



# ARTISTAS DO MUNDO

Bassano Vaccarini | Pedro Caminada Manuel-Gismondi  
Leonello Berti | Francisco Amêndola | Odilla Mestriner



# ARTISTAS DO MUNDO

Bassano Vaccarini | Pedro Caminada Manuel-Gismondi  
Leonello Berti | Francisco Amêndola | Odilla Mestriner

Lilian Rodrigues de Oliveira Rosa  
Maria de Fátima da Silva Costa Garcia de Mattos  
Adriana Silva

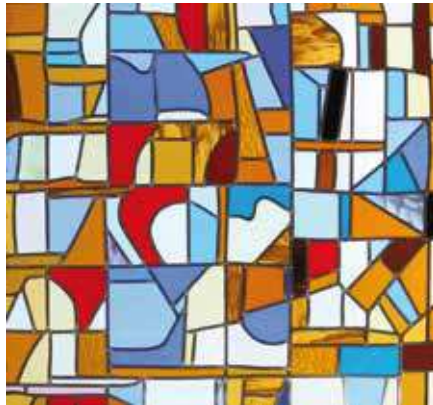
Foto: W. Mendonça



Vitral inaugurado em  
19 de junho de 2013,  
em comemoração aos  
157 anos de  
Ribeirão Preto



Bassano Vaccarini



Leonello Berti



# UM PRESENTE PARA A CIDADE

A FAAP - Fundação Armando Álvares Penteado se orgulha em participar ativamente da história de Ribeirão Preto. Além de sua área de atuação educacional, com a oferta de cursos no Colegial e na Pós-Graduação, está integrada junto à comunidade apoiando as ações culturais do município. O projeto **Artistas do Mundo** com a instalação dos vitrais dos artistas Bassano Vaccarini, Leonello Berti, Pedro Caminada Manuel-Gismondi, Francisco Amêndola e Odilla Mestriner, a publicação do livro e do videodocumentário educativo é um marco desta parceria FAAP | Ribeirão Preto e fortalece as relações anteriormente estabelecidas.

Pedro Caminada Manuel-Gismondi



Francisco Amêndola



Odilla Mestriner



Artistas do Mundo

2ª Edição ampliada com as imagens do Vitral instalado no dia 19 de junho de 2013, no saguão da FAAP - RP.

Lilian Rodrigues de Oliveira Rosa

Maria de Fátima da Silva Costa Garcia de Mattos

Adriana Silva

Educativo

Maria de Fátima da Silva Costa Garcia de Mattos

Mônica Jaqueline de Oliveira

Apoio de Pesquisa

Matheus Inácio Borges

Revisão

Márcio Tubaldini Lisboa

Projeto Gráfico e Editoração Eletrônica

Adriana Silva

Imagem da capa

Antonio Bernardo Torres

Rosa, Lilian Rodrigues de Oliveira; Mattos, Maria de Fátima da Silva Costa Garcia; Silva, Adriana. Artistas do Mundo: Bassano Vaccarini | Pedro Caminada Manuel-Gismondi | Leonello Berti | Francisco Amêndola | Odilla Mestriner  
São Paulo: IPCCIC - Instituto Paulista de Cidades Criativas e Identidades Culturais | FAAP - Fundação Armando Álvares Penteado, 2013.

