a disciplina da arquitetura e a imprecisão, a assimetria, o imprevisto da vegetação” (Motta, 1983 : 35). Isto deveria acontecer em Santo André se todo o projeto tivesse sido respeitado.

No Paço Municipal, notamos uma mistura harmoniosa de retas e curvas, como na arquitetura. Se visto de cima de um dos prédios, percebemos toda a dinâmica e movimento dos desenhos do empedrado, num desenho chapado (4).

Flávio Motta analisa o projeto para Santo André dizendo que seriam “grandes



circunferências, com plantas coloridas, tendo, como fundo, um retângulo branco de pedras em mosaico. São, também, formas senoidais entre palmeiras dispostas em colunata. O mosaico desempenha aí um papel relevante, em seus ritmos ajustados à disposição dos canteiros e ao cromatismo das plantas, proporcionando um resultado pictórico. Visto do alto, é um jardim que toma todas as direções e planos, entre terraços e praças. Numa destas, Burle Marx supera a monotonia de um traçado simples, passando de um desenho visto como preto sobre o branco, para o mesmo desenho visto como branco sobre o preto.” (Motta, 1983 : 37)

Vendo o projeto e esta análise, e hoje olhando o que restou, entendemos porque a maioria da população acha frio o paisagismo: faltaram as cores das plantas, o seu imprevisto, o seu movimento e aconchego. Restaram só a grama e os pinheiros.

4.2.2. PAÇO MUNICIPAL DE SÃO BERNARDO DO CAMPO

A construção do Paço Municipal de São Bernardo do Campo se fez necessária devido ao grande e rápido crescimento da cidade. Os serviços da Prefeitura eram realizados em prédios espalhados pela área urbana, dificultando aos munícipes o contato com o poder público.

Santo André e São Caetano do Sul já haviam contratado os serviços para a realização de um Paço que reunisse em um só local os órgãos públicos. São Bernardo decidiu então fazer o mesmo.

São Bernardo do Campo era, na década de 60, uma cidade com renda vultosa devido ao acelerado crescimento das indústrias automobilísticas. Começa a pensar em tornar-se uma grande cidade, ou melhor uma cidade monumental. Sem problemas financeiros, São Bernardo



reserva uma área de 65mil m² para a construção daquele complexo.

Os arquitetos da própria Prefeitura, Jorge Bonfim, Mauro Zuccon, Roberto Monteiro e Toru Kanazawa fazem o projeto em 1965.

O Paço começa a ser construído em 1966, e em 1969 todas as suas unidades já estavam instaladas.

Uma característica muito importante do Paço é sua localização privilegiada e Jorge Bonfim aponta três fatores que determinaram essa escolha : primeiro a

“localização à entrada do centro urbano e próximo aos acessos à São Paulo e Santo André, o segundo a possibilidade de grande área, já pertencente à município, para o desenvolvimento do Centro Cívico e Cultural; terceiro a beleza natural do local que permitiria uma perspectiva ampla e monumental do conjunto” (1968, Vanguarda e A Tribuna Popular).

A cidade de São Bernardo do Campo até então era sem dúvida uma cidade horizontal, sem nenhum arranha-céu, e o projeto do Paço determinava um marco visual vertical (5).

Todo o projeto é uma retomada da arquitetura de Niemeyer, com uma grande laje de 7500 m², da qual surgem formas geométricas isoladas, uma circular que abriga o Legislativo e



Foto 2

*Paço Municipal de
São Bernardo do
Campo*

*Projeto Arquitetônico
: 1965*

*Arquitetos
Responsáveis :
Jorge Bonfim, Mauro
Zuccon,*

*Roberto Monteiro e
Toru Kanazawa*

*Paisagismo : Jorge
Bonfim, Roberto*

uma grande torre de 20 pavimentos que acolhe o Executivo.

A exemplo de Santo André, essa grande laje destinava-se à realização de comícios e grandes concentrações populares, mas isso só ocorre realmente em São Bernardo, primeiro por incentivo da própria Prefeitura, com atividades culturais chamadas “Domingo no Paço” e, dando maior motivação ainda, a grande tomada da praça cívica se dá nas greves dos metalúrgicos nas décadas de 70 e 80, com todo o apoio do então prefeito Tito Costa. A Praça foi conquistada pela população metalúrgica, o que se viu foi uma mudança significativa da paisagem. A organizada, coerente fria e silenciosa arquitetura do Paço, torna-se movimentada e barulhenta; agora é uma local de concentração, de confrontos entre o operário e a polícia, os cavalos e helicópteros a invadem, todo o Brasil olha para ela.

Fernando Henrique Cardoso descreve esta situação: “O Paço que se faz Praça. A Praça que soletra democracia. A Igreja que é Sindicato. O Sindicato que é casa. A casa que é festa. A festa que é luta. A luta que é esperança.” (Cardoso, 1981 : 93)

O projeto do Paço realmente é muito semelhante ao de Santo André, sem o requinte de planos e formas, mas monumental e muito funcional.

Mantém-se o mesmo conceito do concreto puro e vidros, referente à questão da importância da transparência para o poder público

Há uma diversificação: em Santo André o terreno (uma colina) é desnivelado, resultando em um conjunto com três planos. Já em São Bernardo do Campo o terreno é todo plano e situa-se ao final de aclives (pequeno vale) . A laje foi criada para dar a sensação de dinamismo e interromper a monotonia da linha reta. Outro ponto diverso é que neste Paço predominam visualmente as esquadrias de alumínio e os vidros, dando maior leveza à grande torre do prédio do Executivo.



Era previsto também, ao lado do Paço um Centro Cultural, que não foi realizado; seria composto por um teatro, pavilhões de exposições, auditórios, etc.

Em 1968, a Petrobrás inaugura no Paço Municipal uma exposição contendo gravuras e gráficos demonstrativos de suas atividades. É a confirmação do pensamento industrial da cidade, ao passo que Santo André inaugura o seu com um Salão de Arte, cada qual já se direcionando em determinado sentido.

O projeto do paisagismo foi realizado por uma comissão formada pelos arquitetos Roberto Monteiro, Jorge Bonfim e Toru Kanazawa, da Prefeitura Municipal de São Bernardo e de São Paulo do escritório de paisagismo da Dra. Miranda Magnoli.

É um paisagismo de formas simples, com frondosas árvores e espelho d'água, onde as vezes se recebem esculturas de vários artistas. Um grande estacionamento vai tomando espaço, reduzindo a Praça e transformando o visual em algo semelhante a estacionamento fabril. Hoje notamos um contraste entre a modernidade da forma arquitetônica e a nostalgia de um grande e acolhedor quintal ou praça do interior, com bancos e sombras das árvores.

Em 1988, o Paço ganha mais um projeto: o de um tubo de concreto acoplado exteriormente ao prédio do executivo contendo a escada de incêndio. Idealizado pelo escritório de arquitetura Fábio Penteado é semelhante ao projeto de 1962, do escritório de Rino Levi para o Banco Sul América do Brasil (Xavier, 1983 : 72) da Av. Paulista onde a torre é considerada um complemento plástico como um grande volume externo em forma de cilindro. Se observarmos com atenção, é mais um lembrete de concepção fabril: uma grande e fria chaminé de fábrica, sem vida, mas ainda assim, uma chaminé.



4.2.3. TRÍPTICO DE BURLE MARX

Fazendo parte do complexo do Paço Municipal de Santo André, estão os painéis de concreto aparente de Roberto Burle Marx, no Saguão do Teatro Municipal.

Burle Marx em Santo André nos mostra um artista que domina não só o paisagismo, mas a escultura, a tapeçaria, e o muralismo.

No ABC, temos uma série de projetos assinados pelo artista, alguns realizados e muito bem conservados, outros que nem saíram do papel e infelizmente outros ainda totalmente destruídos ou modificados, como é o caso da Praça de São Judas Tadeu, de 1968 em Santo André. Fez também em São Bernardo o paisagismo do Centro de Pesquisas da Ford, em 1964 e o Cemitério Jardim da Colina, além de dois painéis de cerâmica para o saguão da Mercedes Bens, que a pouco tempo foram retirados e desapareceram. (Noronha, 1995 : não pag.).



Foto 3

Triptico de Burle Marx
Caldeira

Santo André
Projeto : 1991

1967 São Caetano
do Sul

Notamos que a destruição destes painéis significa não somente a perda de uma obra de arte mas também de memória coletiva. Como principal ponto está a questão do processo constante de destruição para reconstrução. Isso determina um ciclo infundável que leva o homem a insatisfação plena e permanente. O objetivo sempre passa a ser considerado inadequado e vai sendo transferido no tempo . Não existe somente destruição

física das coisas materiais mas também de pensamentos e ideais (6).

Temos que notar a riqueza econômica do ABC, na décadas de 60 e 70, onde vivemos o apogeu de uma região industrial, podendo contratar fabulosos projetos e nos tornar, na época, uma região muito representativa na arte (7).

São obras autônomas, por isso analisadas separadamente do conjunto. Elas se encontram num lugar bastante privilegiado, passagem para o Teatro, para uma das Bibliotecas e também para o Salão de Exposições. O local em que uma arte pública se encontra é de muita importância, não só no que diz respeito ao contato com o público mas também sua relação com o espaço.

O painel, com o concreto aparente e sua linha formal, está em total harmonia com o Saguão, é de concepção moderna com grande limpeza visual.

Burle Marx impõe uma geometria, não monótona e estática, mas com grande movimento rítmico, com formas sempre com as bordas arredondadas. Cria movimentos diferenciando a altura dos planos, partes de concreto chapado e outras com linhas rigidamente geométricas, ora verticais, ora horizontais e diagonais, acentuando ainda mais o ritmo. É a abstração pura.

Pela amplitude do espaço e a sobriedade e requinte visual do tríptico, a observação da obra nos leva a um prazeroso recolhimento, a um momento de reflexão.

A maioria do grande público não sabe quem é o autor da obra, mas sempre a observa com respeito de quem reconhece que se trata de algo honesto e verdadeiro e sem sentir a necessidade de explicação.

Na arte pública encontramos várias possíveis relações da obra de arte com o espaço em que ela se encontra. Na relação tríptico e o Paço a harmonia é total, quanto à



forma e ao material. Na relação cidade e obra - o Paço - o conflito existe, mas vai sendo gradativamente superado. Na década de 60, a cidade operária não possuía o requinte de uma urbanização de hoje. Para uma análise da relação espaço e obra pública, temos que traçar trajetória do micro para o macro.

4.2.4. MONUMENTO AO IMIGRANTE ITALIANO - SANTO ANDRÉ

A colônia italiana, desde o século passado, foi muito importante para a formação da região do Grande ABC, sendo que em Santo André é também muito numerosa. Pensando em toda influência política, social e cultural, além da grande mão de obra especializada que colaborou para a identidade da cidade, foi que a Prefeitura Municipal de Santo André, em 1972, decidiu fazer um monumento para homenagear o imigrante italiano radicado na região.

As cidades do Brasil, incluindo as do ABC, estavam em pleno desenvolvimento, se industrializando, criando novos espaços e modernos centros governamentais. A nova arquitetura era ampla e permitia que a escultura retomasse sua importância e voltasse a seu lugar, por muito tempo abandonado, de arte pública.

Dr. Miller de Paiva e Silva, então Secretário de Educação, Cultura e Esportes de Santo

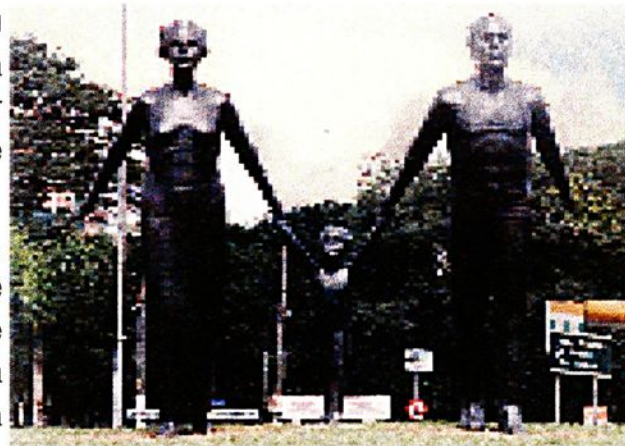


foto 4

Monumento ao Imigrante
Italiano - Sto André

Projeto : Caetano Fraccaroli

1973 (inauguração)

André, entrando em contato com o Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, recebeu a indicação do melhor nome para a realização deste trabalho, o do artista professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Caetano Fraccaroli, também italiano, que aceitou prontamente a incumbência para a criação do monumento. O local também foi determinado pela Prefeitura Municipal de Santo André.

Caetano Fraccaroli é o criador de inúmeros monumentos em Santos e São Paulo. É o autor do “Monumento à Mãe” da Biblioteca Municipal de São Paulo, um dos mais conhecidos.

O Monumento ao Imigrante Italiano é de bronze sobre uma base de concreto, mede três metros de altura e todo o conjunto pesa três toneladas.

Está localizado até hoje no mesmo local inicial, onde há grande fluxo de veículos, na junção de duas grandes avenidas da cidade, a Av. Santos Dumont e a Av. Perimetral, mas não houve prejuízo porque ao fundo há uma enorme praça que protege e isola a figura, possibilitando melhor contraste.

Ele não se torna distante do observador, pois apesar de estar fixado numa base de concreto, esta torna-se invisível devido a uma colina que foi feita; percebemos então a família realmente no nosso plano e chegando à cidade.

A representação é feita por um casal de mãos dadas com o filho, caminhando e olhando para a frente; é a coragem do imigrante italiano chegando a uma terra estranha. De peito aberto, braços estendidos, cabeça erguida, parecem expandir-se dominando a praça. Em entrevista para o Diário do Grande ABC, Fraccaroli afirma : “o que eu simbolizo através da obra é o entusiasmo dos imigrantes ao subirem a serra e encontrarem a nova pátria” (FRACCAROLI,1973 : 3).

O artista considera esta sua melhor obra, devido ao perfeito entrosamento entre



simbolismo, forma e fundo arquitetônico.

Temos que refletir um pouco sobre a questão da monumentalidade. Ela não está somente ligada à questão do tamanho, mas sim de suas proporções, o seu volume e sua expressão, a solidez da obra e o impacto que tem em relação ao espaço e ao observador. Pensado nisto, entendemos porque o Monumento ao Imigrante Italiano de Santo André é realmente monumental: é sólido e possui movimento próprio, o impacto visual é muito grande. Possui linhas modernas, elegantes e alongadas. Fracarolli é um artista figurativo e se impõe por sua expressão individual, desligando-se das tradições.

Respeita o material escultórico e o explora com grande certeza.

4.2.5. MONUMENTO AO IMIGRANTE ITALIANO - S. Bernardo do Campo

A Prefeitura Municipal de São Bernardo do Campo formou uma comissão para organizar vários eventos com o intuito de homenagear o centenário da imigração italiana no Brasil em 1975. A semana comemorativa terminou com a inauguração do Monumento ao Imigrante Italiano.

Nesta época, a colônia italiana radicada em São Bernardo possuía 80 mil membros, grandes trabalhadores que em pouco tempo, logo nas primeiras décadas deste século, transformaram a cidade em “Capital Brasileira de Móveis”.

A comissão escolheu a então nova Praça Brasil, no final da Av. Faria Lima, uma das mais importantes de São Bernardo, para a instalação do monumento. O nome da Praça foi



coincidência que serviu para reforçar ainda mais o significado da justa homenagem.

O Monumento foi idealizado por José Perez Recalde e Suely Nogaro. As imagens são alto - relevo com dois metros de altura, feitas em fibra de vidro, imitando bronze, presas em uma coluna de concreto revestida de granito. A coluna toda, em forma de muro recortado em degraus, mede 4,70 metros de altura, 2,90 metros de largura e 0,60 metros de espessura. Do lado oposto da coluna, estão as bandeiras brasileiras e italianas se cruzando, sob o brasão de São Bernardo do Campo.



Foto 5

Monumento ao
Imigrante Italiano - S.B.
do Campo

Projeto : José Perez
Recalde e Suely Nogaro
1975 (inauguração)

Os criadores do monumento afirmaram que buscaram “inspiração na alegria que o imigrante deveria estar sentindo ao chegar no Brasil”. Ao observarmos atentamente a representação simbólica, notamos que a família italiana (o casal e duas crianças) esta triste, olhando para o céu. Não sabemos ao certo se o homem agradece a Deus ou lhe suplica ajuda. Os artistas dizem que a família traz uma trouxa de roupa e a enxada, saudando a Deus, depositam fé e esperança na nova terra; não é bem o que transmitem.

Esta família nos faz lembrar de nossos camponeses, colonos ou os chamados caipiras, com suas botinas e enxadas. Algumas características se distinguem como o terno, as roupas das crianças e o chapéu do homem.

O monumento possui um desenho rígido e simples. Nada nele determina leveza e elegância, não há requinte ou monumentalidade. O material das figuras e o próprio simbolismo são um simulacro.

Ele se diferencia dos outros do ABC que homenageiam o imigrante italiano pois é o único que não é uma escultura, não é solto e abrangente, é mais um muro na Praça.

Notamos algumas diferenças entre este e os outros dois monumentos aos italianos, o de Santo André e o de São Caetano, a ser analisados; entre elas, não só a questão de requinte da criação da obra, do seu estilo ou falta dele, mas também que os outros dois são marcos e pontos de referência para a paisagem e para a população das cidades, pelo local em que se encontram, pelo caráter de monumentalidade e pela afinidade que provoca aos observadores.

Este está colocado de maneira quase imperceptível na Praça, não chega a alterar profundamente a paisagem. Ele é discreto e simplesmente corta a Praça.

4.2.6. MONUMENTO AO IMIGRANTE ITALIANO SÃO CAETANO DO SUL

Com a vinda de imigrantes italianos para o Brasil, foram criados núcleos coloniais e São Caetano do Sul foi um deles, em 1877. Isto define a formação da cidade e toda a história da industrialização.

A exemplo de Santo André e São Bernardo do Campo que homenagearam este povo, São Caetano do Sul também o fez, só que de maneira muito diversa.

Em 1961, os próprios imigrantes, habitantes da cidade, formaram uma Associação Pró - Construção do Monumento Italiano. Em 20 de julho de 1962 foi lançada a pedra fundamental .

A Prefeitura Municipal, pelo seu então Prefeito Sr. Anacleto Campanella, cedeu um espaço público, que não corresponde ao espaço em que hoje ela se encontra; a escolha do local foi



demorada e só definida muito tempo depois. Quando da sua execução foi determinada a atual Praça Luís Ventura, confluência da Avenida Guido Aliberte com a Rua Baraldi, entrada de São Caetano, quase divisa com São Paulo.

Para sua realização foi contatado o descendente de italianos radicado em São Caetano do Sul, o escultor Miguel Locoselli.

Foi inaugurada em 28 de julho de 1988. É uma estátua fundida em bronze, sobre um imponente pedestal de mármore. Ela mede aproximadamente 3,20 metros de altura e o conjunto final 13 metros.

Representa uma família de camponeses, um casal com uma criança no colo, mostrando as marcas do sacrifício, renúncia e luta de uma raça numa terra desconhecida. Possui altivez e solidez, a enorme resignação de um povo forte e com espírito de conquista. As expressões dos rostos denotam tristeza, suas dores e saudades. Como todos os outros dois, de Santo André e São Bernardo do Campo, tradicionalmente, simboliza a família. Com uma trouxa na mão e a enxada mostram que vieram para trabalhar e que pouco trouxeram. São pessoas fortes, com dignidade, de cabeças erguidas caminham com elegância.

É uma bela obra figurativa, com traços de realismo suavizados pela simplificação nos lembrando muito o realismo soviético que dava bravura ao homem do povo. São figuras que atravessam o tempo e que não nos deixam esquecer suas dores e esperanças. É um intervalo na paisagem e no tempo de São Caetano do Sul.



Foto 6

Monumento ao Imigrante
Italiano - S. Caetano do
Sul

Projeto : Miguel Locoselli
1988 (inauguração)

O monumento é visto por inteiro somente quando fazemos o trajeto São Paulo - São Caetano do Sul, para onde as figuras olham; dos outros pontos quase não a vemos, em parte pelo enorme tamanho de seu pedestal e também por se encontrar em um terreno rebaixado, talvez o ponto da cidade que sofre mais com as constantes enchentes. Retoma, de maneira exagerada, a importância do pedestal, equivalente a dois terços do total do monumento. Esta altura impõe grandiosidade, mas também distancia o espectador e volta à imponência dos monumentos antigos.

As figuras estão próximas uma das outras, não tomam o espaço, não possuem movimento expansivo. Possuem sim elegante austeridade.

Este monumento é sem dúvida muito significativo para a paisagem de São Caetano pois, assim que chegamos de São Paulo, já nos mostra o perfil da colonização da cidade. Indica o que iremos perceber depois, como a fábrica dos Matarazzo, a Cerâmica São Caetano e tantas outras grandes influências deste povo italiano.