128 páginas

CD 700

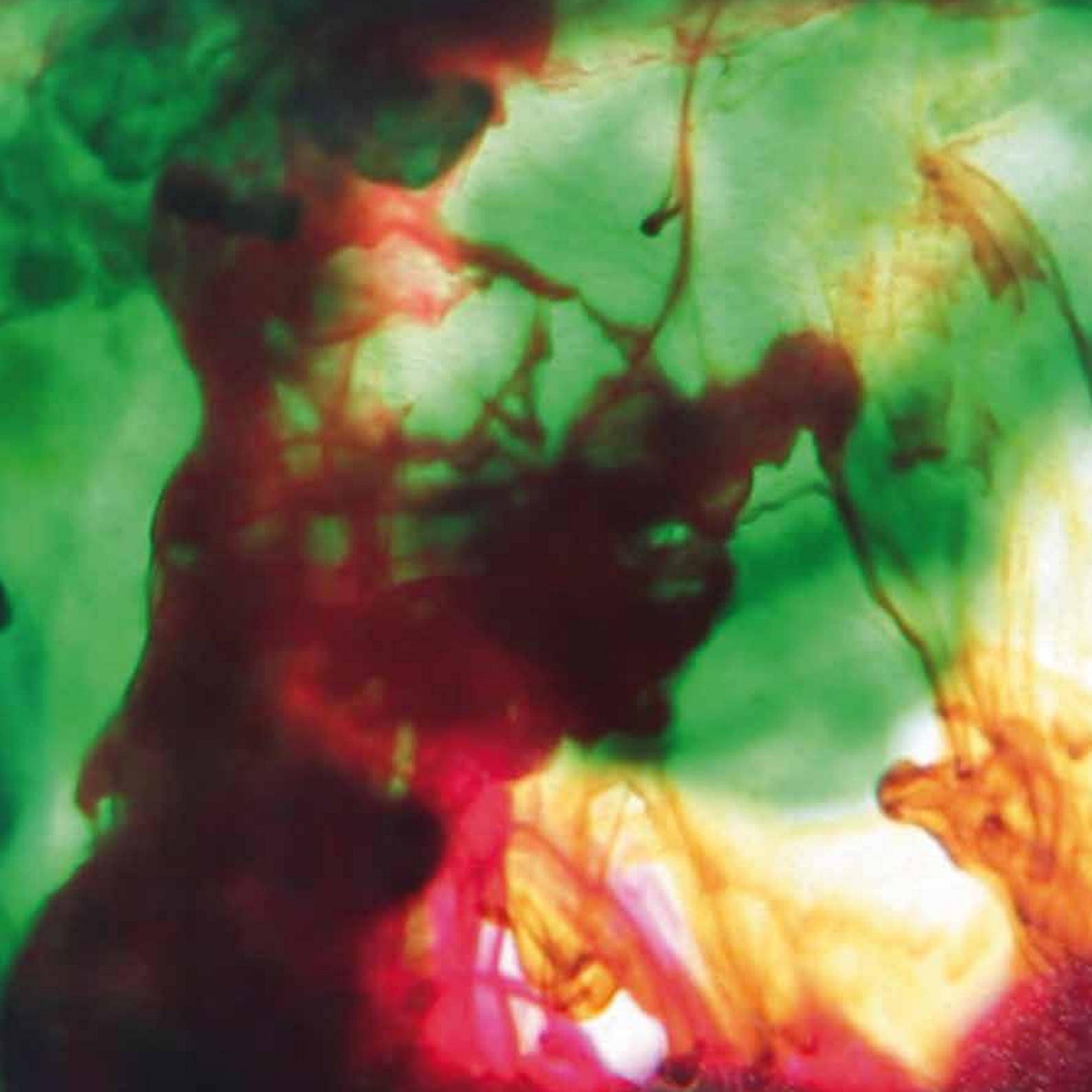
1. História da Arte

2. Modernismo

3. Ribeirão Preto

## Sumário

Introdução	09
O contexto artístico no Brasil do século XX	11
Cruzando caminhos	19
Bassano Vaccarini	29
Pedro Caminada Manuel-Gismondi	43
Leonello Berti	59
Francisco Amêndola	75
Odilla Mestriner	89
O vitral	102
Educativo	114
Referências	122



## Introdução

Pesquisar as referências e as identidades culturais de Ribeirão Preto tem sido uma atividade comum à jornalista e doutora em Educação, Adriana Silva, à doutora em História, Lilian Rodrigues de Oliveira Rosa, e à doutora em Artes, Maria de Fátima da Silva Costa Garcia de Mattos. As três, com funções diferentes, fazem parte da Rede de Cooperação Identidades Culturais, criada em 2010 e mantida pela Secretaria Municipal da Cultura de Ribeirão Preto, juntamente com outras instituições.

Ao lado de outros pesquisadores, elas têm estudado a história da cidade com os olhares atentos ao universo cultural e, ao se encontrarem no IPCCIC – Instituto Paulista de Cidades Criativas e Identidades Culturais, organizaram o projeto Artistas do Mundo, com o apoio da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP).

Com o objetivo de ocupar o vitral localizado no saguão de entrada do prédio da FAAP, em Ribeirão Preto, com obras de cinco artistas plásticos da cidade, elas propuseram a realização deste livro e de um videodocumentário para complementar a ação, compondo um material estrategicamente pensado para homenagear Bassano Vaccarini, Pedro Caminada Manuel-Gismondi, Leonello Berti, Francisco Amêndola e Odilla Mestriner. Organizando, assim, as informações sobre um período da vida cultural da cidade, neste universo, para colaborar com os professores das redes de ensino municipal, estadual e particular, uma vez que o livro e o vídeo contém uma proposta educativa.

A escolha dos artistas a serem homenageados não foi aleatória, respeitou a leitura, em especial da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria de Fátima, que compreende que eles são representantes de um momento histórico representativo, não só das artes visuais, mas, em especial das artes plásticas, em Ribeirão Preto.

O vídeo foi pensado como uma linguagem complementar, para colaborar com o registro

das informações, reunir depoimentos, como memória oral, permitir que outros importantes agentes desta história se fizessem presentes neste projeto e, mais importante, para oferecer um material de fácil difusão cultural.

Metodologicamente as pesquisadoras seguiram caminhos alternados, com ponto de encontro pré-estabelecido. O vídeo teve como fonte os depoentes e, o livro, além desses, teve a produção bibliográfica disponível, a pesquisa em várias fontes, como a cinemateca, museus da Itália, bibliotecas, publicações na imprensa, entre outros materiais especialmente selecionados para a análise.

Ao final, conseguiu-se produzir um material como complemento. O livro, mais biográfico e, o vídeo, mais ilustrativo. Somados, exibem a história de homens e mulheres que, em momentos específicos de suas vidas, muito fizeram pela arte em Ribeirão Preto.

A ideia que originou este projeto, explica-se pela grande importância do vitral que existe na sede da FAAP, em São Paulo. Estrategicamente, em Ribeirão Preto, a ocupação dos vidros se dará em fases, sendo esta a primeira. No futuro, outros artistas deverão ser homenageados.

Como elemento ilustrativo de ligação entre as obras, o vitral faz referência ao Aquífero Guarani, mantendo alguns espaços para a representação da água. A vitralista Yolanda Castel, que faz parte de uma família que trabalha com esta arte há mais de seis décadas, foi a artista contratada para a produção. As cinco obras foram escolhidas a partir da consulta aos familiares, das referências artísticas das mesmas e da análise técnica da vitralista, que fez a escolha final, em busca da melhor obra a ser reproduzida no estilo do vitral.

Convidamos o leitor a se apropriar de todos os elementos do projeto. Além de ler esta obra, assista ao vídeo, visite os vitrais e, se ainda não conhece, descubra como estes artistas colaboraram para a formação artística da cidade de Ribeirão Preto.

## O contexto artístico no Brasil do século XX

Para compreender de maneira mais global a importância dos artistas tratados nesta obra, Bassano Vaccarini, Francisco Amêndola, Pedro Caminada Manuel-Gismondi, Leonello Berti e Odilla Mestriner, é importante inserir suas produções no contexto artístico brasileiro e internacional. Para lançar luz à produção destes cinco personagens da história da arte e da cultura brasileira, este capítulo apresenta um breve panorama sobre esse tema no Brasil, ao longo do século XX. Para isso é necessário compreender a relação entre desenvolvimento econômico, imigração, urbanização e avanço dos meios de comunicação, nas transformações das percepções artísticas no Rio de Janeiro e São Paulo.

Nas primeiras décadas do século XX, enquanto o Rio de Janeiro reunia qualidades de importante capital política e administrativa do Brasil, São Paulo era notadamente a metrópole que mais rápido sentia o impacto dos novos tempos.

Em 1911, a iluminação das suas ruas estava sendo ampliada e as grandes avenidas começavam a ter seus antigos lampiões a gás substituídos pelas modernas lâmpadas elétricas. De maneira curiosa e interessante, encontramos na coluna Notas e Informações do jornal “O Estado de S. Paulo” (Estadão), em 13 de abril de 1911, uma representação dos moradores da Avenida Angélica pedindo ao governo a instalação de iluminação elétrica, nos moldes das redes que serviam às avenidas Paulista, Brigadeiro Luís Antônio e Martinho Prado Júnior (hoje, Av. Higienópolis) (Estadão on line).

Segundo Ecléa Bosi, a iluminação chegou ao Brás e foi recebida de maneira festiva por seus moradores, em 1930 (Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos, 1999).

Com o crescimento urbano e industrial da cidade de São Paulo, um novo sistema de transporte coletivo foi implantado, com os bondes. Em 1919, a primeira linha de montagem da Ford instalou-se no país. Os rapazes da elite paulistana passeavam com seus automóveis, surpreendendo os pedestres assustados com o trânsito nas ruas e chamando a atenção de todos para essa novidade.

No início dos anos de 1920, alguns bairros da capital já respiravam ares de Modernidade. Em 1922, novas linhas telefônicas e telegráficas foram instaladas e, finalmente, em 1924 assistia-se ao surgimento da Rádio Educadora, criada com a finalidade de ser uma emissora com fins educativos e culturais. Um ano antes, em abril de 1923, havia sido inaugurada a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro.

Como produto cultural dos novos tempos, São Paulo, considerada a cidade mais habitada do país, contava, na época, com 14 salas de cinema e 6 de teatro. Enquanto abrigava um terço da mão de obra industrial do Brasil, a capital do estado empregava, em suas fábricas, cerca de 140 mil operários.

Atraídos pelo crescimento da cidade, para lá convergiu um grande número de imigrantes, da mesma forma que vários artistas brasileiros entravam em contato com as tendências europeias. Desde a exposição de Lasar Segall, em 1913, de intenso conteúdo expressionista, até a recém-chegada da Europa, de Anita Malfatti, que introduziu o espírito fauvista, em 1917, tudo colaborou para esse crescimento. Agregaram-se a esse grupo de artistas, Vicente do Rego Monteiro, Ismael Nery (surrealismo), Di Cavalcanti (o elogioso pintor da mulata brasileira) e Tarsila do Amaral. Esta última, lançou mão das lições pós-cubistas que vivenciou e, como outros artistas que também estenderam ao Brasil as correntes estéticas vigentes em Paris, recriaram a paisagem brasileira tanto pela abordagem temática como pela cor.

Contudo, o ano de 1929 foi especialmente difícil para os cafeicultores brasileiros. A produção de café atingiu aproximadamente 21 milhões de sacas, mas apenas 14 milhões delas foram exportadas. Uma das principais causas dessa queda tão brusca foi a crise mundial do capitalismo.

O enfraquecimento econômico dos cafeicultores contribuiu para desestruturar as bases políticas que sustentaram a Primeira República. Afinal, segundo Darcy Ribeiro, em seu livro “Aos trancos e barrancos”: [...] é o café que move o sistema de transportes, que implanta estradas, ferrovias e portos essencialmente para servi-lo [...]. É também com capitais oriundos do café que se fazem indústrias que se urbanizam as cidades e que se

moderniza a vida social (RIBEIRO, 1995).

Tempos tumultuados, mas marcados por intensas transformações culturais. Artisticamente, a década de 1920, nas artes em geral, foi marcada pelo Movimento Modernista, que procurava redefinir a cultura brasileira.

Nos anos de 1930, sob o governo de Getúlio Vargas, não só a queda de exportação era preocupante, mas também o medo obsessivo causado pela tuberculose, que todos os anos contaminava e levava para o túmulo pelo menos 100 mil, sem escolher suas vítimas, homens, mulheres ou crianças. Foi assim que o Brasil perdeu um dos seus talentos da música popular, Noel Rosa, que faleceu em 1937, aos 27 anos, na sua casa em Vila Isabel.

O Modernismo rompeu de vez com os nacionalistas críticos. Tarsila do Amaral substituiu as cores alegres, os “tons caipiras” pelos tons terrosos da “paisagem proletária”, enquanto o romance nordestino, de cunho social e regionalista, ganhava fôlego com José Lins do Rego. E a Bahia romântica, rebelde e sensual de Jorge Amado oferecia o contraponto para angústia da seca interiorana de Graciliano Ramos.

Sem dúvida, esse foi um período de grande efervescência cultural, gerando uma fase estética que integrou as novas tendências, sugerindo um descarte das tradições que até então eram seguidas na literatura e nas artes. A arquitetura sofreu influência de arquitetos estrangeiros, como o russo Gregori Warchavchik, que edificou a primeira casa modernista em São Paulo. Porém, foi Le Corbusier que mais contribuiu para a formação do pensamento Modernista na arquitetura brasileira, suas ideias inovadoras foram fonte inspiradora para Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e outros pioneiros.

Os avanços trazidos pelas novas tecnologias modificaram o cenário urbano. São Paulo começou a se verticalizar e a ganhar os seus célebres “arranha-céus”, como o Edifício Martinelli, construído no início dos anos 1930. “Estando as origens da arquitetura moderna brasileira no movimento artístico nacional, foi possível a maturação de uma arquitetura intrinsecamente vinculada à arte, e, por vezes, como obra de arte” (FRACALOSSO, 2011).

No período entre o surgimento do Núcleo Bernardelli, em 1931, no Rio de Janeiro, à realização da I Bienal de São Paulo, em 1951, destacaram-se jovens artistas, muitos dos

quais renovaram a pintura brasileira.