É com certeza o mais rico e mais caro monumento de uma cidade que se destaca por sua invejável renda per capita; ao mesmo tempo mostra um trabalho que com certeza não é habitual para a população, a escultura em bronze.

4.2.7. A MÁQUINA

São Bernardo do Campo é conhecido nacionalmente por suas indústrias e sindicatos, principalmente a metalúrgica e a de móveis. As fábricas de móveis da cidade são as mais



antigas; na verdade começaram como simples marcenarias, e as primeiras manifestações operárias vieram delas. Foram iniciadas por imigrantes italianos carpinteiros.

O monumento, que na verdade é uma máquina de desdobramento de madeira, originária da Bélgica e trazida em 1901 para o Brasil, foi doado pela Fábrica de Móveis São Bernardo S.A. em 1981 para a Prefeitura Municipal de São Bernardo do Campo.

Ela simboliza a luta por um ideal; é testemunha da trajetória de uma vida de trabalho dos marceneiros italianos.

A “máquina” foi colocada no Largo 7 de Setembro, no começo da Rua Jurubatuba, no centro de São Bernardo do Campo, bem em frente ao Terminal Rodoviário da cidade, onde o fluxo tanto de carros como de pedestres é muito intenso.

Este local foi determinado pela Prefeitura depois de cuidadoso estudo.

É um monumento de ferro, sobre base de cimento, com aproximadamente 2,20 metros de altura, contendo uma placa de bronze com a seguinte inscrição: “Sindicato da Indústria de Marcenaria - Setembro/ 1982 - Tito Costa - Prefeito” e outra narrando sua história (8).

Esta obra pública nos remete à uma antiga discussão sobre estética e sobre a questão da criação e do belo.

Podemos iniciar nosso pensamento com uma frase de Oscar Wilde numa conferência em 1882:



Foto 7

A Máquina (déc. 20)
S. Bernardo do campo

1982

“Todas as máquinas podem ser belas, mesmo sem ornamentação. Não vos preocupeis com a decoração. Não podemos deixar de pensar que qualquer boa máquina é graciosa, pois a linha da força e a linha da beleza são uma só.” (Pevsner, 1936 : 30)

Com isso temos que considerar a forma do olhar, como vemos uma máquina, só o seu utilitarismo ou como objeto estético.

Essa questão foi muito refletida por Léger (1965 : 66) observando os operários que fizeram peças de reposição ou outros objetos, sem compreender que fizeram um objeto belo, não se sentem artistas, ignoram a qualidade estética e plástica do que criaram, na verdade nem sabem que criam e aí encontramos a chave: é necessário ter-se consciência da criação e do destino da obra.

Quando essa “máquina” servia para a marcenaria, ela já possuía seu valor plástico, mas a sua utilização sobrepunha-se ao valor estético; quando perde sua utilidade e é colocada sobre uma base, recebe uma placa e é exposta em praça pública, tudo muda; podemos agora observar sua beleza, perceber as relações de linhas e volumes, ver a harmonia da peça, a linha de força e a linha de beleza.

“O impulso no sentido do útil não impede, pois, o advento de um estado de beleza.” (Léger, 1965 : 60)

Para São Bernardo do Campo, ela é uma arte pública que está totalmente em harmonia com a história da cidade e com sua paisagem, a “máquina” no município representa o cotidiano, a intimidade com a indústria.

Ela nos faz pensar nos conceitos de trabalho e obra ; é totalmente coerente com a questão



da região onde obra e trabalho se confundem, fazendo com que a população creia que produz uma obra, mas a insatisfação quase generalizada demonstra que é um tradicional trabalho. Essa máquina se transforma em obra quando exposta mas nos faz refletir sobre a mão de obra, o objeto utilitário, a construção e a destruição, o consumo e o ciclo da vida do trabalhador.

4.2.8. CASA DE PEDRAS - S. Bernardo do Campo

Percebemos a paisagem da Região do ABC formada por grandes avenidas marginais com indústrias, muitas chaminés espalhadas por toda sua área urbana e com sons de carros e os antigos apitos fabris. Vemos também muito concreto, altos prédios, centros de governos, instituições particulares e casas residenciais modernas. Notamos algumas poucas áreas verdes e uns prédios históricos destoando da atual arquitetura. E ainda no ABC situa-se uma parte de um patrimônio natural importantíssimo para o Estado de São Paulo, a Serra do Mar.



Foto 8

Casa de Pedras

*Projeto arquitetônico :
Victor Dubugras*

*Azulejaria : José Wasth
Rodrigues*

S. Bernardo do Campo

1922

Ela corta São Bernardo do Campo; para os moradores da Região faz parte de suas vidas, é ponto de passeios e de admiração.

Nela, especificamente na Serra de Paranapiacaba, nos deparamos com preciosidades arquitetônicas que formam uma série de bens culturais (9).

Cortando a Serra do Mar, bem antes da Via Anchieta (1947) e da Rodovia dos Imigrantes (1976), foram construídos outros caminhos e estradas, cada uma com suas características: a Calçada do Lorena, do século XVIII e o Caminho do Mar (primeira estrada da América do Sul revestida de concreto), do início do século XX, foram as mais importantes e que existem até hoje (10). Elas marcam épocas diferentes da luta para transpor a Serra do Mar, além de mostrar as alterações de uma paisagem até então intocada.

Em 1922, o então Governador do Estado de São Paulo, Washington Luís Pereira de Souza, comemorando o centenário da Independência do Brasil, recomendou a construção de monumentos no Caminho do Mar. Estes foram projetados por Victor Dubugras e, possuem as



Foto 9

Casa de Pedras

mesmas características além de azulejos pintados por José Wasth Rodrigues. São eles: Monumento do Pico, Pouso de Paranapiacaba, Belvedere Circular, Rancho da maioria, Padrão Lorena (todos sob a guarda da Eletropaulo) e o Cruzeiro Quinhentista (sob responsabilidade da Petrobrás). Todos situam-se entre o Planalto e Cubatão (11) e sem margem de dúvida podem ser considerados arte pública tanto no conjunto como isoladamente.

Um dos mais representativos, por marcar acontecimentos significativos da história colonial para São Paulo, é o Pouso de Paranapiacaba. É também o mais conhecido da Região do ABC. É chamado de Casa de Pedra e Casa da

Marquesa (12); o primeiro como referência ao material utilizado e o segundo, alusivo a encontros da Marquesa de Santos com D. Pedro I, uma lenda que a data de sua construção impossibilita.

Apesar de pertencer a Eletropaulo, a Casa de Pedra é considerada pela população do ABC como parte da paisagem de São Bernardo do Campo. Todos a tem como sua, a visitam, possuem intimidade com ela, conhecem muito bem o prédio, suas lendas e toda área ao seu redor. Kevin Lynch determina que a imagem do meio ambiente para ser analisada tem como ponto de partida três componentes: “ identidade, estrutura e significado” (1992 : 18); entendendo-se a identidade como reconhecimento de um objeto, a imagem como relação estrutural ou espacial do objeto com o observador e o significado prático e/ou emocional para com o observador. Notamos que o Pouso de Paranapiacaba possui com o observador do ABC todas essas relações por isso a intimidade e o apelo emocional que provoca.

O Pouso, localizado num ponto da Serra muito atraente, se completa plasticamente com a natureza.

A expressão “Paranapiacaba” significa lugar onde se vê o mar, a tradução justifica o nome do Pouso. Ele funcionava como local de parada de automóveis na subida ou descida da Serra; além de pousada, eles se utilizavam das vertentes de água ao redor da casa.

É também de concepção de Victor Dubugras, arquiteto-urbanista, conhecido pela capacidade de realizar projetos em locais inesperados, como aliás é o caso, e também por conseguir maravilhosamente unir a arquitetura e a natureza. Simboliza a era do automóvel, da máquina. Mais uma ótima razão para a população de São Bernardo se identificar com ele.

A construção em alvenaria de pedra, tijolos e elementos de granito é circundada por



varandas e possui elegância característica da época. A concepção arquitetônica foi inspirada na arquitetura portuguesa do Brasil - Colônia, não o colonial puro de São Paulo, mas também pouca coisa do colonial do século XVIII de Minas Gerais; este estilo também é chamado de neocolonial (ao observarmos a Casa notamos pouca afinidade com este estilo). O emprego de ensilha de pedra portuguesa (antigo processo de construção onde as pedras de vários tamanhos eram ajustadas entre si formando as paredes) é plasticamente rico.

Possui amplos telhados, arcos e pilastras, grandes salas e lareiras, tornando-se uma curiosidade no meio da Serra.

O revestimento de azulejos funciona não só como elemento decorativo mas também como impermeabilizante. Encontramos painéis externos (muito danificados) e internos pintados por José Wasth Rodrigues. Em alusão ao automóvel, vemos um azulejado mapa rodoviário mostrando todas as estradas de São Paulo da época e as que ainda viriam a ser construídas. No salão central temos doze painéis referentes aos meses do ano. Essas pinturas tem não somente valor histórico e documental, mas possuem grande importância artística.

Percebemos uma integração total e grande cumplicidade da paisagem com o monumento. Para melhor conhecermos o espaço, o arquiteto ainda nos oferece escadas de pedras na encosta próxima, que nos guiam a outros pontos da Serra, fazendo com que nos envolvamos mais ainda, até quase perdermos a referência de tempo e local reais.

Quando saímos da paisagem urbana do ABC e nos deparamos com este monumento esculpido na Serra, não fazemos apenas uma viagem, mudamos de um quadro e nos remetemos a uma paisagem pictórica do início do século, que apesar da falta de conservação, ainda é uma obra prima natural e artificial.

“A paisagem funciona como um sistema vasto de memórias e símbolos para a retenção



dos ideais e da história do grupo". (Lynch, 1992 : 140) É essa a nossa reação intelectual e emocional perante o monumento que desperta, conquista e guarda os nossos ideais.

4.2.9. ESTÁTUA DE SÃO PEDRO - SÃO CAETANO DO SUL

A aprovação e adoção de uma arte pública pelos observadores ou moradores de uma região, dependem de vários aspectos. Alguns desses aspectos se referem ao local em que está fixada a obra de arte, a história dela, a afinidade, a questão da identificação do belo para o público e também sua relação com a cidadania, motivo de orgulho para a região.

Para os moradores de São Caetano do Sul, a estátua de São Pedro satisfaz todos estes pontos necessários e por isso obtém a total aprovação deles.

É uma peça escultórica em tora de madeira, medindo 12,30 metros de altura, e simboliza São Pedro. Está fixada no jardim externo do Instituto Municipal de Ensino Superior (IMES), em São Caetano, quase divisa com Santo André, no início da Av. Goiás, principal avenida da cidade.

Sua história é a mais fascinante de todas as artes públicas do ABC, talvez por isso o grande afeto da população pelo artista que a fez, Agenor (Agenor Francisco dos Santos

Para homenagear e agradecer ao Papa Paulo VI, na época em que o Papa deu a Nossa



Foto 10

Escultura de São Pedro

Projeto: 1968

São Caetano do Sul

Agenor



Senhora Aparecida a Rosa de Ouro, homenagem a um povo por intermédio de sua padroeira, a Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul encomendou ao escultor Agenor, uma estátua de São Pedro para presentear ao Papa (13).

O então prefeito Walter Braidó, em 1968, solicitou que a escultura fosse de madeira brasileira, o pau-brasil. A árvore foi derrubada, veio de carreta até São Caetano. O artista começa a esculpi-la em praça pública, visto a dificuldade de transportá-la. A população então acompanha todo o trabalho de feitura da obra.

Agenor termina o trabalho em 1969, já no final da gestão do prefeito Braidó. A administração seguinte, de Oswaldo Massei, consegue que ela seja levada para a Praça da Sé, onde fica até o início das obras do Metro. Entre 1970 a 1973, uma comissão é formada em S. Caetano para ir até o Vaticano e decidir como e quando levar a estátua, de madeira maciça medindo 12,30 metros, para o Papa. Retornam sem nada conseguir.

Quando se dá o início das obras do Metro, a estátua é levada para o setor de Parque e Jardins de São Paulo, onde fica totalmente abandonada junto com vários pedaços de madeira, no meio de um mato. Ela é localizada por um jornalista de São Caetano, Valdenízio Petrolli, que denuncia o acontecido e faz com que o Prefeito Walter Braidó tome uma atitude.

A obra que se encontra muito danificada é restaurada pelo artista. Começam a procurar novo local para deixá-la. Depois de várias tentativas, o IMES é escolhido, no ano de 1983, onde permanece até hoje.

O envolvimento da população com a obra foi imediato, desde a sua confecção até hoje, a interferência na paisagem da cidade também, visto que ela foi executada em praça pública, um feito que nunca havia ocorrido. O motivo pelo qual ela



foi encomendada também cria o laço afetivo, pois presentear o Papa, apesar de nunca ele ter recebido o presente determina para o povo sãocaetanense motivo de orgulho (apesar que também de ironia por alguns).

É uma figura estranha para o ABC, pois possui influência significativa da arte negra africana, e é totalmente artesanal. Isto vem da ascendência do artista : pai carpinteiro de origem africana e mãe, descendente de imigrantes chineses e portugueses. Ele nascido na Bahia, vem depois para o ABC e monta seu atelier em São Bernardo do Campo.

Ainda muitas pessoas estranham a escultura africana, apesar de, depois do cubismo ela receber um tratamento melhor do homem ocidental. Outro ponto é a dicotomia determinada pela civilização ocidental dividindo a arte em “belas artes” e “artes populares”; isto já não poderia existir como uma separação por classe social ou cultural, ainda mais porque a arte tribal não se define por sua discriminação social. Em relação a estátua de São Pedro este preconceito também se mantém. Por muito tempo não foi, juntamente com seu criador, levada a sério sendo considerados, artista e obra populares por muitos intelectuais. (Fagg, 1967 : 16)

Observando a estátua de São Pedro, notamos muitos pontos que nos mostram esta influência : o tema religioso era o mais visual, com verticalidade absoluta (escultura de poste), evocação das peças de rituais africanos, a figura estática, os olhos amendoados e outros traços que lembram as da Costa do Marfim.

Ela mantém uma serena postura meditativa, em frente ao prédio do IMES. Este prédio é formado por linhas horizontais, que quebram um pouco sua verticalidade, mas não a anulam, isto seria impossível.

Os olhos amendoados, a calvice, a grande barba e a postura de monge, também associam



a imagem com um monge oriental, feito com a estrutura africana.

É uma peça em que notamos um requinte artesanal. Agenor conhecia a técnica que empregava, negou-se a experimentar materiais modernos da era industrial. É de um preciosismo técnico admirável.

Numa cidade industrial, na qual predomina em sua paisagem o perfil fabril, nos deparamos com este grande modelo de artesanato. É um elemento importante para ser levado em conta juntamente com a questão do material, a madeira.

Para analisarmos isto, fomos procurar Mario de Andrade que reflete muito sobre o artista e o artesão e também sobre o material.

“O artista que não seja ao mesmo tempo artesão, quero dizer, artista que não conheça perfeitamente os processos, as exigências, os segredos do material que vae mover, não é que não possa ser artista (psicológicamente 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 verdadeira- mente artista, é porque concomitantemente está se tornando artesão.” (Andrade, 1938)

É muito importante notar não só a questão do virtuosismo técnico, mas o domínio da técnica de explorar o material que Agenor possuía e que hoje é muito desprezada por vários artistas e críticos.

4.2.10. CALDEIRA - São Caetano do Sul



Na Praça Ana Fernandes Navarro, no Bairro Olímpico, em São Caetano, foi colocada a obra "Caldeira", em 1991. A proposta de sua transformação em arte pública deve-se à Equipe Técnica da Prefeitura Municipal da cidade.

É uma caldeira verdadeira, de metal, sobre suporte de alvenaria ajardinado na parte superior, com aproximadamente 250cm de comprimento e 150cm de diâmetro. Possui a inscrição "Caldeira - Propulsão do Progresso".

Pintada atualmente com a cor vermelha, teve acentuado o calor da caldeira em funcionamento. Ela se torna bastante destoante do seu redor, quando é, como foi, colocada em uma praça pública, sobre a grama verde (cores complementares).



Foto 11

Caldeira

Projeto: 1991

São Caetano do Sul

O contraste cresce, e ela se nos aparenta ainda mais estranha. Temos que tentar abstrair sua função para percebermos somente o objeto plástico.

Assim como no caso da obra "A Máquina", anteriormente analisada neste estudo, nos remetemos à Léger. Ele propõe - o que é aplicado neste caso- o belo plástico, o "objeto belo", é belo por si só, é inutilizável (1965 : 50) . Não porque perdeu seu caráter primeiro, a utilização, que deixou de ser atraente; houve uma alteração de seu estado, e ele passa a ser somente plástico.

Ferreira Gullar (1993 : 16) questiona o objeto industrial como objeto artístico. Ele afirma que qualquer objeto pode proporcionar prazer estético e nos encaminhar à contemplação,

mas devemos, segundo ele, lembrar que obras de arte são feitas por opção espiritual e prática, diferente da que produz objeto industrial. Porém, quando mudamos a intenção, ele poderá se transformar em arte? Ele acha que não, diferentemente de alguns outros críticos.

Léger discute ainda outro dado que igualmente ocorre aqui, a questão da autoria do objeto. Os homens que na verdade criaram esta caldeira, não a veem ou viram como objeto estético, nem ao menos se sentiam criadores (1965 : 66).

Já quando em pesquisa, encontramos como autores a equipe técnica da Prefeitura (Xavier, 1996 : 84), percebemos que esta autoria se deve ao fato dela ter mudado a função da Caldeira e alterado com isso, nossa maneira de observá-la. E também notamos que até hoje, só consideramos objeto estético o não utilizável.

A fixação da Caldeira em outro local que não o convencional para ela, também nos encaminha para olhá-la distintamente. É uma grande caldeira em uma praça. Não provoca espanto maior, por estar no ABC, região acostumada à máquinas.

A paisagem de São Caetano do Sul, torna-se diferenciada quando nos deparamos com este objeto na praça. É uma peça arqueológica, é um read-made gigante, é o passado transformado em arte pública.