Dentre esses talentos, o aclamado Cândido Portinari (1903-1962), em 1928, foi contemplado com o prêmio de viagem ao exterior no Salão Nacional de Belas Artes. Nos dois anos em que permaneceu na Europa, muito pouco pintou, dedicando-se a observar e meditar. No seu retorno, fruto desse outro olhar adquirido em terras estrangeiras, sua visão se modificou e, aquele que partiu daqui quase um acadêmico, tornou-se um pintor moderno. Nos próximos anos sua pintura foi alvo de várias glórias, a começar pela menção honrosa atribuída ao óleo “Café”, pelo Instituto Carnegie de Pittsburgh, durante a mostra internacional, em 1935. A representação desse prêmio, concedido nos Estados Unidos a, até então, um obscuro pintor brasileiro, significou a consagração do artista e o triunfo da arte moderna no Brasil.

Entre 1927 e 1946 vários acontecimentos consagraram esse período na Música Popular Brasileira como a “Época de Ouro”. A grande expansão do rádio, o primeiro veículo de comunicação de massa, foi estimulada pelo governo Getúlio Vargas, que viu ali um fator oportuno de integração nacional. Mês a mês, o número de músicas, compositores e intérpretes crescia, alinhavando, assim, o panorama nacional por meio das vozes e letras que percorriam o Brasil de norte a sul, guiados pelo “milagre nacional”, da transmissão das ondas sem fio.

Durante o governo de Juscelino Kubitschek (1956/61), a produção de automóveis e eletrodomésticos ganhou enorme importância, impulsionando a formação de novos hábitos entre as classes médias.

A inauguração da TV Tupi-Difusora, canal 3, em 18 de setembro de 1950, em São Paulo, nos altos do Sumaré, a primeira emissora de televisão brasileira que, celebrizada, passou para história como a pioneira da América Latina e a segunda empresa comercial do mundo, depois dos Estados Unidos. Como informa Davi Mattos, em seu livro “O espetáculo da cultura paulista”, Assis Chateaubriand, às pressas, após obter a licença especial do governo, mandou importar de avião, dos Estados Unidos, os primeiros duzentos aparelhos de televisão. Os equipamentos foram instalados em pontos principais no centro da

cidade, no saguão dos Diários Associados, na Rua Sete de Abril e, principalmente, nas vitrines de lojas da Avenida São João, como a Cassio Muniz e o Mappin, em frente ao Teatro Municipal, onde se reuniu o público espectador. Com programas de auditório, telenovelas, radionovelas, seduziu a população brasileira, chegando, posteriormente, a desbancar o rádio.

Nessa década de 1950, as letras aparentemente ingênuas cederam lugar às mais elaboradas, criando um clima diferente na música popular. O rock'in'roll, então, foi o estilo que chegou para ficar. Ainda, por influência norte-americana e europeia, o cenário musical adotou uma nova prática, preenchendo os espaços vazios das tardes de domingo, quando os clubes vetaram a transmissão dos jogos de futebol. Patrícia Braick, na obra “História: das cavernas ao terceiro milênio”, afirma que a TV Record lança, nos anos 1960, o programa Jovem Guarda, sob o comando de Roberto Carlos e artistas como Erasmo Carlos e Wanderléa, que seguiam os rastros dos movimentos culturais contestadores dessa época. Estes novos ícones tornaram-se uma febre nacional.

Surgiu a Bossa Nova, finalmente. O novo gênero musical marcou definitivamente a fisionomia brejeira e sensual do Brasil, alcançando grande sucesso no exterior. De maneira mais intimista, imprimindo um lado mais *cult* e com harmonias inusitadas, rompia com uma sensibilidade enraizada no Brasil pelos ritmos já conhecidos, pesquisando linguagens desenvolvidas no exterior, como o jazz norte-americano, predominante no Rio de Janeiro. Tom Jobim, João Gilberto, Edu Lobo, Vinicius de Moraes e muitos outros, eternizaram-se juntamente com a Bossa Nova.

Na arquitetura, a criação da nova capital do país foi aprovada pelo Congresso Nacional, em 1956. O projeto de Brasília, a cargo do urbanista Lúcio Costa e do arquiteto Oscar Niemeyer, empreendeu a construção com trinta mil operários, a maioria composta por nordestinos, conhecidos como candangos. Em 41 meses ficava pronta a cidade planejada, exemplo da nação, inaugurada em 1960.

Durante a fase do pós-guerra, a palavra de ordem entre os artistas plásticos era “Figurativo versus Abstrato”. Os nacionalistas inclinavam-se ao Figurativismo, acusando os

abstracionistas de “cosmopolitas e desenraizados”.

A introdução da pintura não figurativista no Brasil, no final da década de 1940, foi creditada a três pintores. Cícero Dias, que executou, em 1948, em Recife, o primeiro mural abstrato da América do Sul. Radicado em Paris há alguns anos, Cícero aproximou-se do Abstracionismo em 1945, deixando de lado a pintura ingênua que se insinuava entre a infância e os canaviais pernambucanos, até então objeto de sua temática. O segundo foi o cearense Antônio Bandeira (1922-1967), que passou pelo expressionismo e entrou em contato com a arte abstrata na Paris pós-guerra, trabalhando com obras de extrema sensibilidade cromática, até o fim da sua curta carreira. O terceiro foi o romeno Samson Flexor (1907-1971). Chegou a São Paulo em 1946, fundou, dois anos depois, o Ateliê Abstração, que, talvez, pela sua postura didática, tenha sido o mais influente de todos.

Alfredo Volpi destacou-se nesse panorama artístico. Suas referências artísticas sobre arte moderna vieram por meio de exposições de artistas italianos, entre os anos 1940 e 1950, e a partir de 1951, das Bienais de São Paulo. Recebeu o prêmio de melhor pintor nacional, na Bienal de Artes de 1953, participou da 1ª Exposição de Arte Concreta de 1956. Explorando as formas e a composição de cores de grande impacto visual enveredou para o campo do abstracionismo geométrico. Foi nesse período que começou a retratar bandeirinhas de Festas Juninas.

Em dezembro de 1956 ocorreu, no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo, a I Exposição Nacional de Arte Concreta, com a presença de artistas e escritores paulistas e cariocas. Levada, meses depois, ao MAM do Rio de Janeiro, onde a mostra contou com o apoio decisivo do Suplemento Dominical do “Jornal do Brasil”, para que o Concretismo se impusesse rapidamente para além do eixo Rio-São Paulo.

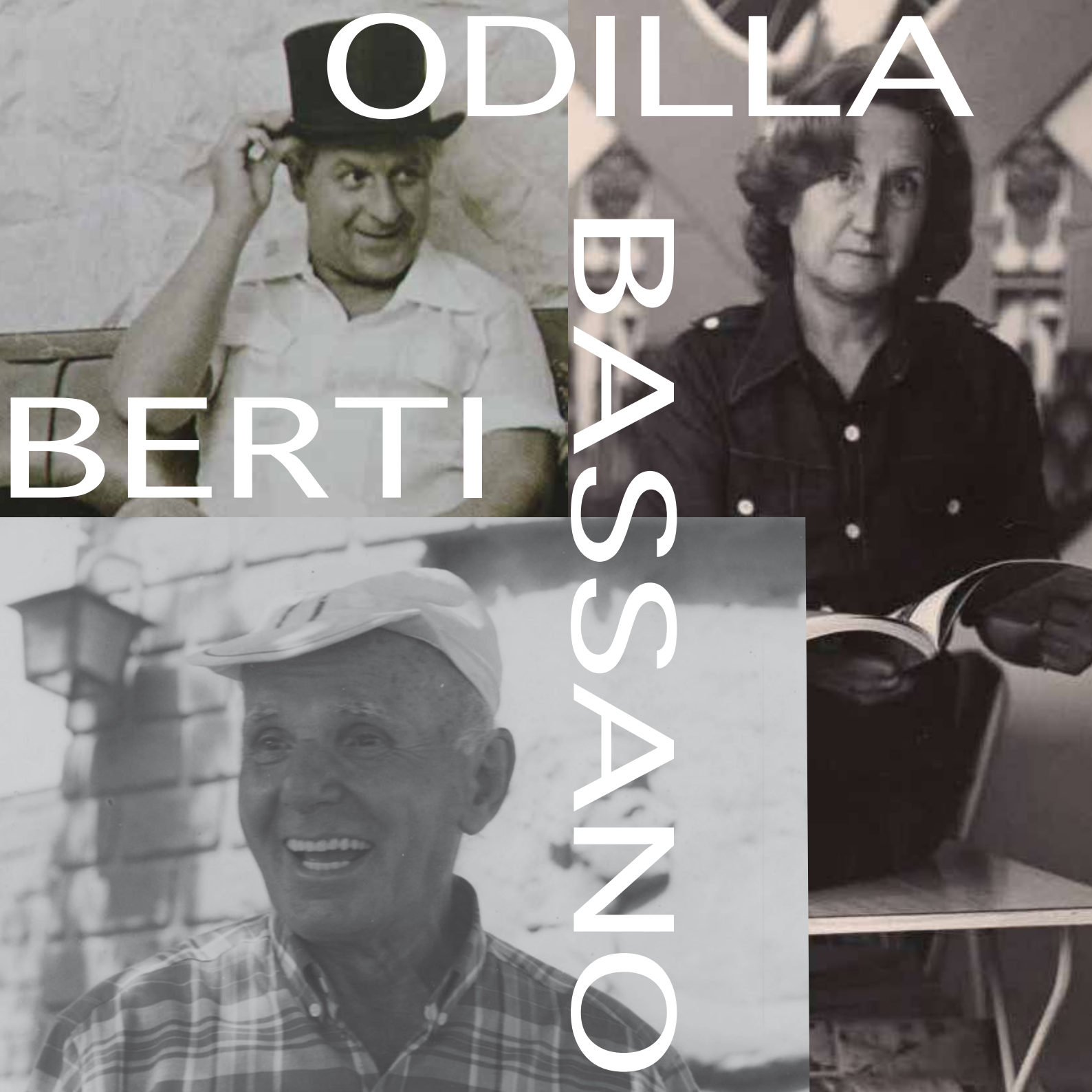
Em 1959, ocorreu no MAM do Rio de Janeiro, a primeira exposição do grupo que se apresentava como Neoconcreto. No seu catálogo havia um manifesto no qual se afirmava que este movimento, nascido da necessidade de exprimir a complexa realidade do homem moderno dentro da linguagem estrutural da nova plástica, negava a validade de atitudes científicas e positivistas na arte. Buscava como discussão o problema da expressão, apoia-

do em uma nova linguagem. A partir de 1960, como consequência das divergências surgidas entre os artistas concretos de São Paulo e do Rio, o movimento já dava sinais de esgotamento.

Apesar de ter repercutido em São Paulo e Salvador (BA), o Neoconcretismo foi basicamente carioca, se esvaindo rapidamente no início dos anos 1960. Foram seus representantes, no Rio de Janeiro, Lygia Clark e Lygia Pape, Hélio Oiticica, Aluísio Carvão e Décio Vieira, mais os poetas Ferreira Gullar e Reinaldo Jardim; em São Paulo, Theon Spanudis, Willys de Castro e Hércules Barsotti.

No desenrolar daqueles anos, a posição ocupada pelos pintores de orientação não figurativista foi, aos poucos, sendo ressignificada por artistas filiados a outras tendências, retornando, inclusive, ao figurativismo. Podemos dizer que o não figurativismo, desde o início, há mais de 50 anos, nunca deixou de representar uma força viva e atuante na pintura moderna e contemporânea, conquistando inúmeros artistas, fieis até os dias de hoje. Sem falar nas frequentes revisitações temáticas observadas de tempos em tempos, como em algumas pinturas neoexpressionistas dos anos 1980.