NOTAS

1. O SESC Paulista promoveu o Seminário de Arte Pública em outubro de 1995. Foram importantes os depoimentos dos participantes dentre os quais o de Tom Finkelpearl. No catálogo realizado para o Seminário, há uma coletânea de textos breves onde percebemos as várias diretrizes da arte pública no Brasil e nos Estados Unidos.
2. Le Corbusier foi o primeiro a criar brise-soleil móveis e orientáveis. Os jovens arquitetos brasileiros utilizaram este recurso técnico de maneira plástica, inovando-o e transformando esteticamente as fachadas dos prédios com este aparato, com variações múltiplas. Chegam a resultados arquitetônicos que são verdadeiras artes gráficas. Um deles é Rino Levi.
3. Mário Pedrosa, no livro "Dos Murais de Portinari aos Espaços de Brasília", reflete que até Burle Marx os jardins brasileiros seguiam a orientação francesa pela qual tudo neles era tonsado. Existia sincretismo entre o antigo e a estilização francesa. A forma, a diversidade, a beleza, o colorido, o exotismo de nossa vegetação são utilizados e prestigiados por ele em concepções artísticas geniais.
4. Examinando os projetos do Paço assinados por Burle Marx, notamos áreas de separação, grande variação de cores, plantas articuláveis que promoveriam riquezas de formas e ritmos, intervalos espaciais criados com vãos empedrados, alguns como elementos únicos, outros contendo também plantas verticais seguindo orientação geométrica e focos de vegetação agrupadas.
5. Como vimos em capítulos anteriores, a paisagem de São Bernardo ainda na década de 60, embora com mudanças ocasionadas pelo progresso, mantinha características próprias de pequenos núcleos urbanos. Seus pontos de referências eram poucos; as casas operárias e os bairros arborizados com ruas estreitas predominavam. A construção do Paço é um dos principais fatores determinantes do surgimento de grandes avenidas e prédios arrojados no centro urbano.
6. Quando uma obra é destruída, perdemos a referência de tempo. O tempo determina a grande consagração da obra-prima. Visto isto, a conservação dela é um acréscimo na vida. (Guérin, 1990 : 81)



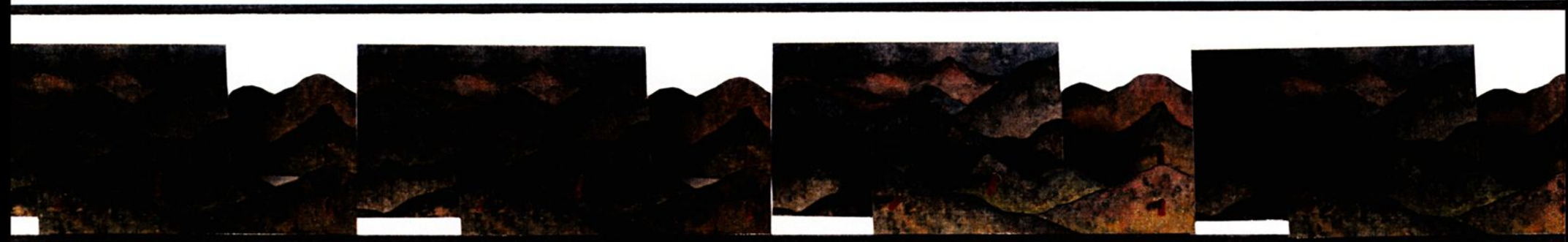
7. No livro "Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem" (Motta, 1983 : 183- 192) há uma completa relação das obras do artista até 1983, onde encontramos todas as realizadas no ABC, por Burle Marx.
8. "Esta máquina simboliza o pioneirismo de São Bernardo na indústria de móveis. Foi importada da Bélgica em 1901, pelo Sr. Antonio Caputo, responsável pela primeira serralha aqui instalada, no Riacho Grande dali, em 1925. Foi trazida para a Sede do Município, quando da organização da primeira fábrica de móveis, depois transferida para o Sr. Ítalo Setti, outro pioneiro. No ano de 1934 criou-se a primeira Cooperativa de Fabricação de Móveis, dando origem à Fábrica de Móveis São Bernardo S.A. Esta, ao encerrar suas atividades em 1981, doou a máquina ao município. Verdadeiro monumento, ela é hoje o testemunho de uma luta e de um ideal que ajudaram a fazer a grandeza desta cidade." - Placa do Monumento - setembro de 1982.
9. Os Monumentos da Serra do Mar, incluindo os do Caminho do Mar, foram tombados pelo CONDEPHAAT no dia 11 de agosto de 1972. O conjunto é formado pelos seguintes bens culturais: Casa de Visitas, Calçada do Lorena, Monumento do Pico, Pouso de Paranapiacaba, Ruínas de um antigo pouso, Pouso Circular, Rancho da Maioridade, Padrão Lorena, Pontilhão da Raiz da Serra e o Cruzeiro Quinhentista.
10. A Calçada do Lorena, no século XVIII a mais importante, ligava o Planalto de Piratininga e o Porto de Santos. Foi ativa até 1841, quando substituída pelo Caminho do Mar, ou seja, Estrada da Maioridade. Toda calçada em pedra, foi construída em 1792 no governo de Bernardo José de Maria Lorena. Servia para o transporte da produção açucareira e de produtos vindos do Reino. Ainda resistem dois trechos deste caminho, são os que cruzam o Caminho do Mar.
11. Para a confirmação da localização precisa dos Monumentos, que poderia determinar com exatidão quais ficam localizados geograficamente no município de São Bernardo do Campo e no município de Cubatão, foram consultados os seguintes departamentos: da Prefeitura Municipal de São Bernardo do Campo, o Serviço de Documentação de História Local (SDHL) e da Eletropaulo, o Departamento de Cartografia, de Topografia, a Direção do Patrimônio Histórico, o de Comunicação, o Centro de Formação de Cultura Ambiental, e ainda outros. Não houve em nenhum desses locais a confirmação da informação requerida.



12. Foram encontrados jornais ("O Estado de São Paulo", 22 de agosto de 1975 e "A Tribuna" de 31 de agosto de 1975) afirmando que o Rancho da Maioridade é que seria a Casa de Pedra e da Marquesa, porém todas as outras fontes confirmam ser sim, o Pouso de Paranapiacaba.
13. No ABC, ainda existem mais dois locais públicos onde estão expostas obras de Agenor : Fundação das Arte de São Caetano do Sul e no Núcleo Henfil de São Bernardo do Campo.







5

PAISAGENS POÉTICAS
E SEUS FLUXOS :
TRADUÇÃO DA
PAISAGEM
CONTEMPORÂNEA DO
ABC





unesp



5 - PAISAGENS POÉTICAS E SEUS FLUXOS : TRADUÇÃO DA PAISAGEM CONTEMPORÂNEA DO ABC.

5.1. PRODUÇÃO IMAGÉTICA.

a paisagem foi se configurando com os estudos expostos nos capítulos anteriores e as teorias e conceitos se firmando e redefinindo sua imagem contemporânea.

Pensando sobre a arte e a paisagem, nos encaminhamos para a criação artística. Construindo imagens que apontam para uma nova paisagem e com a análise desta nova obra, uma configuração perceptiva talvez se revele.

O olhar do artista sobre a cidade e/ou espaço urbano apresenta-se para propor ao fruidor um momento de integração poética com a obra.

A reflexão teórica sobre os trabalhos práticos referentes a paisagem do ABC teve a preocupação estética/ histórica, que é a linha de toda a pesquisa dirigida somente às Artes Visuais.

O conjunto de obras é enfoque simbólico do ABC como ele é conhecido internacionalmente: pelo trabalho e o que o envolveu e ainda envolve. São elas : Paisagem Serrana, Veladura Vertiginosa, Traços de Memória, Construção Ilusória, Trama dos Tempos, Reminiscência, Estrutura Multiplicativa(Série W), Resíduos do Fazer e Fragmentos Imagéticos.

A grande quantidade de informação literária que contém foi utilizada como um resgate do passado e do próprio presente, não necessitando que o fruidor, ao observar as obras, possua grande conhecimento à respeito da região.

Alguns conceitos prevalecem em toda a sequência, e devem ser destacados justamente por isso. Em todas as obras, a espacialidade e a visualidade determinam as ambientações em grandes escalas, imposição das fábricas e de seus espaços abertos.



Com a opção de realizar instalações ambientais procuramos um espaço tridimensional onde obtivéssemos grande fluidez e liberdade de direções, formas e movimento¹ para a representação simbólica das imagens paisagísticas.

A horizontalidade é predominante nas medidas das obras. Uma reafirmação do consenso de que a paisagem se faz horizontalmente. Isto não é um dogma, mas é o usual e intencionalmente optamos por ela, para enfatizar esse conceito. No moderno computador, a posição da folha de papel é determinada por duas opções para clicar: a vertical que aparece como retrato e a horizontal como paisagem. É a linha do horizonte e o repouso que fazem com que isto permaneça mesmo na grande metrópole simbolizada.

A forma retangular, o geométrico que contém as obras, é consequência da concepção da fábrica.

Estes conceitos, entre tantos outros, foram enfocados por Kandinsky quando ele compara a catedral gótica e a fábrica².

Expõe que a catedral possui uma tensão vertical, acesso estreito e interior sombrio; já a fábrica tem uma tensão horizontal, grande portão(facilitando o acesso) e interior claro.

A produção em série, como elemento de repetição formal, de acúmulo, é utilizada em todas as obras, mesmo quando não simbolizando diretamente a indústria nem sendo todas realmente iguais, às vezes só com semelhança formal.

No conjunto todo buscamos o encontro permanente entre a natureza e o homem , o artificial e o natural. É o que acontece com toda a paisagem contemporânea. É quase inviável pensarmos num registro iconográfico da paisagem sem a presença ou a marca/sinal do homem.

As instalações ambientais, como o todo das obras, podem ser distinguidas em dois grupos principais cada um com três e quatro obras respectivamente e a seguir envolvidas para mais duas ou sendo envolvidas por elas que concluiriam a leitura geral.

O primeiro grupo vê a natureza e o trajeto/ transporte que define a paisagem na chegada à região.



Nestas três obras foram utilizadas fotografias não só como imagens referenciais mas também como objeto e/ou suporte para obra.

A fotografia, como técnica mecânica, teria que aparecer não apenas como preservação de uma imagem³ em um tempo, mas também como perpetuação do local, de uma forma de paisagem. Susan Sontag atribui à fotografia mais aspectos além do realista, “servir o real com humildade, a imagem fixada pelo aparelho fotográfico e uma revelação”(Peixoto, 1996: 27). Revelar o invisível⁴. No mundo contemporâneo o congelar o tempo e descortinar uma imagem é magia da fotografia, pois o homem tem pressa e quase sempre não olha e nem percebe o seu redor.

Estudamos, também para o primeiro grupo, a fragmentação e multiplicação da imagem, para posteriormente formarem por processo gestaltiano uma única imagem.

A instalação que representa a Serra do Mar, é a única totalmente realizada como pintura, sem interferência de processo mecânico e determina seu caráter de pintura de paisagem de observação, de fato.

Nas outras deste grupo, há predominância do xerox, a repetição da imagem, não totalmente iguais, mas o fruidor em relação com ela perceberá sutis diferenças. “A semelhança pode tornar as coisas invisíveis”(Arnheim, 1980 : 70). É a máquina adentrando o ABC.

Na segunda série de trabalhos, conceitos aplicados e/ou percebidos na indústria, forma e funcionamento, pretendemos torná-los ainda mais fortes e claros, já que foram enfocadas questões individuais de maior importância para a região e na história de sua paisagem: as olarias, tecelagens, marcenarias e metalúrgicas. Com elas, os materiais, a força e o objeto industrial também surgem: módulos, repetição, produção - a esteira industrial.

Neste bloco, além de serigrafia, tingimento, cerâmica , assemblage, projeções e rebatimentos aparecem. A fantasia e o real são discutidos; há sempre uma analogia entre o objeto e a imagem que projetamos dele; é a nossa experiência visual interferindo na percepção do objeto. É a idéia imagética com o real, mas sempre permanecendo um diálogo entre as figuras.



Isto também é verificado no contraste entre superfícies planas e as modeladas⁵, o artesanal e o industrial, o branco e o preto, o orgânico e o geométrico, o objeto e o imaginário, etc. São estudados contrastes e semelhanças⁶ como a natureza e a fábrica.

As duas outras instalações que fecham o conjunto são representações imagéticas: uma é do trabalho e a outra(assemblage) recupera, depois deste trajeto, o painel, a pintura, acopamos a ela a técnica mecânica, e ela ainda nos indaga sobre a nova paisagem do ABC.

Nelas persistem os conceitos do orgânico e geométrico, o gestual e o mecânico, o único e a repetição.

A leitura das obras é proposta tanto coletivamente como isoladas. Há possibilidades várias de exploração da paisagem do ABC, e não se tem a intenção de abranger-las todas com esta sequência de instalação, apenas recortar um panorama com um olhar específico.

Na primeira instalação, "Paisagem Serrana", a imagem referência é a Serra do Mar, uma fotografia onde ela se projeta como a impressionante sequência de montanhas que a compõe. É a Serra que corta S. Bernardo do Campo(Foto 1), que envolve o ABC, que trouxe os primeiros trabalhadores e que influi na história da paisagem.

A Mata Atlântica que a recobre se destaca como verde, é tratada com pintura gestual, orgânica sobre quatro chapas: uma inteira e mais três resíduos de serra, todos em madeirite . Esta sobreposição cria ilusão de prosseguimento, profundidade, planos diferenciados acentuando a perspectiva e mostrando "o esconder e o deixar esconder de um

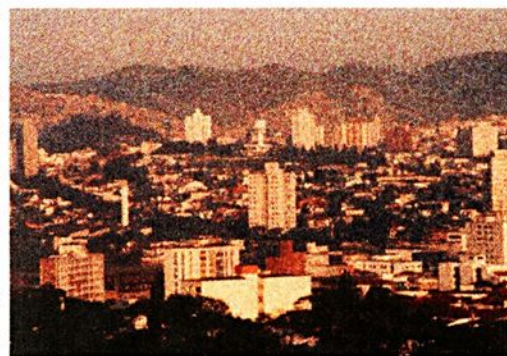


Foto 1
Detalhe da Serra
do Mar
vista de São
Bernardo do
Campo

modo particularmente expressivo”(Arnheim, 1980:115). O aspecto do objeto tridimensional é expandido e claramente percebido com a sobreposição, intensificado pelos tubos, rigidamente geométricos, que a atravessam. É o natural e o artificial.

O suporte é madeira, tendo portanto uma ligação direta com a Serra do Mar, e o instrumento utilizado para determinar a forma criada é o mesmo que se utiliza para destruir a real, a serra elétrica.

Prevalece o contraste, as cores frias da pintura com as quentes dos tubos, com a simbólica relação ruptura/violação.

Determina um ritmo, uma ordem compositiva na série viva das montanhas e mesmo nos tubos cortando, rasgando, atravessando.



Foto 2
Foto aérea da
Represa Billings

Para a representação de uma paisagem de observação, buscamos uma pintura que não se torna tradicional em função do formato não convencional e rompendo também a bidimensionalidade.

A espacialidade nos mostra fragmentos da pintura/imagem, onde o acúmulo evidencia a continuidade do possível infinito do olhar.

Saindo da Serra, quase chegando ao Planalto, encontramos a Represa Billings, a água, os mananciais. Contraste da realidade natural: a natureza, a transparência e a sujeira, a poluição.

Na instalação “Veladura Vertiginosa” , referente a ela, novamente a criação da obra aconteceu mediante uma fotografia, esta sendo um recorte da represa (Foto 2). Ela foi relacionada por configurar sinteticamente o que pretendemos observar.

Esta foto foi fragmentada “n” vezes e ampliada outras tantas; posteriormente cada fragmento foi colocado sob um aquário e dentro dele água da própria represa . Esta água será recolhida de vários pontos da represa, onde assim a encontraremos com aparência desde a mais límpida à bem lamacenta e poluída.

O aquário é o módulo, a moldura, a geometrização do orgânico: o controle , o não deixar escapar, o limite do líquido, da fluidez.

Com a água suja ou límpida simbolizamos a veladura, permitindo ou não o olhar/ percepção total , a transparência se apresenta gradativamente mais diáfana sendo também física ⁷ .

O olhar se altera ainda pela distorção provocada pela refração causada pela água na imagem e pela incomum direção do observar que deverá ser no mínimo de cima para baixo, determinando também uma outra relação com o espaço .

Como se o tempo tivesse parado ou sido por um instante suspenso, encontramos Paranapiacaba e o trem. Um preso ao outro, totalmente interdependentes. Traduzem a possibilidade de transposição, a chegada de imigrantes, a paisagem inglesa e a linha de ferro desenhando seu trajeto.

Nesta ambientação “Traços de Memória”, utilizando fotografias das linhas na Serra de Paranapiacaba, mostramos com módulos-vagões determinar a série, o trem(Foto 3). Ele é o novo som e o movimento e a velocidade. A ligação não somente de espaço mas também de tempo.

As linhas são paralelas no vagão, as orgânicas aparecem no carvão . As caixas procuram

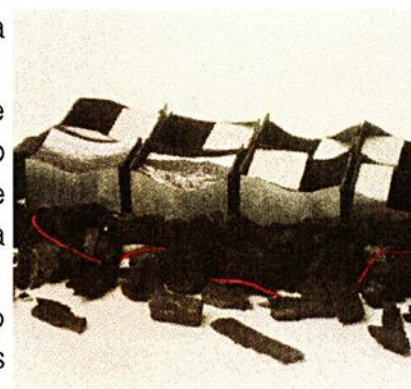


Foto 3
Detalhe da
obra: “Traços da
Memória”

ser rigidamente geométricas, lisas e resistentes. Em contrapartida, e em outro plano, temos os fragmentos de carvão com textura, frágeis e espalhados ao redor das caixas, traduzem espacialidade que promove a perspectiva.

As formas são geométricas mas traçam um contorno superior orgânico, propondo um movimento, um caminhar.

O brilho frio do metal contrasta com a quentura do carvão, sendo ele o resíduo da madeira.

A forma sequencial novamente se insinua, provoca um rebatimento que estimula a memória, o tempo passado/percorrido.

O objeto estético tridimensional é escuro, quase totalmente negro; propõe-se a fumaça, o fog, o passado.

As fotografias apresentadas em xerox, como processo mecânico e possibilidade infinita de repetição, se mantém preto - branco , com um filtro. Foram fixadas na horizontal, mais uma vez tentamos alterar a forma do olhar; é uma janela na horizontal.

A obra "Construção Ilusória" foi concebida pensando em enfatizar a relação ilusória perspectica A indicação da construção das cidades, a arquitetura, os beneditinos e a formação dos núcleos de imigrantes foram utilizadas como centro estimulador desta concepção.

Antagonicamente, se comparada à anterior que apresentou-se horizontalmente e que possuía pequena elevação, esta ergueu-se e nos induziu à verticalidade visual(Foto 4).

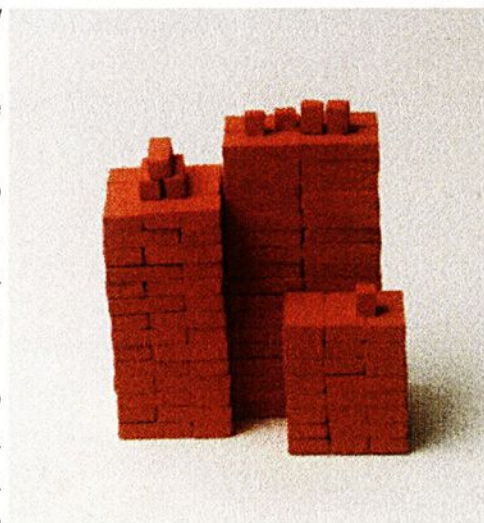


Foto 4
Detalhe da obra:
"Construção
Ilusória"



Os tijolos são módulos de barro que vão se acumulando e pacientemente construindo um novo recorte do horizonte urbano. A ilusão de relação tamanho físico e tamanho visual enfatiza a forma/ idéia/ conceito. Existe outra construção sobre as colunas de tijolos, outra cidade, que nos faz perder a referência, confunde a experiência visual. Observamos a obra/construção que possui outra nela mesma estando nós no interior de uma maior.

A monocromia prevalece, e o barro, a terra vermelha. Tudo é opaco, só alcançando nuances com a textura.

Apresentamos a questão do artesão, a manufatura e a transformação em obra de arte.

Nela também notamos a transformação do objeto cotidiano citadino em objeto estético.

O espectador mantém um contato físico com a obra e poderá perceber o estático da construção, com os vários módulos e a dinâmica pelo contraste das pequenas representações da cidade.

O espaço que criamos é tridimensional e determina uma sólida e rígida barreira física, com força e peso em sua forma plástica. O contorno superior é o recorte do horizonte urbano. E a solidez pode apontar para o intransponível.

Diante da intransponibilidade do paredão de tijolos, apresenta-se a leveza e transparência do tecido(Foto 5), sua fluidez e o movimento da linha orgânica e dinâmica na "Trama dos Tempos".

Esta instalação aparenta fisicamente com um biombo, também como referência ao muro.

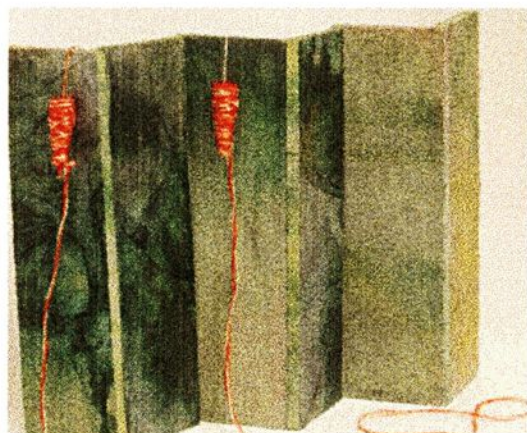


Foto 5
Detalhe da Obra:
"Trama dos Tempos"

É simples como pretende toda organização geométrica vertical e horizontal. A limpeza visual é sua grande característica, o mínimo de elementos é apresentado.

Percebemos as cores que aludem a elementos compositivos, as pastéis/ frias dando o clima da figura e as fortes/ quentes, o elemento visual da linha na forma. As cores prevalecentes das instalações Serra, Represa, Tecelagem são da mesma palheta, todas partem das cores frias, procuramos manter a visão estereotipada da indústria.

O tecer a cidade, é um entrelaçamento dos fios do tecido e a tecnologia que os confeccionou, é o tecer a trama, o construir, o formar. Fizemos uma ordenação na disposição da forma. "A estrutura é horizontal e vertical; isto é inerente na composição visual"(Arnheim, 1980 : 177).

A tecelagem é envolvente, e também pertence ao ABC. A sutileza do tecido se contrapõe ao peso de sua história.

Assim como na "Veladura Vertiginosa", novamente notamos as veladuras, os planos, o ritmo e a sequencialidade. A torção e o movimento da linha, a construção e desconstrução são trabalhadas com a intenção de serem delicadas e poéticas.

Uma grande tela, sem sua opacidade, com transparência, é quase imaterial. Em cada módulo uma nova interferência colorística, e posteriormente a visão geral.

Cada módulo/tela novamente, assemelha-se formalmente com o outro, mas para o espectador atento diferenças de gestualidades se configuram.