As transformações pelas quais o movimento artístico passou no Brasil, nos primeiros oitenta anos do século XX, foram percebidas em cidades do interior do estado de São Paulo, como Ribeirão Preto e Araraquara. Por meio de escolas de Artes Plásticas instaladas nestas duas cidades e da influência de artistas de origem italiana, formou-se o grupo de artistas que é foco deste livro. É sobre os caminhos que levaram Bassano Vaccarini, Francisco Amêndola, Pedro Caminada Manuel-Gismondi, Leonello Berti e Odilla Mestri-ner a se cruzarem no município de Ribeirão Preto, e a partir dele ganharem o mundo, que trata o próximo capítulo.

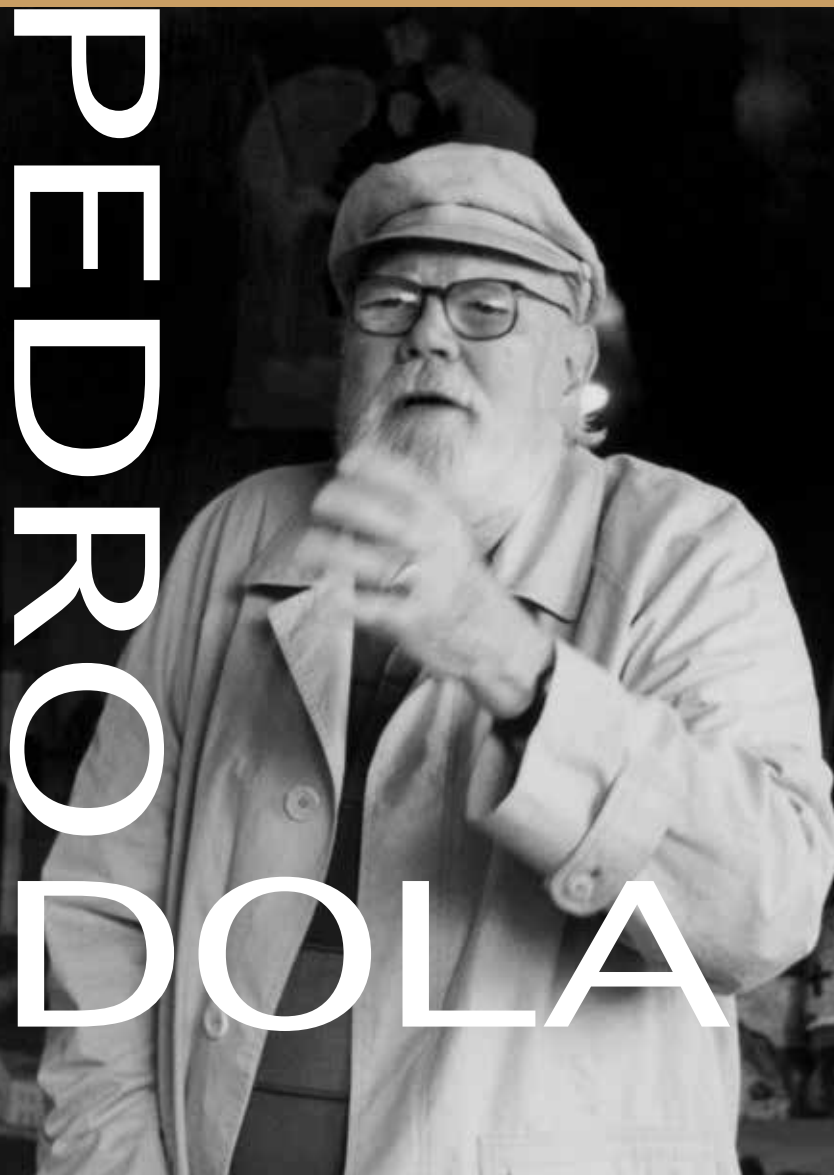


ODILLA

BERTI

BASSANNO

# Cruzando Caminhos



PEDRO  
AMÊNDO LA

Ribeirão Preto, a partir de 1950, vivenciou uma renovação no campo das Artes. Esse processo foi iniciado com a vinda, para a cidade, de artistas italianos, em especial Domenico Lazzarini e Bassano Vaccarini. Mais tarde, no final dos anos de 1960, também oriundos da Itália, aqui se estabeleceram Pedro Caminada Manuel-Gismondi e Leonello Berti, que, com outros nomes, como Francisco Amêndola e Odilla Mestriner, consolidaram o município como um polo difusor das artes visuais.

Essa renovação, de acordo com Daici Ceribelli Antunes de Freitas, doutora em artes, ocorreu em relação ao que ocorria na cidade no período anterior. Em 1951 foi fundada, em Ribeirão Preto, a Escola de Belas Artes do Bosque, pelo escultor Antonio Palloci. Inicialmente, a instituição tinha uma orientação acadêmica, que começou a mudar com a contratação de Domenico Lazzarini como professor.

Nascido em 1920, em Viareggio, Itália, ele era pintor e desenhista. Lazzarini, (assim como Leonello Berti), estudou com Ottone Rosai, pintor fiorentino. Apresentou-se na Exposição Nacional de Pisa, em 1946, na Trienal de Milão, na Quadrienal de Roma e na 24ª Bienal de Veneza, em 1948. Domenico, em 1950, passou a lecionar na Escola de Belas Artes de Araraquara. Odilla Mestriner, que foi sua aluna em 1956, lembrou, em entrevista concedida a um jornal local, em 2004, que o italiano veio para o Brasil contratado por Hélio Morganti.

A escola de Araraquara já era bastante conceituada no final dos anos de 1940 e foi responsável por formar um significativo movimento artístico local. Nessa instituição, Domenico foi professor de Francisco Amêndola, que se formou na Escola de Belas Artes, em 1950, e posteriormente tornou-se professor e diretor. Premiado na Bienal de São Paulo, em 1951, com o quadro “Menina da Bicicleta”, Amêndola ainda mantinha a influência do italiano Lazzarini em sua obra.

Nos finais de semana Domenico se deslocava para Ribeirão Preto, na sexta-feira e no sábado, e dava aula na Escolinha do Bosque. Ele trouxe consigo o espírito renovado por uma orientação artística diferente do que se ensinava até então nesta instituição. Odilla recordou de como o professor Domenico “não queria que ninguém fizesse nada muito fotográfico, muito realista, que cada um interpretasse o que era realidade como via”. Ele trazia aos seus

alunos informações e publicações com as quais os artistas ribeirão-pretanos não tinham muito contato. “Ele mostrava e falava dos movimentos de arte como o impressionismo, expressionismo, cubismo”, contou Mestriner. Não demorou muito para que as tendências de Antonio Pallocci, diretor da Escola do Bosque e Domenico entrassem em choque.

Ainda, de acordo com Odilla, a relação deles não era de afinidade, “porque Palocci tinha uma formação acadêmica e a orientação que era dada na escola, era sempre de [...] certa forma, acadêmica também”. Em contrapartida, Lazzarini tinha uma formação europeia, “ele era um pintor abstrato dentro do informalismo, e [portanto, tinha] outra visão”. O resultado dessas diferenças foi o afastamento de Domenico da Escola do Bosque.

Nessa mesma época chegava a Ribeirão Preto, Bassano Vaccarini. Ele e Jaime Zeiger foram contratados pelo prefeito Costábile Romano para fazerem o projeto visual do centenário da cidade, em 1956. Bassano já era cenógrafo e um artista reconhecido em São Paulo, mas, aparentemente, pouco conhecido em Ribeirão Preto. Divo Marino, advogado e artista, contou em seu livro “O populismo radiofônico em Ribeirão Preto”, o momento que Costábile lhe informou sobre a contratação do italiano: “O prefeito, ao ‘importar’ Vaccarini, me disse: vou trazer um coreógrafo. Perguntei: um dançarino? Ele respondeu: não, um pintor de cenários de teatro”. Depois de executado este trabalho, Bassano instalou-se na cidade.

Pouco tempo depois, Vaccarini e Lazzarini criaram, em 1957, um Centro de Artes Plásticas que se tornou, anos mais tarde, a Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto. De acordo com Odilla Mestriner, essa instituição foi montada com uma:

[...] orientação realmente moderna, dentro daquilo que se fazia atualmente no Brasil, numa visão de vanguarda [...] bem livre, cada um buscando sua linguagem, seu caminho, escolhendo sua linha de trabalho (MESTRINER, 2004).

Daicy Ceribelli Freitas recorda que

[...] naquele tempo, só tinha arte acadêmica em Ribeirão Preto. Cheguei aqui em 1958 e fui estudar na Escola de Artes Plásticas – que se tornaria a Faculdade de Artes Plásticas da Universidade de Ribeirão Preto –, onde se iniciava a pintura moderna, apesar de o desenho

de observação ainda ser acadêmico. Não tinha um corpo docente moderno e o Vaccarini lutava, fazia palestras. Essa escola tinha uma galeria moderna que trouxe todo o acervo do Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo, em 1963. A gente não entendia muito bem aquilo” (FREITAS, 2010).

Professor na escola, Vaccarini é lembrado por Daici como um homem de temperamento forte.

Lembro um dia ter pintado uma paisagem bonitinha. O Vaccarini olhou e falou até um nome feio. [...] A gente não entendia onde ele queria chegar. Vaccarini achava que a pessoa descobria por si, como ele descobriu. Eu achava, sempre achei que tinha de ter um acompanhamento teórico. Ele conhecia muita teoria, mas ele não se dava o luxo de ficar passando pra frente (FREITAS, 2010).

Em 1958, Domenico Lazzarini se transferiu para o Rio de Janeiro, onde passou a lecionar pintura no Museu de Arte Moderna (MAM/RJ). Para substituí-lo na Escola de Artes de Ribeirão Preto foi contratado um ex-aluno seu, de Araraquara, Francisco Amêndola, que se instalou no município a partir de então. O grupo formado por Mário Moreira Chaves, Vaccarini, Amêndola, entre outros, em pouco tempo consolidou a Escola de Artes como um núcleo importante e reconhecido pelo trabalho que desenvolvia.

Um bom exemplo disto foi a criação da Escola de Arte dramática, em 1964, e do C.E.C. – Centro Experimental de Cinema, por Bassano Vaccarini, em 17 de setembro de 1960. Também participaram do C.E.C, Rubens Francisco Lucchetti, como diretor adjunto, Mário Moreira Chaves, como consultor e as desenhistas auxiliares: Fúlvia Gonçalves e Hilda Soares da Silva, além do fotógrafo Tony Miyasaka<sup>1</sup>.

A fundação do C.E.C. teve a influência de Paulo Emílio Sales Gomes, que proporcionou o

---

1. Tony Miyasaka foi um fotógrafo de origem japonesa que atuou em Ribeirão Preto. Nascido em 1932 e falecido em 2004, suas fotografias ajudam a contar e a compreender um pouco da história de Ribeirão Preto.

contato com filmes de Norman MacLaren, animador de origem escocesa, que já era conhecido por seu trabalho na *National Film Board of Canadá*.

O Centro Experimental dedicava-se à produção de filmes de arte, pesquisas científicas ligadas à cinemática, projetos de bonecos e desenhos animados. Inicialmente com a parceria de Roberto Miller<sup>2</sup>, que havia estado com MacLaren, e depois, sozinhos, Lucchetti e Vaccarini produziram animações abstratas, sete delas feitas diretamente na película 16 mm, com sonorização em fita magnética e duas foram filmadas.