Como outra influência das indústrias na cidade, mostramos as marcenarias. Sua história remonta da instalação das primeiras fábricas, como já foi apresentado anteriormente.

O objeto escolhido propositadamente para fazer parte desta instalação "Reminiscência" foi a cadeira, por ser um objeto cuja imagem/símbolo aponta claramente para o cotidiano, para



a marcenaria. Ela é linear, mostrando-se aqui somente com a estrutura(Foto 6).

Nesta ambientação, a construção e/ou decodificação foi também por nós apresentada. Apontamos não só para a aparição como também para a desapareção formal e ilusória. A percepção das imagens encaminha-se para uma leitura também de esteira industrial e visa enfatizar o processo todo de fabricação. Fizemos uma apresentação narrativa. As imagens orientam para um início de leitura e seu trajeto, vendo-se a possibilidade de refazer o mesmo trajeto e reiniciarmos a construção.

Nela também aplicamos o rebatimento, real em um plano e imaginário em outro.

A linha e o plano aqui novamente são apresentados, a linha por vezes orgânica e por vezes geométrica. A linha reta mostra simplicidade e sintetização de uma idéia. A textura com o liso, o orgânico e o geométrico, etc, estes contrastes nos apontam para tensões espaciais.

O material que utilizamos foi a madeira e o cabo de aço, mantendo-se assim o contraste proposto e um entrosamento entre o artesanal e o industrial.

O branco que prevalece em quase toda ela, é imaculado e frio, é o branco da limpeza e da clareza.

Nesta instalação / paisagem, assim como nas outras, notamos que o “paisagismo contemporâneo não é contemplação, é trabalho, ...procedimento de labuta”(Peixoto, 1996 : 130).

Com muita frequência e durante muito tempo o ABC é percebido como sinônimo de metalúrgicas. E talvez a região se nos apresente como é hoje em grande parte por causa delas.

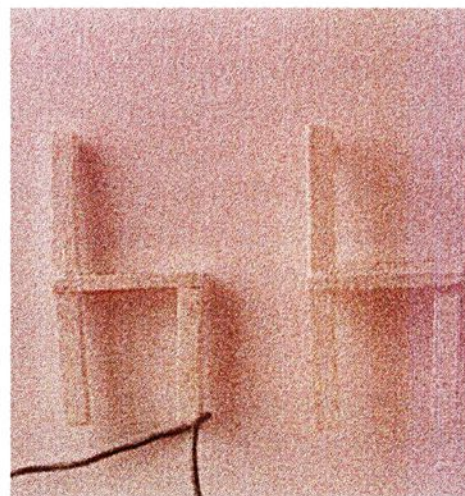


Foto 6
Detalhe da obra:
"Reminiscência"

Da realidade ao mito, criamos “Estrutura Multiplicativa(Série W)” e nela há uma ordenação geométrica, a mais simples possível. Uma imagem ao lado da outra, repetindo em filas(Foto 7).

Como o mundo contemporâneo está impregnado de imagens, o “...horizonte na metrópole vira muro”(Peixoto, 1996 : 150). E a paisagem contemporânea se propõe resgatar aquilo que é invisível para a grande maioria.

A instalação foi montada de maneira serial, , gravuras colocadas lado a lado, provocando uma leitura que aumenta a extensão horizontal do suporte plano.

O capô do Volks foi a peça selecionada por ser a mais representativa e por estar, sem margem de erro, no inconsciente de todos. Além de nos mostrar uma outra beleza plástica, como objeto fabricado e utilitário, são outros valores, não é o “belo catalogado”(Léger, 1989 : 72). Sua forma, disposta como foi no trabalho, nos remete não somente ao pátio como ao escudo, entre outras possibilidades.

Mostramos também uma projeção onde uma imagem tridimensional, que na instalação é real /capô, é refletida em um plano bidimensional, a serigrafia dele.

Novamente se faz presente a referência industrial como objeto de estudo, a série, a ordem, a técnica mecânica, etc.

Com a grande extensão e a técnica aplicada, somos remetidos à Andy Warhol, porém nem a idéia , o conceito e a intenção coincidem.

A monotonia da série só é quebrada pela introdução do objeto tridimensional real. Enfatizamos também o caráter temporário desta obra, bem como de outras desta série.

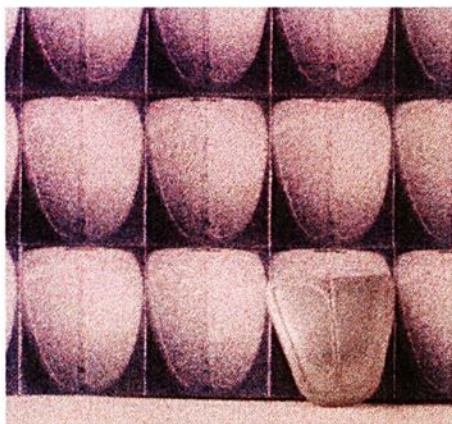


Foto 7
Detalhe da
Obra: "Estrutura
Multiplicativa-
Série W"

Prosseguindo com a idéia de muro, acoplamos a de textura e o acúmulo nele registrado e deparamos com a "Fragmentos Imagéticos". Uma obra em que indicamos que a metrópole é a sinonímia de justaposições e saturação.

Neste caso, encaminhando para o final do conjunto, a paisagem fica plana, mantemos a questão da paisagística serial.

A curva imposta no suporte dita o dinamismo não existente num plano bidimensional, (Foto 8) afora sua composição.

Nesta e nas outras, resgatamos e retratamos aquilo que normalmente não se vê da paisagem: os resíduos mostrados nas monotípias, o mapa heliográfico da região, as texturas, cores transparências e volumes.

A paisagem serial é determinada por nuances de variações de formas e linhas nos "cartazes". Novamente sentimos necessidade de introduzir a máquina para realizar esta obra, à semelhança do fabricar. A arte pictórica também aparece, com o gestual e transparência se contrapondo à técnica mecânica.

Revelamos um painel / instalação/assemblage que nos encaminha a uma reflexão sobre os contrastes e os adventos de novas possibilidades no trabalho e no novo(?) perfil do ABC.

Uma obra que se mostra frente e verso, também reafirmando as contradições de conceitos, idéias e da própria e real paisagem contemporânea do ABC e não somente a representativa.

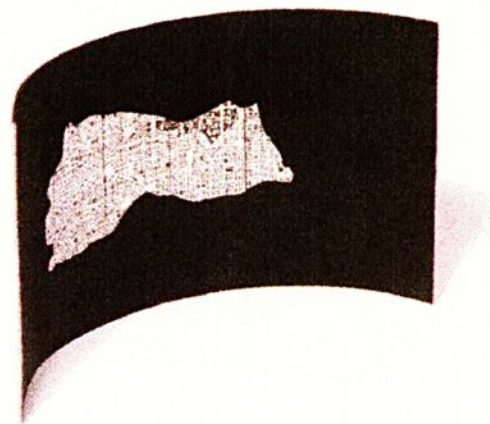


Foto 8
Detalhe da Obra:
"Fragmentos
Imagéticos"

É o cheio e o vazio, a textura e o liso, a transparência e o opaco, a máquina e o gestual, o oculto e o revelador, o passado e a dúvida sobre o futuro, entre outros conceitos que ali são aplicados.

As cores, o papel, o painel foram propositadamente escolhidos para fazerem parte deste universo da paisagem urbana.

“Fragmentos Imagéticos” apresenta-se como uma paisagem contemporânea com o procedimento que lhe cabe, de trabalho, de labuta e de muito fazer. Uma obra não permanente, totalmente temporária.

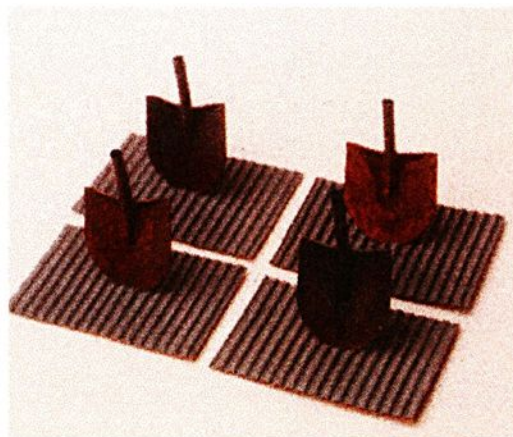


Foto 9
Detalhe da
Obra:
"Resíduos do
Fazer"

Prosseguindo, e no final deste processo da criação artística para este conjunto, nos deparamos com o “Resíduos do Fazer”. Obra que apresenta-nos o fazer, industrial ou não, os fazedores, artesãos ou não. É o trabalho, a obra e o criador. A produção como normatização, apresentada como ontológica.

Indicamos com as pás e telhas, a série como a linha de montagem. A linha reta aparece juntamente com a ondulada. A produção associada à reprodução, à quase semelhança, é a multiplicidade(Foto 9).

O modo de organizar a estrutura compositiva é muito simples, o mínimo reaparece, e com a horizontal(telhas) e vertical(pás) aparecem não só um reforço visual da atração gravitacional mas também um movimento. É a marcha, o ritmo, onde os espaços intersticiais são o que determinam ou reforçam esta dinâmica. São sequências rítmicas.

A imagem de que a coisa pode não acabar, o infinito existe, as pás vão continuar se

multiplicando, o igual ou quase é o predominante. Exige do espectador paciência se quiser descobrir as diferenças. E se ele, como nas outras obras, se movimentar notará também diferença formal não só das pás como do todo.

O objeto estético é cinza, é ferrugem, apresentado num processo desgaste, um desfazer-se das pás, apesar disto ele não se acaba. É o trabalho, é a obra. O todo nos mostra uma falta de identidade, de destaque, não importa, não há diferenças, é a indústria no seu fazer.

A paisagem aqui nos aponta para uma petrificação ou para uma arqueologia no espaço urbano.

O processo de criação artística ficou vinculado à “técnica, praxes e poética”, segundo Aristóteles. O conhecer, o fazer e o expressar⁸ foram considerados de maneira contemporânea, nem com um olhar realista, nem com o romântico e também não crítico; é isento.

Apresentamos adiante, a edição da montagem do conjunto destas ambientações; a exposição poderá ser desvinculada deste caderno. Ela foi elaborada para um espaço público pré-determinado inicialmente (Santo André), nela a espacialidade é muito grande, se espalha e se assemelha à amplitude de um galpão industrial.

A planta desta exposição foi elaborada seguindo uma trajetória, que não é a única possibilidade, mas a que foi eleita por nos parecer mais coerente com a proposta de todo o estudo de arte e a paisagem do ABC.

As obras, como numa fábrica, aparentemente podem ser vistas ao mesmo tempo, porém não observadas, e fruídas pacientemente. Também elas possuem leituras muito caracteristicamente individuais, e somente quando fazemos a contemplação geral é que percebemos o caminhar do espectador.

Os fruidores, por se tratar de instalações ambientais, acabam por manter uma relação



muito íntima com as obras.

Foi mantida, basicamente, a divisão já antes citada: de um lado, ou em um semicírculo, os trajetos e a natureza e em um outro as fábricas/indústrias e no centro, envolvendo e sendo envolvido, o fazer, o trabalho.

Percebemos, com esta montagem, outros conceitos aplicados não somente nas obras como também nesta disposição: o branco(cadeiras) e o cinza(carro) , o opaco e a transparência , o líquido e o sólido, e muitos outros que aqui pretendemos que se defrontem.

É a visão do artista da paisagem do ABC, uma tradução de sua relação emotiva com o trabalho e seus envolvimento e consequências.



NOTAS

- 1 Rudolf Arnheim discute, entre tantos outros conceitos, a questão das formas e seus movimentos na composição, e a distinção do espaço tridimensional.(Arnheim, 1980 : 204)
- 2 Kandinsky nos presenteou com vários estudos, mas a discussão das diferenças entre a catedral gótica e a fábrica, vem nos brindar com uma visão lúcida, coerente sobre estes dois espaços e que tem grande importância para nossa pesquisa(Kandinsky, 1987 : 239).
- 3 Diversos projetos sobre fotografia e suas variáveis são encontrados, porém Roland Barthes propõe um importantíssimo onde analisa a fotografia em suas várias possibilidades, principalmente como preservação e documentação.
- 4 Kandinsky propõe como "Origem da arte: 1. Fixar o efêmero, 2. Tornar visível o invisível, 3. Ensinar, 4. Decorar(1987 : 37)".
- 5 Em Universos da Arte, Fayga Ostrower discute semelhanças e contrastes (capítulo XI) . Contrastes maiores ou menores, dependendo das acumulações e da relação com um determinado contexto(1991 : 255).
- 6 Fayga Ostrower propõe contrastes e semelhanças como "processo básico de percepção"(1991 : 255).
- 7 Nas diversas obras, pretendemos que os conceitos não sejam somente aplicados em considerações visuais, mas também como efeitos físicos, já que inúmeras vezes ambos acontecem.
- 8 Alfredo Bosi, em concordância com Luigi Pareyson, dita estas três maneiras ou momentos de reflexão estética do processo criativo(1991: 8).



5.2. MEMORIAL DESCRITIVO E DOCUMENTAÇÃO

Paisagem - história da Região do ABC - estética

1. A chegada/fundação

- Serra do Mar
- Represa
- Paranapiacaba
- Trem

2. As primeiras fábricas/ industrialização

- Olarias
- Tecelagens
- Marcenarias
- Tecelagens

3. O perfil do ABC - o trabalho

4. A nova paisagem - o futuro em suspense/ tercerização?

Conceitos aplicados em todos os trabalhos

- módulos/repetição/produção
- importância histórica
- a terra / o fogo / a água / o ar
- a natureza e o homem
- o artificial e o natural
- a obra e o trabalho
- paisagem horizontal / a cidade horizontal / a fábrica horizontal
- gestual / mecânico
- acumulação





5.2.1. PAISAGEM SERRANA

História

- Serra do Mar
- ligação litoral / planalto
- caminhos / conquistas
- transporte
- reserva natural
- natureza x homem

Forma

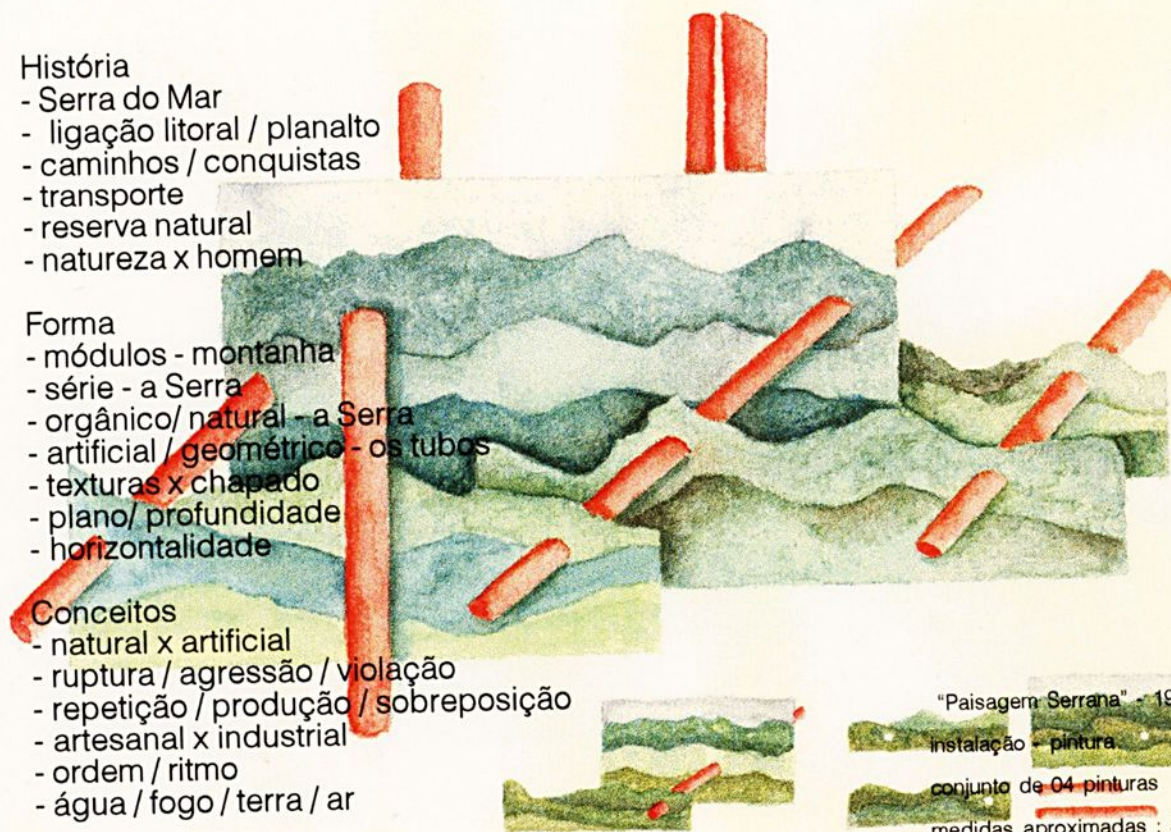
- módulos - montanha
- série - a Serra
- orgânico / natural - a Serra
- artificial / geométrico - os tubos
- texturas x chapado
- plano / profundidade
- horizontalidade

Conceitos

- natural x artificial
- ruptura / agressão / violação
- repetição / produção / sobreposição
- artesanal x industrial
- ordem / ritmo
- água / fogo / terra / ar

Material

- madeira - natural
- ferro - artificial
- cores : quentes x frias



"Paisagem Serrana" - 1995

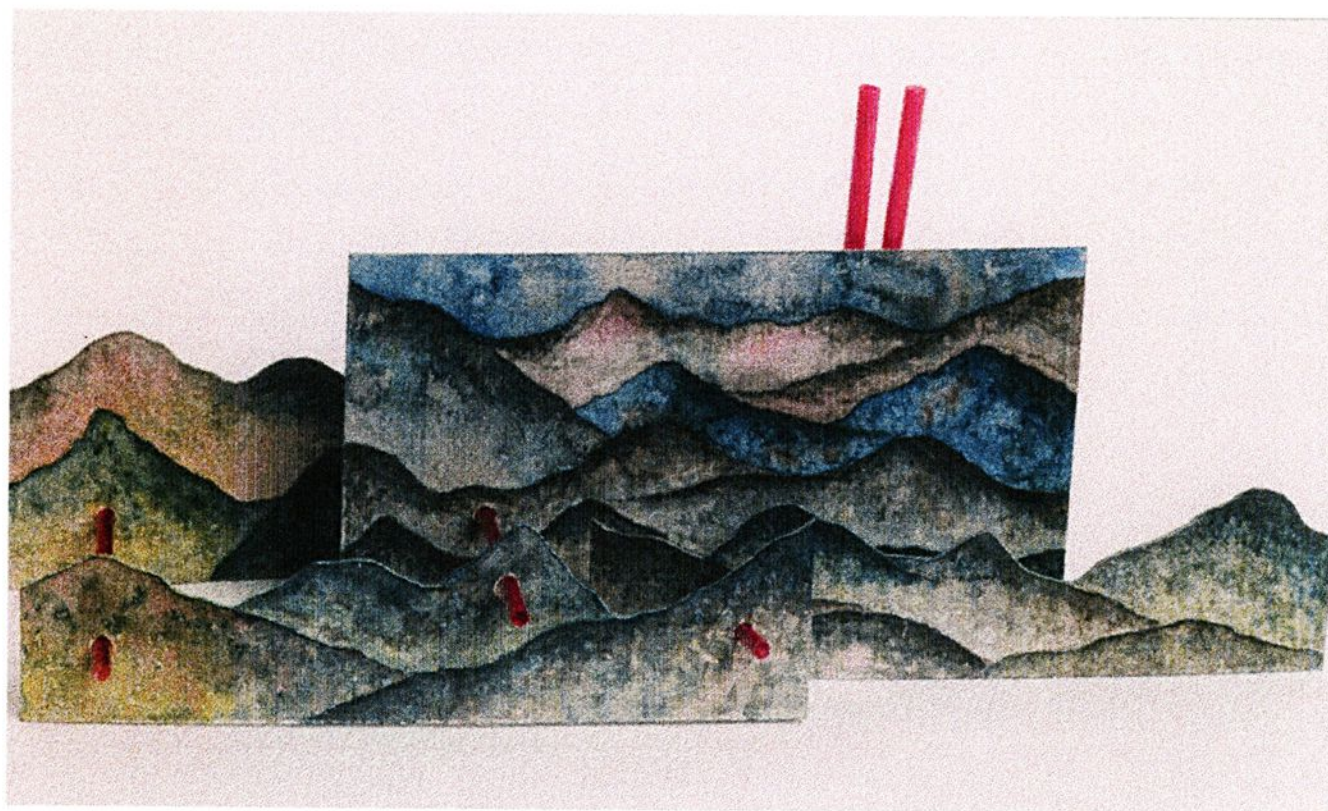
instalação - pintura

conjunto de 04 pinturas

medidas aproximadas : 3,00
x 2,50 x 2,00m

material: acrílico s/ madeirite

tubos pintados



5-20



5.2.2. VELADURA VERTIGINOSA

História

- mananciais
- fornecimento de água
- a década de 50
- a poluição
- mansões x favelas

Forma

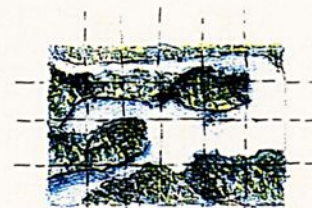
- módulos - aquários
- série - a Represa
- orgânico - água
- artificial - fotografia
- horizontalidade / geometrização
- moldura / janela

Conceitos

- homem x natureza
- transgressão / violação
- repetição / sequência
- ordem x movimento
- transparência x opacidade
- poluição / veladura
- geometrização / fragmentação
- água / ar / terra / fogo

Material

- água - natural
- fotografia - artificial
- aquário - controle / limite
- cores - frias / cinzas



"Veladura Vertiginosa" - 1996

instalação - fotografia

material : aquários/água e foto

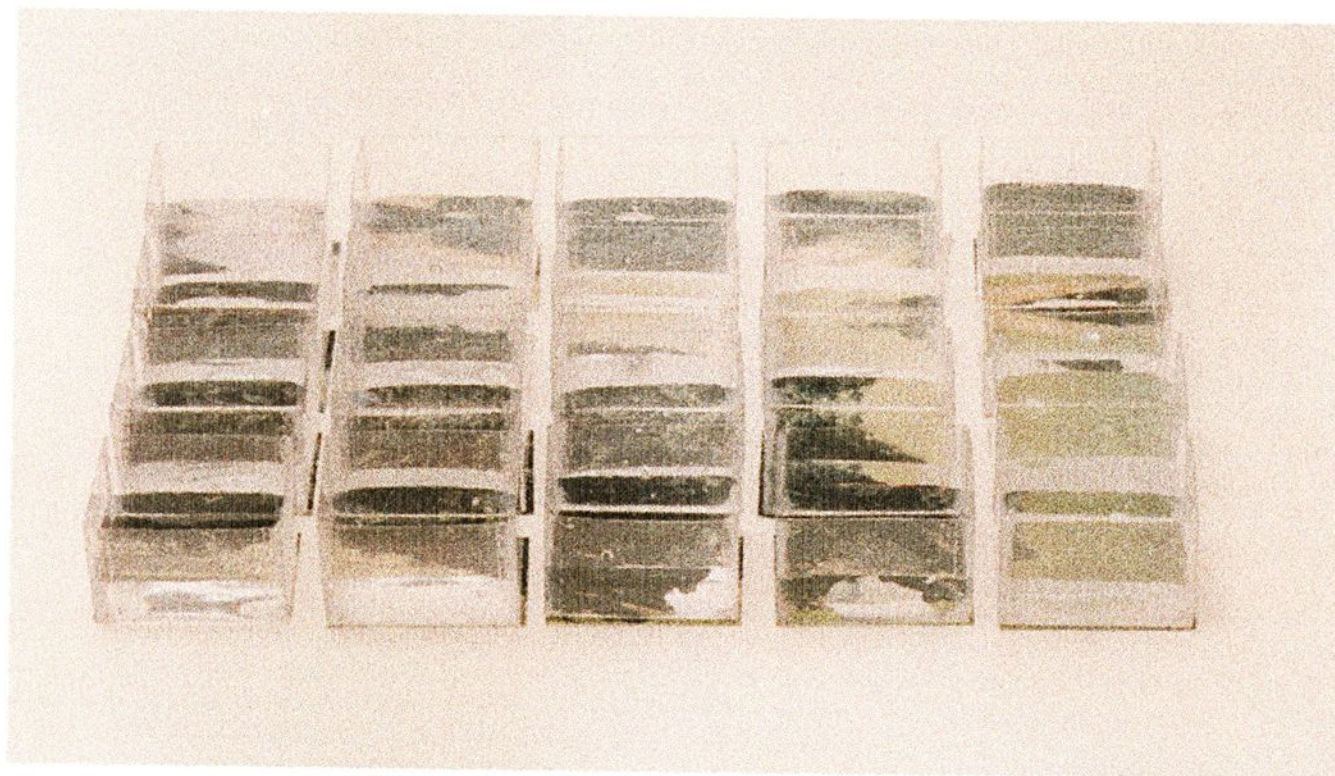
medidas aproximadas : 4,50 x
6,00 x 0,20 m

material : aquários, água e foto
aérea da represa



unesp





5-23



5.2.3. TRAÇOS DA MEMÓRIA

O trem

História - a transposição

- o novo som / a velocidade
- ligação das cidades
- o Porto de Santos e o Planalto
- a chegada dos imigrantes
- o trabalhador
- o desenvolvimento das cidades

Forma

- módulos - trilhos

série - o trem

- linhas - paralelas

- linhas - orgânicas

- a luz / o brilho

Conceitos

- ritmo - movimento
- velocidade - luz
- memória - transporte
- sequencial - a linha
- horizontalidade - sinuosidade
- a terra / a água / o fogo / o ar

Material - artificial - metal / frio / brilho - o artificial

- madeira - natural
- xerox - o mecânico

Paranapiacaba

História

- núcleo de colonização
- trem - 1860
- memória - transporte
- ingleses - arquitetura
- sistema funicular

Forma - módulos - fotos

- série - o trem
- horizontalidade x vertical
- linhas / planos
- repetição / sequência

Conceitos - arqueologia / natureza

- tempo x memória
- lembranças
- o simultâneo e o tempo
- paralelo - o trem

"Traços da Memória" - 1997

instalação ambiental

medidas aproximadas : 3,30 x
0,60 x 1,00m

material : caixas de madeira,
metal,

carvão e cópias fotográficas



5-25







5-26



5.2.4. CONSTRUÇÃO ILUSÓRIA

Olarias

História

- formação do ABC - os beneditinos
- os imigrantes italianos
- as enchentes
- a construção das cidades
- a arquitetura - o trabalho

Forma

- módulos - tijolos/ roletes
- série - os prédios / olarias
- orgânico / geométrico
- artesanal x artificial
- horizontal x vertical

Conceitos

- linear / planos
- orgânico
- texturas
- proporção / ilusão
- fragmentação
- transformação pelo tempo
- terra / água / fogo / ar

Material

- argila - natural
- monocromático

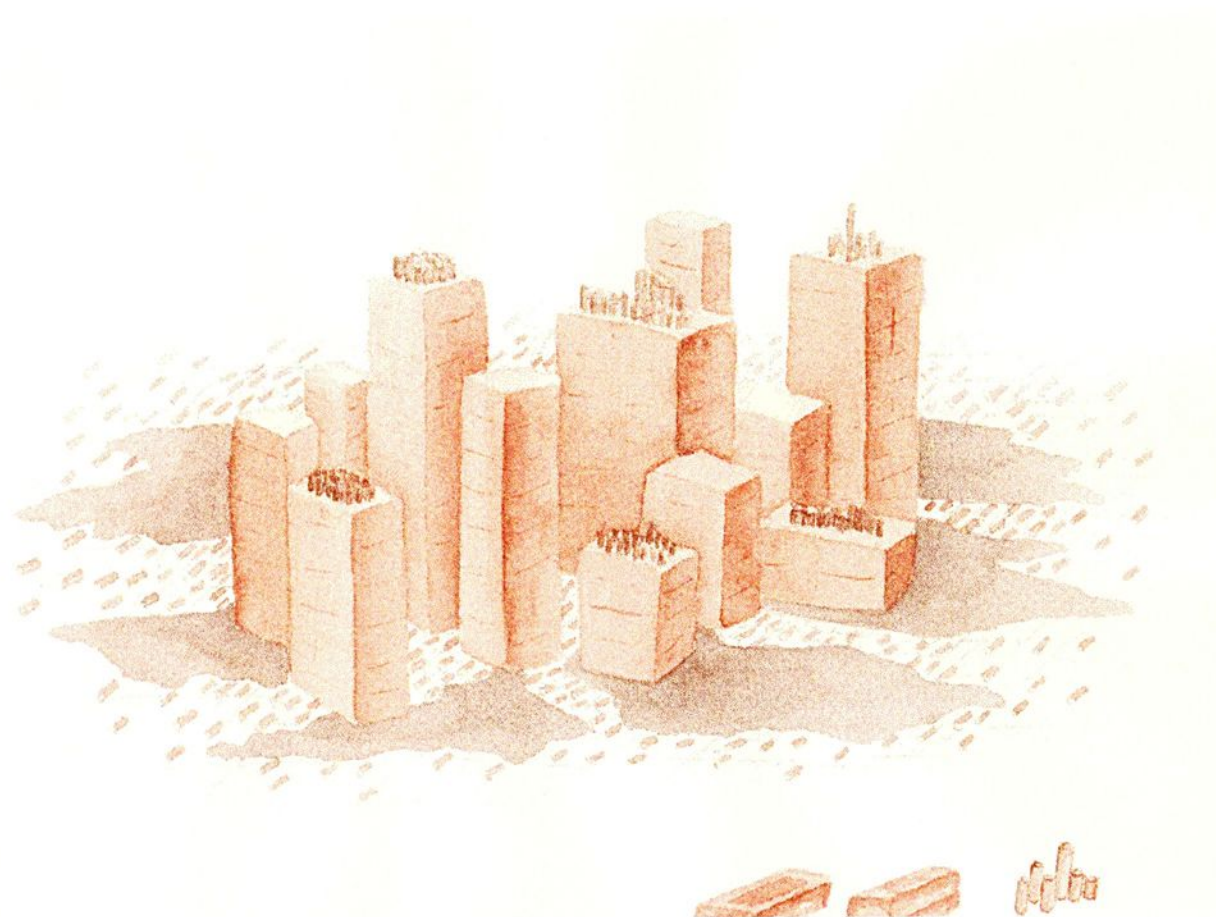
"Construção Ilusória" - 1996

instalação/cerâmica

medidas aproximadas : 2,00 x 1,50
x 2,00m

material : tijolos comuns/miniaturas
de cerâmica

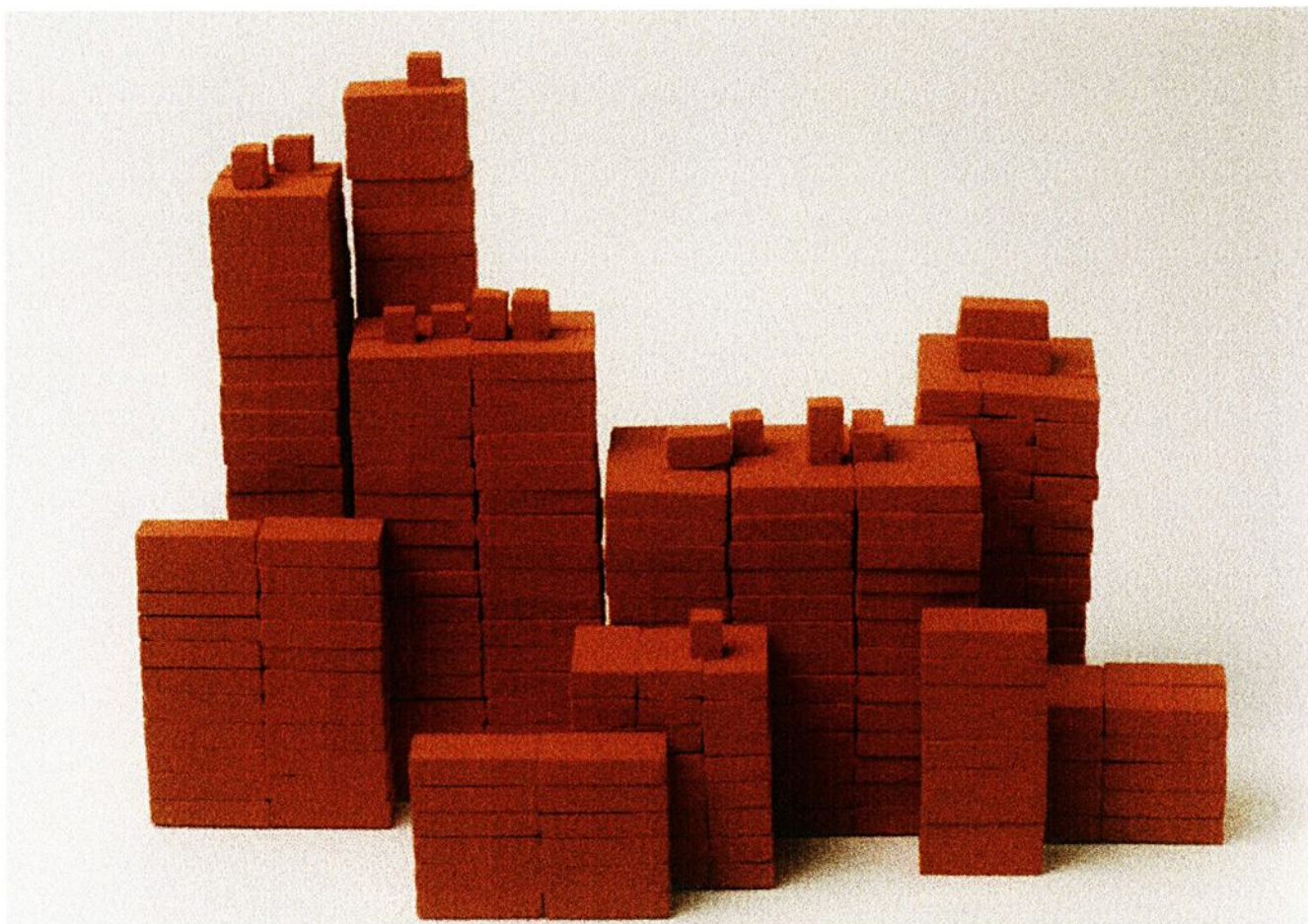




5-28







5-29



5.2.5. TRAMA DOS TEMPOS

História

- tecelagens
- as primeiras greves
- os imigrantes
- as primeiras indústrias
- a Rodhia

Forma

- módulos - os fios
- série - o tecido
- orgânico / geométrico
- linha / plano

Conceitos

- linhas / formas
- transparência / ruptura
- ritmo / sequência
- veladura / transposição
- movimento / torção
- tingimento / pintura
- água / terra / fogo / ar

Material

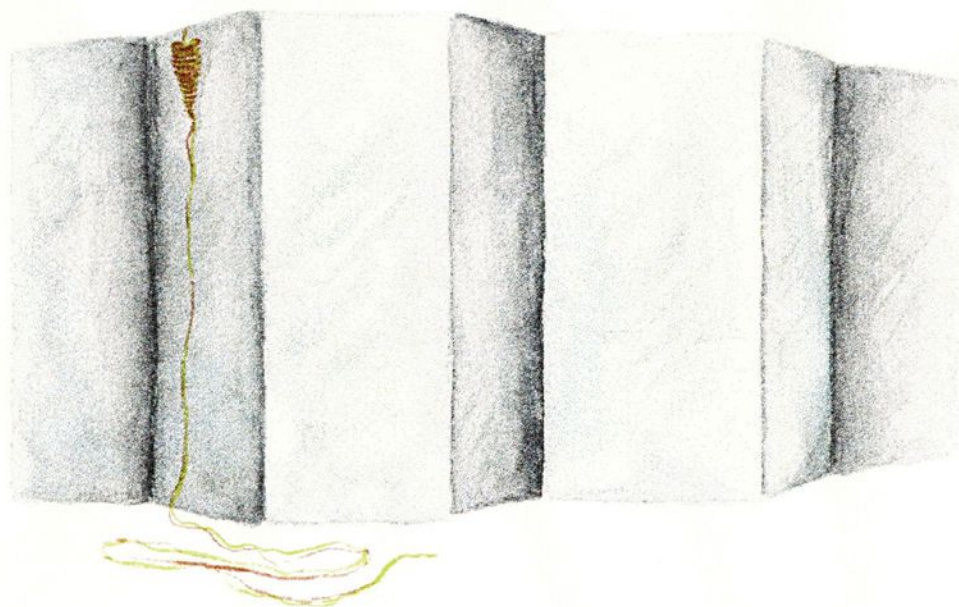
- tecido/ fio
- artesanal/ artificial
- cor - interferência / transformação
 - quentes e frias

"Trama dos Tempos" - 1996

instalação/tinjimento

medidas aproximadas : 2,10 x 3,60m

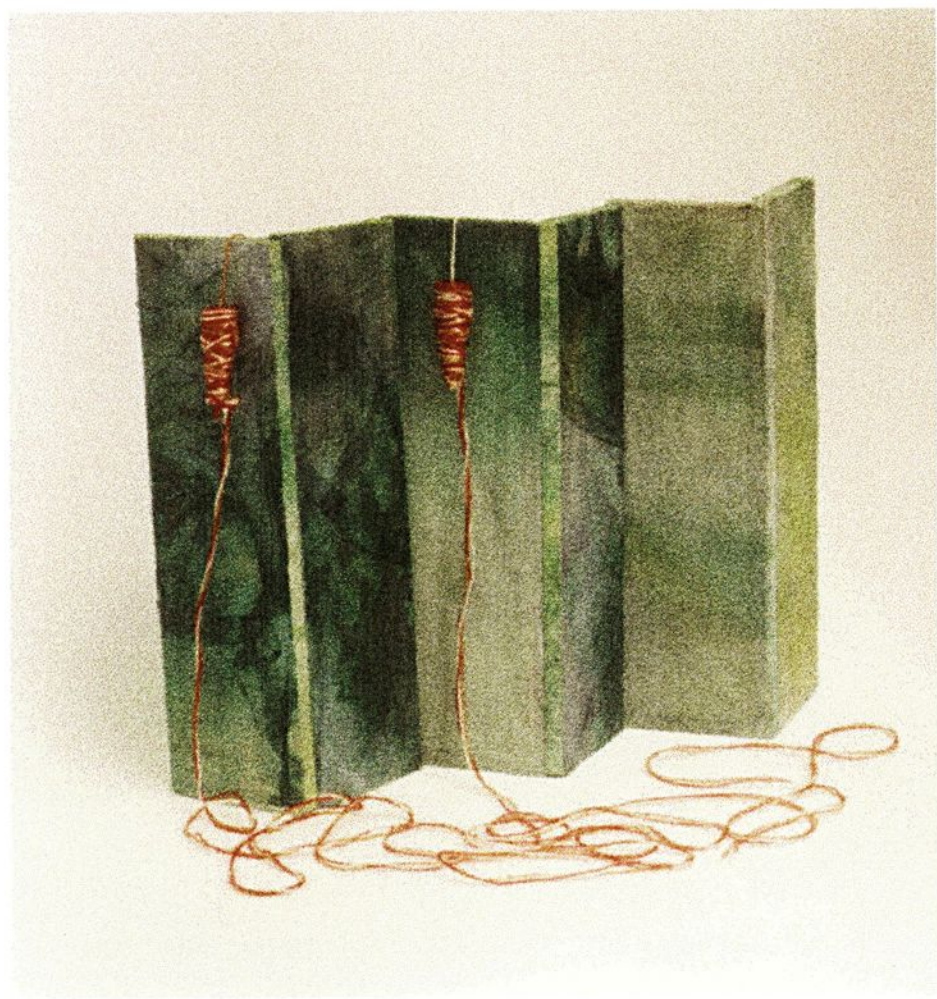
material : painéis de tecido, tintura e fios



5-31







5-32

5.2.6. REMINISCÊNCIA

História

- imigração italiana
- os móveis
- as indústrias
- as greves / a projeção nacional

Forma

- módulos - a cadeira
- série - a montagem
- textura/chapado
- horizontalidade
- produção / construção
- forma orgânica / geométrica

Conceitos

- modular / geométrico
- artificial x natural
- matéria bruta / tratada
- ritmo / série
- rebatimento / dimensionamento
- textura / polimento
- terra / água/ fogo / ar

Material

- madeira - natural
- cabo de aço - artificial
- cores - branco / formação
- quentes / frias - transformação

"Reminiscência"

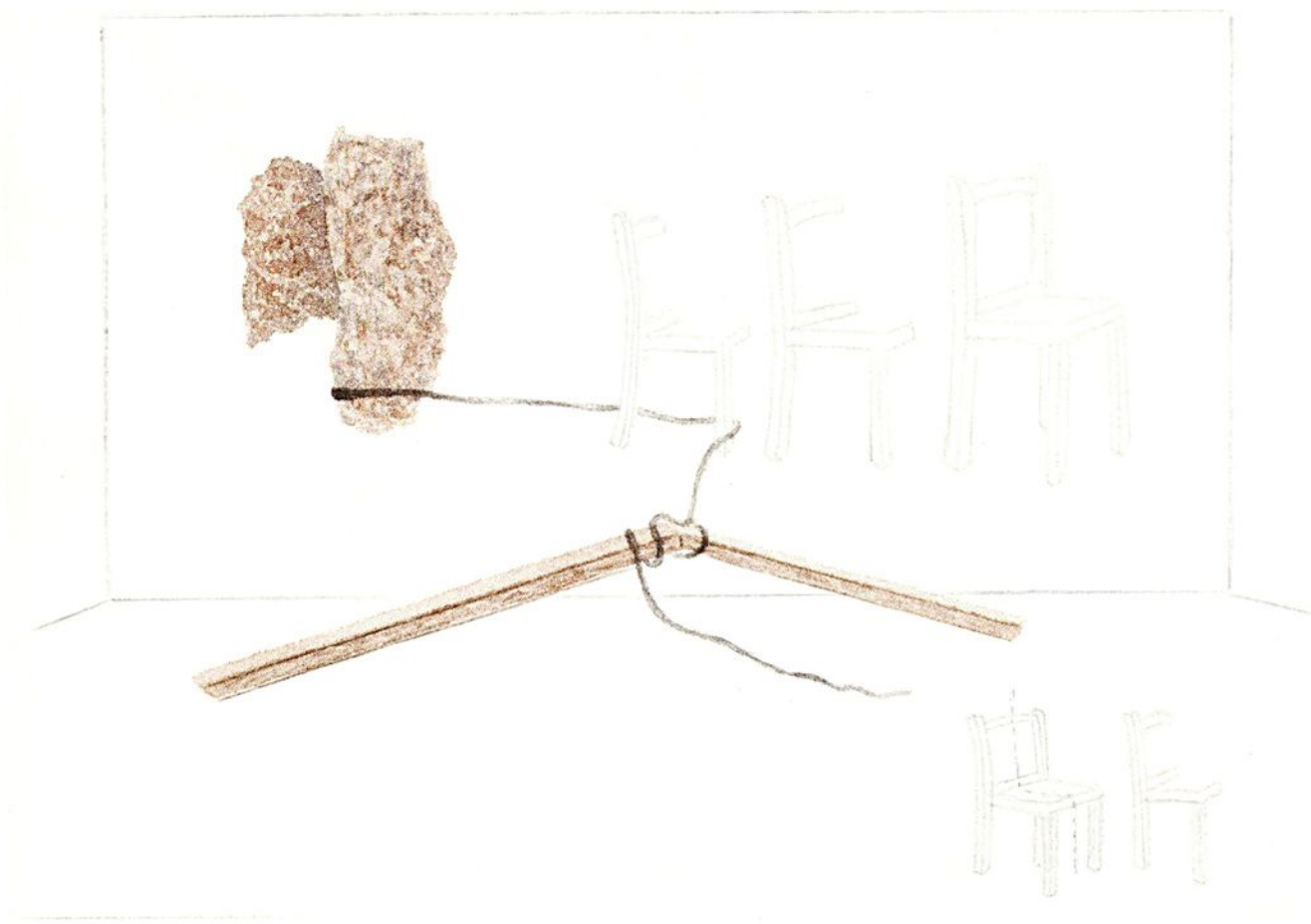
instalação

medidas aproximadas : 3,00 x
6,00m

material : painel de madeira,
cadeiras,

casca de árvore e cabo de aço





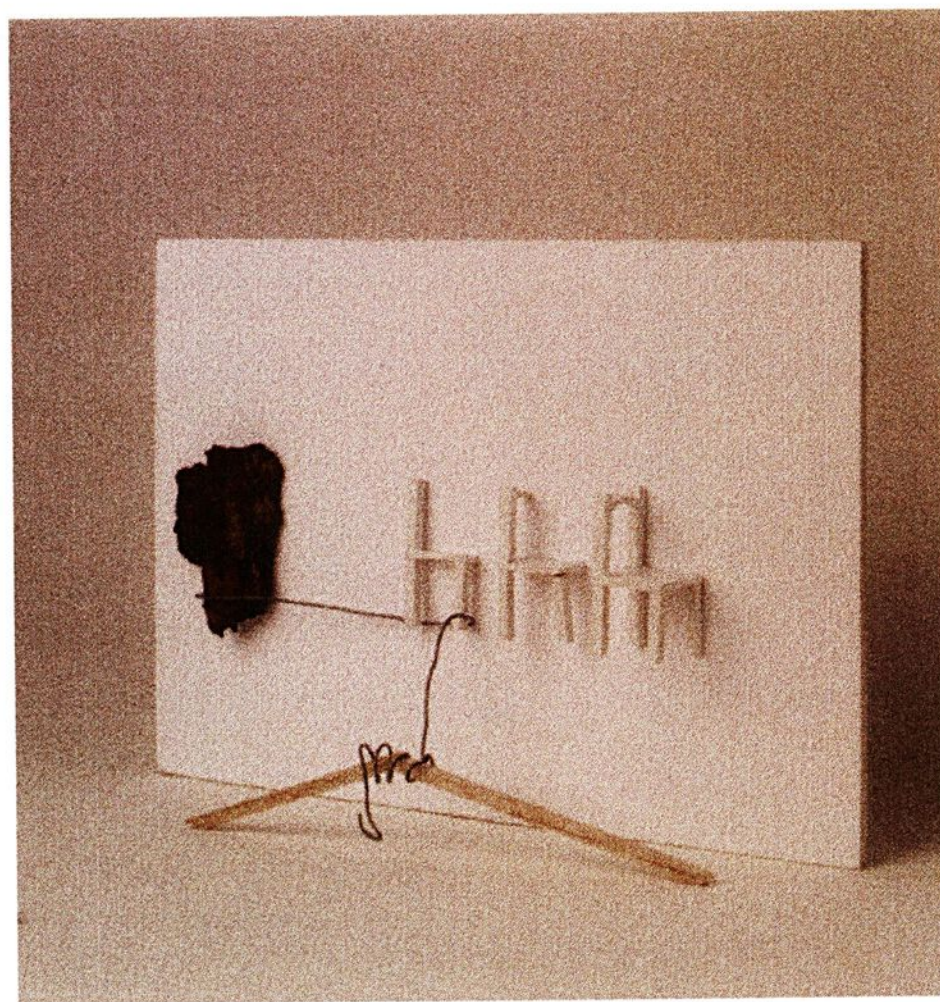
5-34





unesp





5-35



5.2.7. ESTRUTURA MULTIPLICATIVA (SÉRIE W)

História

- as metalúrgicas
- a modernização
- as grandes chaminés
- os pátios
- as greves / os grandes sindicatos
- o ABC e a democracia

Forma

- módulos - capô do Volks
- série - a fábrica / o pátio
- artesanal x industrial
- reprodução / retangular
- serial / formal

Conceitos

- produção - reprodução
- ordem / sequência
- consumo / criação
- multiplicação
- real x ilusão
- luz / brilho
- fogo / ar / água /terra

Material

- papel - natural / reprodução
- capô - artificial
o brilho

"Estrutura Multiplicativa
(Série W)"

instalação/serigrafia

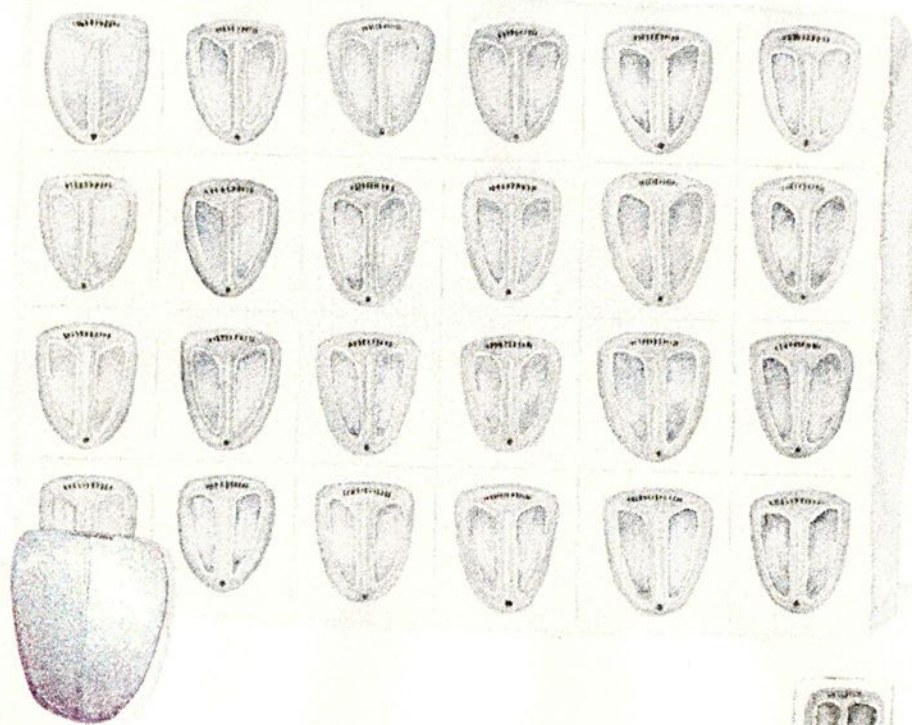
medidas aproximadas :
3,40 x 6,75m

material : papel prata,
tinta de serigrafia

e capô de fusca

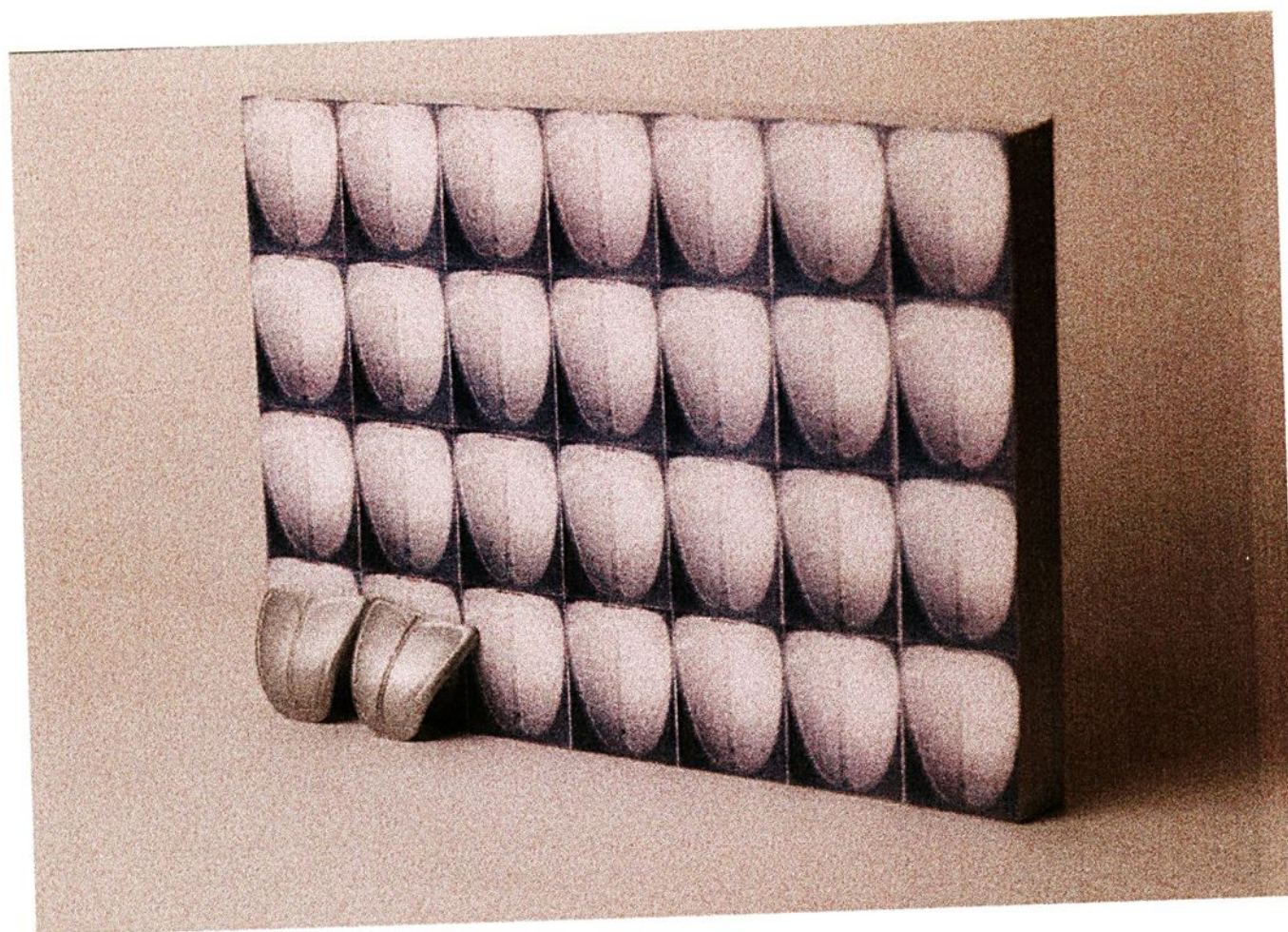






5-37





5-38



5.2.8. RESÍDUOS DO FAZER

História

- o povo
- a migração / imigração
- a formação do ABC
- trabalho x obra
- o ser / a produção
- as passeatas

Forma

- módulos - as pás/ as telhas / as ondulações
- série - a produção / linha de montagem
- a geometrização
- linha reta / ondulada
- fragmentação

Conceitos

- produção / reprodução
- falta de identidade
- a marcha / ordem / ritmo
- multiplicação
- horizontalidade / verticalidade
- o artificial / o infinito
- a repetição / o igual

Material

- o metal / as pás - artificial
- telhas - artificial

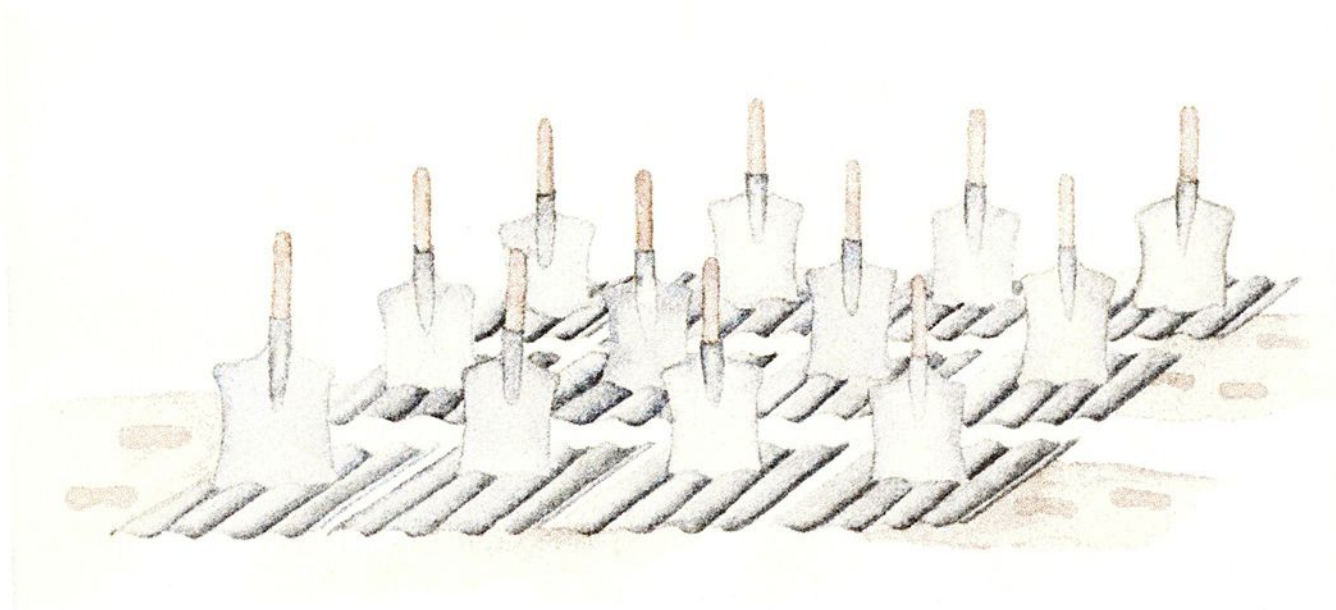
"Resíduos do Fazer"

instalação

medidas aproximadas :
1,60 x 3,60m

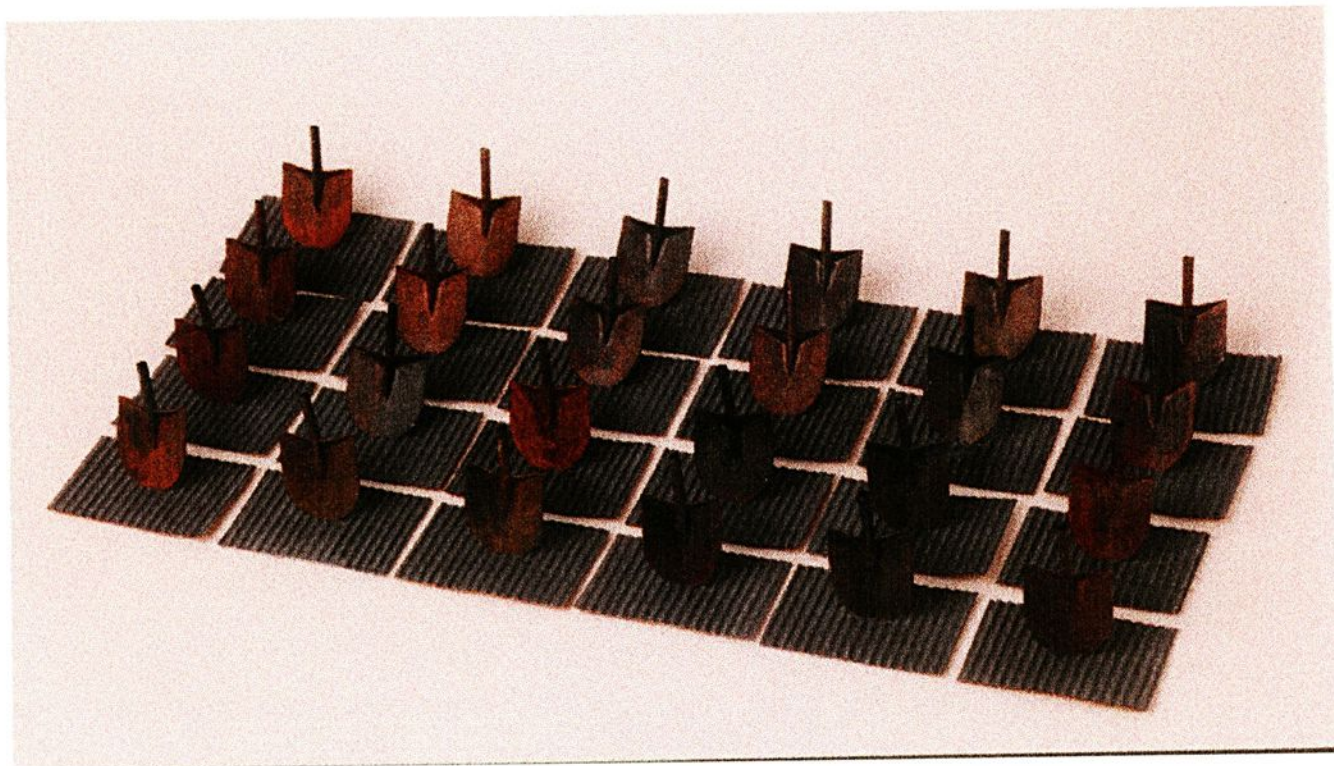
material : telhas e pás





5-40





5-41

5.2.9. FRAGMENTOS IMAGÉTICOS

História

- a passagem - indústria/ tercerização
- a mudança dos pontos de referência
- o perfil de uma nova cidade
- os novos rumos
- as fábricas abandonadas
- os novos sindicatos

Forma

- módulos - chips
- série - acúmulos
- símbolos - memória / futuro
- sobreposição / veladuras
- geometrização
- horizontalidade x verticalidade

Conceitos

- o contraste - antigo x novo
- a transparência - o novo olhar
- a memória / o futuro
- horizontalidade / transposição
- simultaneidade
- a terra / o ar / o fogo / a água

Material

- a pintura - artesanal / o antigo
- as placas / os chips - o futuro
- monotípias - a repetição

"Fragmentos Imagéticos"

instalação

medidas aproximadas : 2,10 x
2,20m

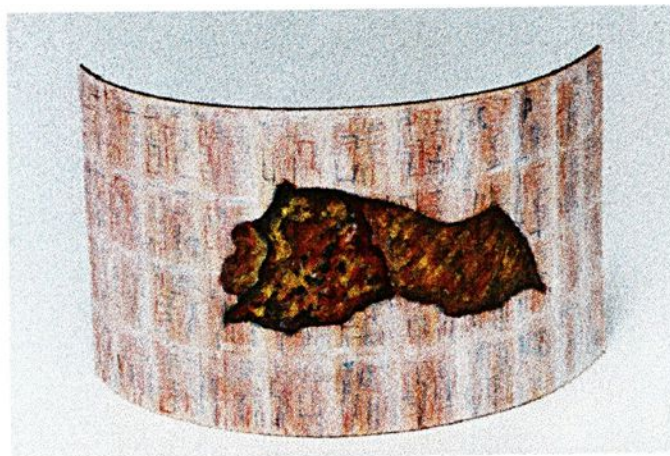
material : acrílica s/ madeira e

cópias eletromagnéticas



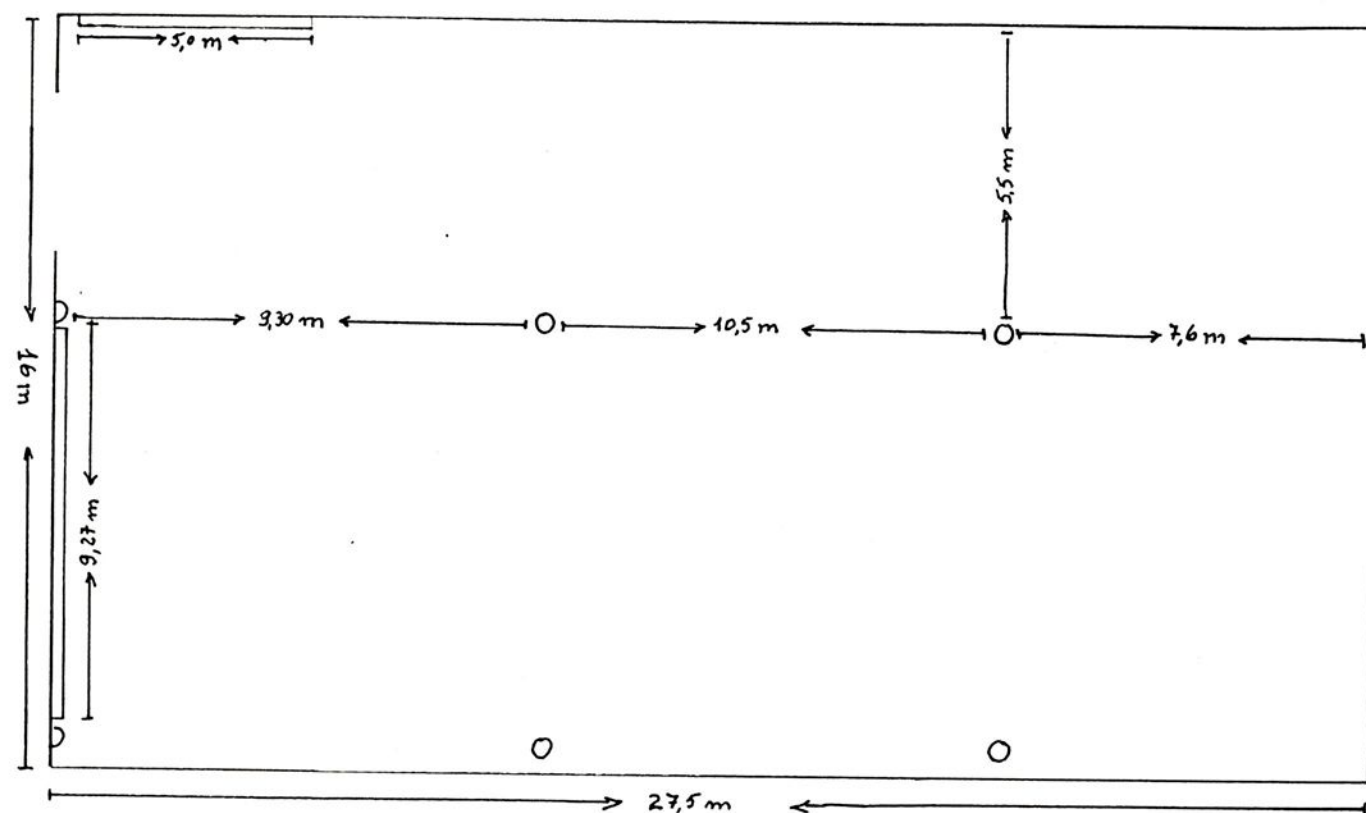


5-43

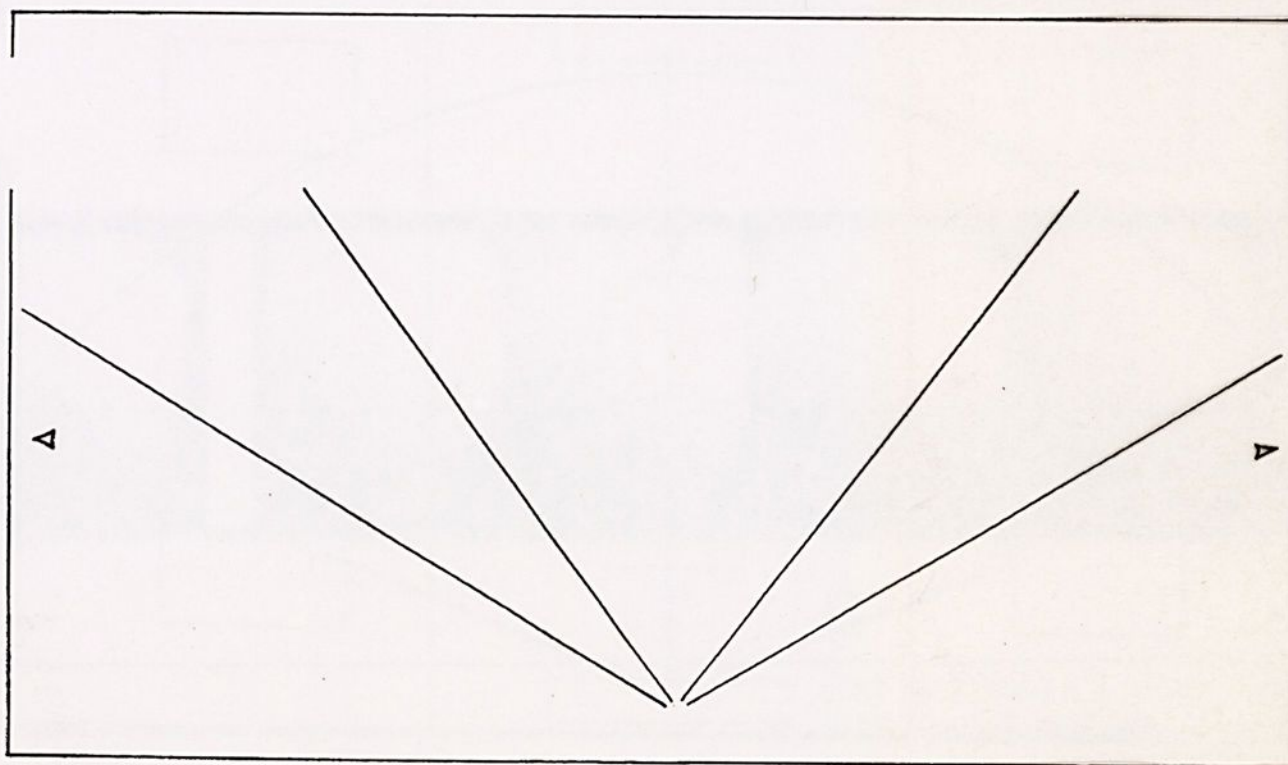


5-44

5.3. PROPOSTA PARA A EDIÇÃO DA EXPOSIÇÃO



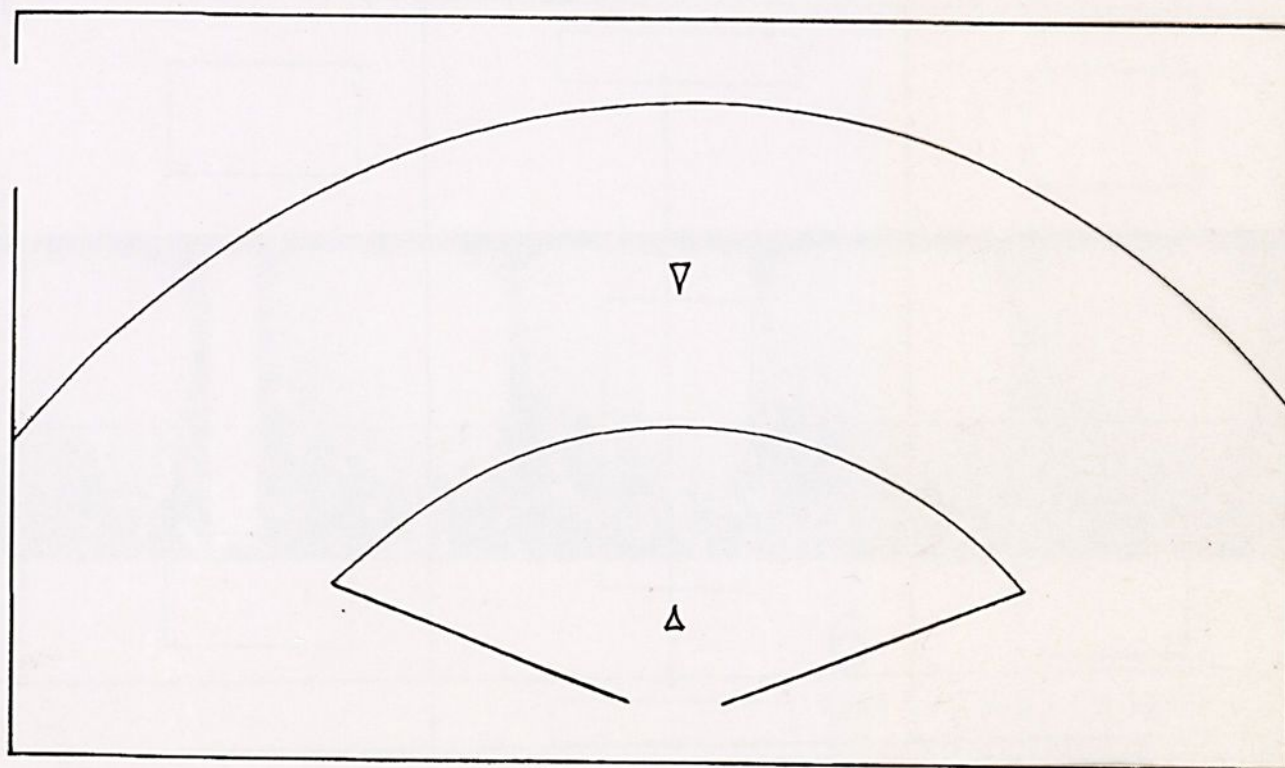
Salão de Arte
local da mostra



Indústria 1

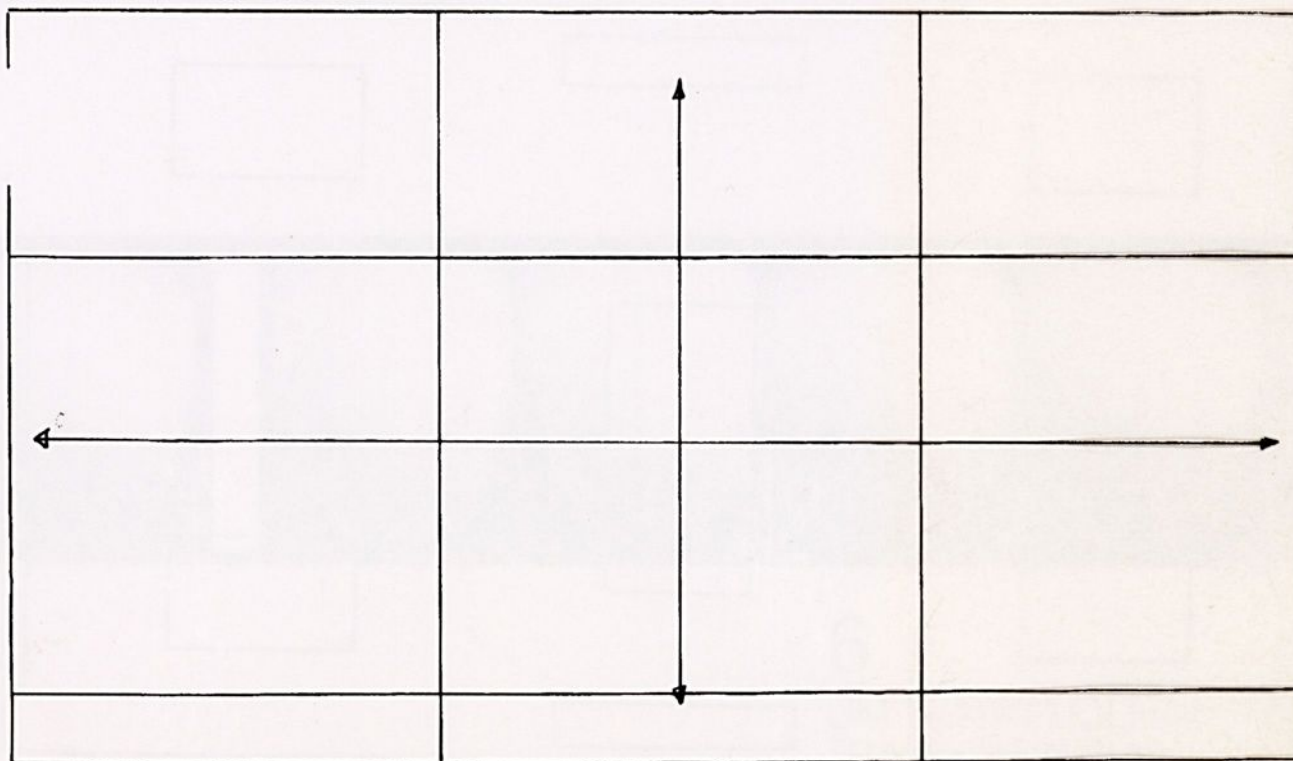
5-46





a - natural
b - artificial 2

5-47

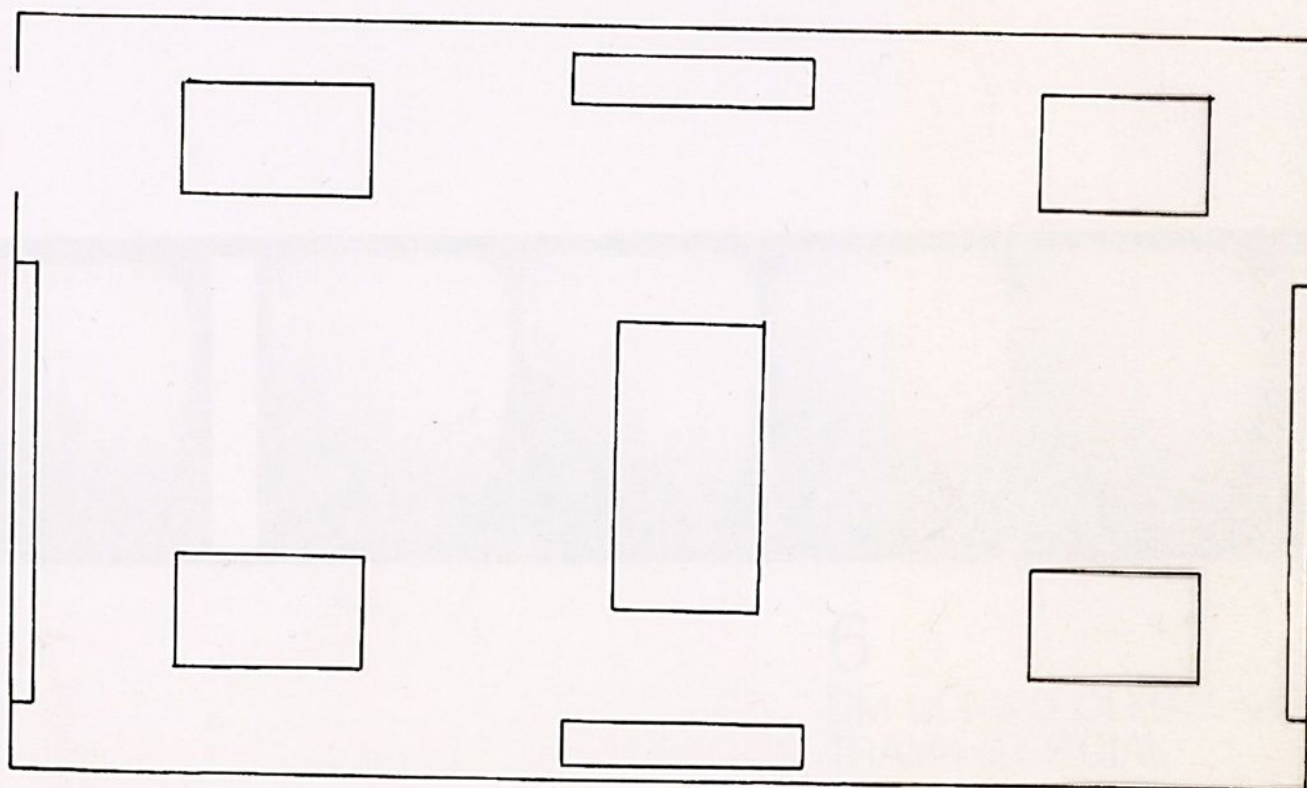


módulos
quarteirão

a - geom
b - org
c - branco
d - preto 3

5-48

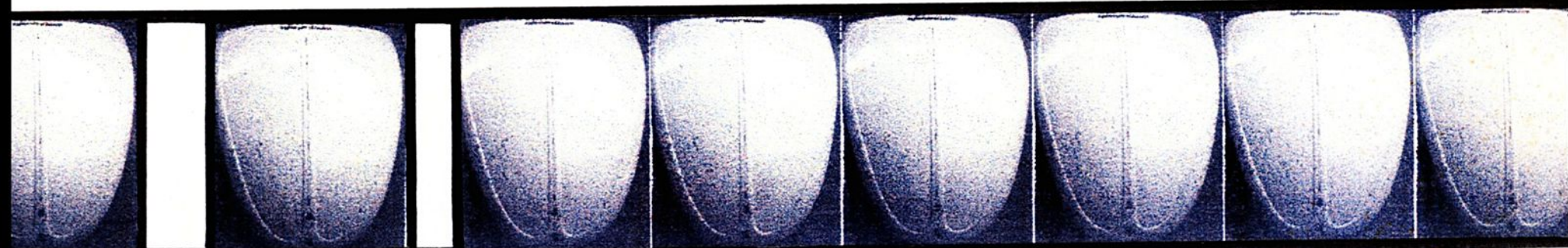




4

5-49





6

UM ÚLTIMO OLHAR NA
TRAMA ESPACIAL

6. UM ÚLTIMO OLHAR NA TRAMA ESPACIAL

Ao fim desta viagem pelo ABC podemos perceber quanto se alterou a paisagem e também o olhar com que buscamos conhece-la.

Sendo impossível revelá-la de forma definitiva, não tivemos essa pretensão; apresentamos na obra a essência do ser e esperamos que conceitos e sentimentos tenham aflorado e se desvendado plenamente.

Hoje o espaço considerado urbano tornou-se uma trama complexa e de contornos mal definidos.

No ABC as alterações do espaço sempre estiveram relacionadas às indústrias: a chegada ou partida delas. As grandes chaminés, a construção horizontal, os enormes portões se distinguem de outras construções que se tornaram bens culturais. As fábricas, por muito tempo, se constituíram em templo de reunião e de vivência.

As artes plásticas, numa região com características tão singulares como esta, têm pontos comuns curiosos e o simbolismo revelado nas obras artísticas analisadas nem sempre mostra a face conhecida e divulgada do ABC.

Há uma tendência natural de procurar o belo tradicional e ligado à natureza, quase a idéia romântica.

Percebemos ainda que a cópia, a mimesis e analogias com a natureza se fazem presentes na representação da paisagem do ABC, bem como a predominância da posição horizontal.

A linguagem estilística sempre nos aponta para a figuração do real - natureza, artificial ou natural.

A paisagem, que frequentemente nos levava à contemplação e à meditação, hoje nas grandes cidades apresenta ruídos visuais que interferem e fazem com que a pausa poética só seja percebida por alguns; aí ocorre o "tornar visível o invisível".

Na série de obras criadas por nós, para expressar o ABC, chegamos a algumas características facilmente identificáveis e outras não.



Ítalo Calvino vem novamente ao nosso encontro:

“As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa.” (1990 : 44)

Este fio condutor a ligar uma imagem à outra (aliteraões) determina a identidade da região, também da criação das obras e a edição da exposição.

Secreto ou não, silencioso às vezes, às vezes gritante, determina a construção da imagem da paisagem, que devemos perceber como um tecido contínuo, distinto em alguns momentos e ao mesmo tempo composto de paisagens seriais.

Tivemos que respeitar para a edição da exposição elementos que também existem no urbano: os ruídos visuais, como colunas, grandes janelas e portas, etc, encontrados no espaço da mostra.

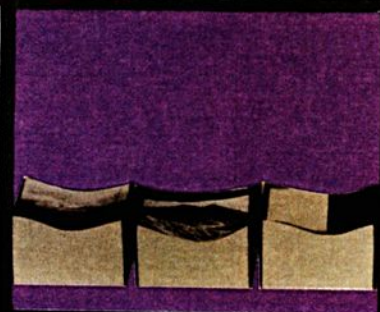
Empenhamo-nos para que a escolha das obras de arte encontradas nos Salões, nas artes públicas e de artistas que passaram pelo ABC e o retrataram, não o fosse para ilustrar a dissertação, mas unicamente tendo em vista o objeto de estudo. Quando apresentadas fragmentadas, como pausa entre um capítulo e outro, foi o nosso tecer interferindo nestas imagens.

Apesar de, durante este trabalho, revelarmos a cidade também como sinonímia de acúmulos e saturações, procuramos na apresentação da reflexão teórica, e nela própria, não nos apropriarmos deste conceito.

Na concepção das obras contemplamos o horizonte do ABC, paisagem contemporânea. Ao criar sua representação tentamos anular o tempo, embora tanto o discurso como a visão particular de algum fruidor possam conduzir a um viés de tempo determinado.

No ABC, há muito o contorno, a definição, o fim, a proporção, não são mais percebidos. Com a mutação da paisagem, o novo olhar pretendido (para a observação das obras na exposição) não será o dirigido somente à linha do horizonte, mas também aos demais ângulos de visão.





7

BIBLIOGRAFIA

7. BIBLIOGRAFIA

ALVES, Luiz Roberto. *À disposição do julgamento histórico*.
São Bernardo do Campo : Pólis nº 12, p. 93-104, 1993.

AMARAL, Aracy A. *Artes plásticas na Semana de 22 - Subsídios para uma história da renovação das artes no Brasil*. São Paulo : Perspectiva, 1976.

Tarsila : sua obra e seu tempo. São Paulo : EDUSP/Perspectiva, 1975, 2 v.

(Coord.) *Projeto construtivo brasileiro na arte(1950 a 1962)*. Rio de Janeiro : Pinacoteca do Estado, 1977.

Arte para que? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970. São Paulo : Nobel, 1984.

Desenhos de Di Cavalcanti. São Paulo : USP/Museu de Arte Contemporânea, 1985.

ANDRADE, Antonio de. *Águas da história, história das águas*. São Caetano do Sul : Prefeitura Municipal, Revista Raízes nº 4, p.48, 1991.



ANDRADE, Mário. *Curso de filosofia e história da arte*. São Paulo: USP/C.E.F./Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, não pag., 1955.

Aspectos das artes plásticas no Brasil. São Paulo: Martins, 1975. (pp. 71-77)

ANDRADE, Milton. *Dez anos de Salão*. Artis, Caderno da Fundação das Artes de São Caetano do Sul, nº 3, São Caetano do Sul, 1975.

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

ARNHEIN, Rudolf. *La forma visual de la arquitetura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

Arte e percepção visual : psicologia de uma visão criadora.
São Paulo : Pioneira/Edusp, 1980.

AZEVEDO, Fernando de; CATARINO, Fernando. *Maria Irene Ribeiro*.
Lisboa/Porto: Cooperativa Árvore/Atelier 15, 1988.

Banco SAFRA. *Pinacoteca do Estado*. São Paulo : Banco Safra, 1994.

Santo André - São Paulo. São Paulo: Banco Safra, coleção Brasil Histórico nº 29, s.d.



BARDI, P.M. *Miguel Dutra - o poliedrico artista paulista*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1981.

Em torno da escultura no Brasil. São Paulo; Banco Sudameris do Brasil, 1989.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.

BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1988.

BENTO , Antonio. *Expressões da arte brasileira/Expressions of brazilian art*. Rio de Janeiro : Spala.
p.77 - 96, 1983.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo : Ática, 1991.

BOTACINI, Roberto; SILENE, M. *Cem anos de colonização italiana no ABC*. Ribeirão Pires :
Combrig, 1976.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

BURKE, Peter. *A escrita da história - novas perspectivas*. São Paulo : UNESP, 1992.

BUSO, Silvio José. *A velha estação na vida de um ferroviário*. São Caetano do Sul : Prefeitura
Municipal, revista Raízes, nº 11, p.42, 1994.



CALDEIRA NETTO, João. *Álbum de São Bernardo*. São Paulo : Cruzeiro do Sul/Bentivegna & Netto, 1937.

CALIXTO, Benedito. *A Villa de Santo André da Borda do Campo e a primitiva povoação de Piratininga (1912)*. São Paulo ; Revista do Instituto Histórico de São Paulo, s.d.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMARA MUNICIPAL DE ESPOSENDE. *Maria Irene Ribeiro*. Lisboa : Costa & Valerio, 1982.

CARDOSO, Fernando Henrique (coord.). *Álbum de São Bernardo do Campo*. São Bernardo do Campo: Prefeitura Municipal, 1981.

CATARINO, Fernando. *O jardim*. Lisboa : Diferença, Comunicação Visual, 1993.

CHAIA, Miguel. *O campo, a cidade, a tela*. Arte em São Paulo (rev.), nº 2, São Paulo, 1981.

A cidade, a indústria, a tela. Arte em São Paulo (rev.), nº 3, São Paulo, 1981.

CLARK, Kenneth. *Paisagem na Arte*. Lisboa : Ulisséia, 1961.

CORDEIROS, Galeria. *Cânticos do Fructos - gravura, desenho, pintura - Maria Irene Ribeiro*. Porto: Cordeiros Galeria, s.d.



DAL'MAS, Ítalo. *Da colonização à imigração no Brasil*. São Paulo : Hamburg, s.d.

DORFLES, Gillo. *O devir das artes*. Lisboa : Arcádia, 1979 (Artes e Letras).

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo : Perspectiva, 1995.

ELETROPAULO. *Memória nº 3*. Departamento de Patrimônio Histórico da Eletropaulo, p. 17-26, 1990.

Monumentos da Serra do Mar. São Paulo ; Departamento de Patrimônio Histórico/
Eletropaulo, Guia do Patrimônio Cultural, s.d.

Patrimônio Cultural da Serra de Paranapiacaba. São Paulo : Departamento de
Patrimônio Histórico/Eletropaulo, s.d.

Parque Caminhos do Mar. São Paulo : Departamento de Patrimônio Histórico/
Eletropaulo, s.d.

ESPIRAL, Galeria de Arte. *Sinais de paisagens - gravuras e desenhos*. Oeiras/Portugal : Espiral,
Galeria de Arte, 1988.

FAGG, William. *El arte del África Occidental - esculturas e máscaras*. México - Buenos Aires :
Hermes, 1976.



FERNANDES, Manuel Alves. *Monumentos podem ser restaurados*. A Tribuna, Santos, 31 ag. p.2 , 1975.

FERREIRA, João; PASSARELLI, Silvia H.; SANTOS, Marco A. Perrone. *Paranapiacaba - Estudos e memória*. Santo André : Public/Prefeitura Municipal , 1990.

FRACCAROLI *analisa o que fez de melhor*. Diario do Grande ABC, Santo André, 28 jan, p.3, 1973.

FRATESCHI, Celso; MOREIRA, Altair José. *Não esquecer o rosto e nem a partida - Cultura e ação cultural em Santo André*. Pólis nº 12, p. 61-90, 1993.

GAIARSA, Otaviano A. *A cidade que dormiu três séculos - Santo André da Borda do Campo, seus primórdios e sua evolução histórica : 1553 - 1960*. Santo André : Prefeitura Municipal, 1968.

Santo André : ontem, hoje e amanhã. Santo André : Prefeitura Municipal, 1991.

GALERIA CEGRAC. *Maria Irene Ribeiro*. Coruña : Galeria Cegrac, 1991.

GALERIA DE ARTE CENTRO AMÉRICA. *Paulo Mentem*. São Paulo :André Glausinsz (Catálogo), 1977.

GARBELOTTO, Oscar. *A centenária festa do padroeiro da cidade : São Caetano*. São Caetano do Sul: Prefeitura Municipal, Revista Raízes, nº 10, p. 36, 1994.



GOTILB, Nádía Battella. *Tarsila*. São Paulo : Brasiliense, 1983.

GUÉRIN, Michel. *O que é uma obra?* Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1995.

GULLAR, Ferreira. *Argumentação contra a morte da arte*. Rio de Janeiro : Rovan, 1993.

INSTITUTO CULTURAL ITAÚ. *Modernismo : anos heróicos/marcos históricos*. São Paulo : Instituto Cultural Itaú, 1993.

Do conceitual à arte contemporânea-marcos históricos.
São Paulo : Instituto Cultural Itaú, 1994.

INSTITUTO INTERNACIONAL DE CONGRESSOS DA RAI-AMSTERDAM.
Gravura - Amadora em Amsterdam. Amadora-Portugal : Associação de Gravura de Amadora, 1993.

KANDINSKY, Wassily. *Curso da Bauhaus*. Lisboa/São Paulo : Edições 70/ Martins Fontes, 1987.

KLEIN, Paulo; CATARINO, Fernando. *Maria Irene Ribeiro - Transmutações*.
Açores : Região Autónoma dos Açores, 1986.



KLINTOWITZ, J.; BARDI, P.M. *Um século de escultura no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1982.

LÉGER, Fernand. *Funções da Pintura*. São Paulo : Nobel, 1989.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira(org.). *Arquitetura brasileira*. São Paulo: EDUSP/Melhoramentos, 1979 (Arte e Cultura).

LHOTE, André. *Tratado del Paisaje*. Barcelona : Poseidon, 1985.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Lisboa : Edições 70, 1992.

MADSEN BARBOSA, Newton Ataliba. *Imigração italiana em São Bernardo do Campo*. São Bernardo do Campo : Prefeitura Municipal, 1975.

MAQUETE *do Centro Cívico de Santo André na Bienal de Veneza em 1970*.
Gazeta Mercantil, São Paulo, 25 dez. 1969. Não pag.

MARCONDES, M.A. *Tarsila*. São Paulo : Círculo do Livro, 1985.

MARTINS, José de Souza. *São Caetano do Sul em IV séculos de história*.
São Paulo : Saraiva, 1957.



O tempo da pobreza e do trabalho no memória histórica de São Caetano do Sul. São Caetano do Sul : Prefeitura Municipal, Revista Raízes nº 4, p.18, 1991.

A formação do espaço regional do Tijucuçu e de São Caetano. São Caetano do Sul : Prefeitura Municipal, Revista Raízes nº 5, p.4, 1991.

Subúrbio - vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo : São Caetano, do fim do Império ao fim da República velha. São Caetano do Sul : Prefeitura Municipal/Hucitec, 1992.

MARX, M. *Cidade brasileira.* São Paulo : EDUSP/Melhoramentos, 1980.

MAZZO, Armando. *Memórias de um militante político e sindical no ABC.* São Bernardo do Campo : Prefeitura Municipal, 1991.

MÉDICE, Ademir. *1º de Maio e os principais momentos de luta sindical em São Bernardo : 1902 - 1990.* São Bernardo do Campo: Prefeitura Municipal, 1990.

Cronologia da Vila de Santo André e Município de Santo André. Santo André : Prefeitura Municipal, 1990. (xerox)



Casas populares nos anos 40. São Caetano do Sul : Prefeitura Municipal, Revista Raízes nº 8, p. 43, 1992.

Migração e urbanização : a presença de São Caetano na região do ABC. São Caetano do Sul : Hucitec/Prefeitura Municipal, 1993.

MINAMI, Issao. *Expressão e representação do espaço urbano para meio da codificação visual da imagem : memória da Vila de Paranapiacaba.* São Paulo (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1987. 2v.

MORAES, Angélica. *Luis Sacilotto.* Folha de São Paulo, São Paulo, junho, 1995, Caderno D1, p.1.

MORAIS, F. *Panorama das artes plásticas : séculos XIX e XX.* São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1989.

MORAES, João Carlos. *Formação urbana e espaço habitável em São Caetano do Sul.* São Caetano do Sul : Prefeitura Municipal, Revista Raízes nº 8, p.47, 1992.

Crescimento demográfico e adensamento acelerado (o caso de São Caetano). São Caetano do Sul : Prefeitura Municipal, Revista Raízes nº 12, p.56, 1995.



MOTTA, Flávio L. *Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem*. São Paulo: Nobel, 1983.

MUSEU DE ARTE BRASILEIRA. *Terras de além-mar : gravuras em metal*. São Paulo : Fundação Armando Álvares Penteado, 1989.

MUSEU DE JOSÉ MALHOA. *Maria Irene Ribeiro-5 poemas 45 gravuras*. Lisboa : Museu de José Malhoa, s.d.

NORONHA, Heloisa. *Grande ABC é arca de tesouros culturais*. Diário do Grande ABC, Santo André, 8 out, 1995. não pag.

OLIVA, Aloizo Mercadante (coord.). *Imagens de Luta 1905-1985*.

São Bernardo do Campo : Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias Metalúrgicas, Mecânicas e de Material Elétrico de São Bernardo do Campo e Diadema, 1987.

OSTROWER, Fayga Perla. *Universos da Arte*. Rio de Janeiro : Campus, 1991.

PAREYSON, Luige. *Os problemas da estética*. São Paulo : Martins Fontes, 1989.

PASSARELLI, Silvia Helena F. *Notas sobre a evolução urbana da Borda do Campo - o impacto da ferrovia no meio ambiente*. São Paulo, Monografia (Pós-graduação em Estruturas Ambientais e Urbanas), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1990.



O diálogo entre o trem e a cidade : o caso de Santo André. São Paulo, Dissertação(Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1994.

PASTORE, Humberto Domingos. *Uma história que vem desde a década de 50: Sindicato dos Metalúrgicos de São Caetano*. São Caetano do Sul : Prefeitura Municipal, Revista Raízes nº 12, p. 46, 1995.

PEDROSA, Mário. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo : Perspectiva (Debates), 1981.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo : Marca D'Água/Senac, 1996.

PEVSNER, Nikolaus. *Os pioneiros do desenho moderno*. Lisboa : Ulisséia, 1962.

PINACOTECA DO ESTADO. *Benedito Calixto : memória paulista*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1990.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTO ANDRÉ. *Salão de Arte Contemporânea de Santo André*. Santo André : Prefeitura Municipal, 1968-1976 / 1982-1997.



Salão Jovem de Arte Contemporânea de Santo André.
Santo André : Prefeitura Municipal, 1978-1982.

Teatro Municipal de Santo André. Santo André:
Prefeitura Municipal, 1971.

I Congresso de história da região do ABC - anais. Santo
André : Prefeitura Municipal/Museu de Santo André, 1990.

Santo André: cidade e imagens. Santo André : Prefeitura
Municipal/Museu de Santo André, 1991.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO BERNARDO DO CAMPO.

Salão de Arte Contemporânea de São Bernardo do Campo. São Bernardo do Campo : Prefeitura
Municipal, 1991-1997.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL.

Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul. São Caetano do Sul : Prefeitura Municipal,
1967-1971 / 1973-1975.

PROJETO *do ABC visa proteger monumentos.* O Estado de São Paulo, São Paulo, 22 ag., 1975, s.p.



RAMOS, Adriana Martins Carvalho: SOUZA, Monica de. *Cotidiano e história de São Caetano do Sul*. São Caetano do Sul: Hucitec/Prefeitura Municipal, 1992.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo :Perspectiva, 1970.

RIBON, Michel. *A arte e a natureza*. Campinas, São Paulo : Papirus, 1991.

RODRIGUES, José Wasth. *Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil*. São Paulo : Martins/EDUSP, 1975.

SACRAMENTO, Enock. *Salão de Arte Contemporânea de Santo André*. Diário do Grande ABC, Santo André, 1968, s.p.

Agenor : uma escultura de raízes populares. Diário do Grande ABC, Santo André, 28 out., 1979, Cultura, p.4.

SANTOS, Milton. *Da sociedade à paisagem*. Arte em São Paulo (rev.), nº 2, São Paulo, 1981.

SANTOS, Wanderlei dos. *Antecedentes históricos do ABC paulista de 1550 à 1892*. São Bernardo do Campo: Prefeitura Municipal , 1992.



SESC. *Seminário internacional de arte pública*. São Paulo : Sesc, 1995-1996.

SESI. *O desenho moderno no Brasil - Coleção Assis Chateaubriand*. São Paulo/Rio de Janeiro: MAM/SESI, 1994.

SILVEIRA, Pedro da. *Um certo jardim em Angra - gravura*(Maria Irene Ribeiro). Lisboa : Atelier 15, 1987.

SOUZA, Abelardo de.(org.). *Arquitetura no Brasil : depoimentos*. São Paulo :EDUSP, p.p. 81-92, 1978.

SOUZA E SILVA, Dalmo de Oliveira. *Rugendas sob a luz dos trópicos*. São Paulo (Doutorado em Artes), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 1993.

SOUZA, Wladimir Alves. *Aspectos da arte brasileira*. Rio de Janeiro : Funarte, 1981.

TAUNAY, Affonso de E. *João Ramalho e Santo André da Borda do Campo*.
São Paulo : Empresa gráfica da Revista dos Tribunais, 1953.

TOLEDO, Benedito Lima de. *Projeto Lorena - os caminhos do mar: revitalização, valorização e uso dos bens*. São Bernardo do Campo :Prefeitura Municipal/Protur, 1975.

TREBILCOCK, Arnaldo. *O eixo em São Caetano*. São Caetano do Sul : Prefeitura Municipal, Revista Raízes nº 11, p.46, 1994.



VERONESI, Henry. *História de vida e história vivida(a casa, a rua, a fábrica)*. São Caetano do Sul : Prefeitura Municipal, Revista Raízes nº 4, p.24, 1991.

VICENZI, Gordano P.S. *As portei ras da estrada de ferro e os 40 anos do viaduto*. São Caetano do Sul : Prefeitura Municipal, Revista Raízes nº 11, p.40, 1994.

XAVIER, Alberto(coord.). *Arquitetura moderna paulista*. São Paulo : Pini, 1983.

XAVIER, Sonia M. Franco. *Inventários dos signos de logradouros públicos de São Caetano do Sul*. São Caetano do Sul: Prefeitura Municipal/Hucitec, 1996.



INSTITUIÇÕES PESQUISADAS NA REGIÃO DO ABC

Santo André

- Câmara Municipal de Santo André

Praça IV Centenário s/nº

CEP : 09010 - 000

Tel : 449 66 22

- Casa do Olhar

Praça do Carmo nº 171

CEP : 09010 - 020

- Diário do Grande ABC

Rua Catequese nº 562

CEP : 09010 - 000

Tel : 440 09 17

- Museu de Santo André

Rua Senador Flaquer nº 470

CEP : 09010 - 160

Tel : 449 91 11



- Prefeitura Municipal de Santo André
Departamento de Cultura
Praça IV Centenário s/nº
CEP : 09010 - 000
Tel : 411 07 38

- Sindicato dos Metalúrgicos de Santo André,
Mauá e Ribeirão Pires
Rua Dª Gertrudes de Lima nº 202
CEP : 09020 - 000
Tel : 449 77 66

São Bernardo do Campo

- Espaço Henfil de Cultura
Rua Getúlio Vargas nº 1557
CEP : 09751 - 251
Tel : 448 47 55



- Prefeitura Municipal de S. B. do Campo
Secretaria de Obras Públicas
Depto de Arquitetura e Urbanismo
Praça Samuel Sabatini nº 50
CEP : 09700 - 000
Tel : 448 09 62

- Serviço de Memória e Pesquisa da Cultura Popular (antigo SDHL)
Rua João Pessoa nº 236
CEP : 09715 - 000
Tel : 458 88 58

- Sindicato dos Metalúrgicos de S.B. do Campo e Diadema
Rua João Basso nº 231
CEP : 09721 - 100
Tel : 756 39 22

São Caetano do Sul

- Fundação Pró-Memória
Av. Goiás nº600 - térreo
CEP : 09521 - 300
Tel : 441 90 08



- Museu Municipal Oswaldo S. Massei
Rua Maximiliano Lorenzini nº 122
CEP ; 09520 - 510
Tel : 453 19 88

- Prefeitura Municipal de S. Caetano do Sul
Depto de Educação e Cultura
Av. Goiás nº600
CEP : 09521 - 300
Tel : 441 90 08

- Fundação das Artes
Rua Visconde de Inhauma nº 730
CEP : 09571 -380
Tel : 743 30 30