De acordo com as informações do MAM/SP, entre 1960 e 1962, o Centro lançou onze filmes de curta metragem no total, conquistando vários prêmios nacionais e internacionais, inclusive uma menção honrosa para o curta “Turbilhão”, na V Jornada Internacional de Animação em Annecy, França.

Em junho de 1962 o grupo organizou o Festival do Cinema de Animação, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, com a colaboração da Cinemateca Brasileira. No evento foram apresentadas as seguintes animações do C.E.C.:

- “Abstrações”, produção de junho de 1960, com 17 minutos, composta por painéis de cores e movimentos desenhados diretamente sobre a película 16 mm;
- “Cosmos”, de agosto de 1961, com 5 minutos de duração, é uma fantasia abstrata sobre a formação do cosmo;
- “Tourbillon”, de agosto de 1961, é uma fantasia com movimentação de fios de “chenille”<sup>3</sup>;
- “Voo Cósmico”, de setembro de 1961, produção com 3 minutos. Foi desenhada diretamente em cores sobre a película 16 mm, faz uma homenagem ao primeiro homem que atingiu o cosmo: Yuri Gagarin;

---

2. Cineasta, radialista e diretor de animação, Roberto Miller é sócio-fundador da ASIFA (Association International du Film d'Animation).

3. O tecido “chenille” tem uma tecelagem em filamentos. É feito de algodão, seda e lã e se assemelha ao veludo. A palavra tem origem francesa.

- “O Rinoceronte”, de novembro de 1961, com 1 minuto e pouco, foi desenhado em cores sobre a película, para o 3º ato da peça de mesmo nome, de Eugène Ionesco, encenada por Cacilda Becker;
- “Viagem à Lua”, de novembro de 1961, com 4 minutos, é uma montagem representando o panorama do astral, visto a bordo de um foguete e sua queda na Lua;
- “Catedralle”, de abril de 1962, com 3 minutos, caracteriza-se como uma interpretação informal de uma composição dinâmica em claro-escuro de formas e movimentos, que sugerem catedrais seculares;
- “Estudo nº 5”, de 1960/1961, com 6 minutos, é uma rapsódia em cores desenhada sobre película 16 mm.

Quando o festival foi realizado, o C.E.C. já apresentou dificuldades econômicas. Como resultado disto, no boletim impresso para o evento, apresentamos seis produções ainda em andamento: “Painel Abstrato”, “Arabescos”, “Variações sobre um tema de Miró”, “Planificação”, “A Sombra” e “Fantasmagorias”. A não finalização desses dois últimos foi textualmente justificada no boletim, que responsabilizou a paralisação de mais de um ano de trabalho por “motivos de ordem econômica”.

Uma pesquisa feita pelos diretores do núcleo, na época, por meio do envio de correspondências para várias regiões do Brasil, constatou que os únicos do país que faziam cinema de animação eram Roberto Miller, em São Paulo, Nelson França Furtado, no Foto-Cine Gaúcho, de Porto Alegre, e o C.E.C., de Ribeirão Preto.

Embora o Centro Experimental de Cinema tenha parado de fazer novas animações em 1962, o grupo ainda continuou apresentando suas produções nos anos seguintes. Em 1965 aconteceu o I Festival Internacional de Cinema de Animação no Brasil, no qual foram inscritas algumas realizações do C.E.C. Entre elas, estavam “Tourbillon” e “Voo Cósmico” (este último, ganhador do fotograma de Ouro do I Festival de Cinema de Salvador), ambos de Luchhetti e Vaccarini.

Para Andreia Prieto Gomes, pesquisadora da história da animação no Brasil, o C.E.C. representou um “senso criativo, autônomo e determinado – identificado nas pessoas que pertencem

cem à geração dos pioneiros na animação para o cinema”.

Em meados dos anos 1960 a Escola de Artes passou por modificações motivadas pela contratação de Pedro Caminada Manuel-Gismondi, artista plástico, crítico de arte, escritor e galerista, ele tornou-se o diretor da Instituição. De acordo com Daicy Ceribelli, como um grande teórico, Pedro Manuel colocou fim aos últimos resquícios do academicismo na Escola e inseriu “de vez, os alunos na Arte Moderna”. Outra ação deste romano foi a contratação como docente do italiano Leonello Berti, que chegou ao Brasil em 1957. Com sua vinda para Ribeirão Preto, reuniram-se na Escola de Artes Plásticas alguns daqueles que colocariam o município no mapa da produção artística nacional: Leonello Berti, Pedro Caminada Manuel-Gismondi, Francisco Amêndola e Bassano Vaccarini.

Com a influência e o relacionamento de Gismondi no mercado de arte paulista e carioca, a Escola de Artes Plásticas conseguiu expandir-se, trazendo exposições e eventos da capital do estado e do Rio de Janeiro. Além disso, fomentou apresentações de teatro, música e a vinda de palestrantes.

Com dificuldades financeiras, no final dos anos 1960, Vaccarini e Gismondi concordaram em entregar a Escola de Artes para a atual Universidade de Ribeirão Preto, da família do Dr. Electro Bonini. Além dos problemas econômicos, um dos motivos dessa decisão foi a dificuldade de reconhecimento do curso de Artes junto aos órgãos federais. A Lei nº 5.540, de 28 de novembro de 1968, havia fixado novas normas de organização e funcionamento do ensino superior, bem como a sua articulação com a escola média.

Com a mudança foi mantida a mesma estrutura acadêmica, sem alterar os professores. Electro Bonini não interferiu na condução do curso, que foi mantido sob a direção de Pedro Manuel. Daicy lembra que Dr. Electro dizia: “lá embaixo ficam os loucos”, no “sentido de elogio”, caracterizando o espaço do curso de artes como aquele onde se reuniam os “que fazem as coisas diferentes, não obedecem as regras”.

Depois do seu ápice, a escola aos poucos foi se transformando. Ao longo dos anos 1970 diminuiu o número de alunos. Pedro Manuel se desentendeu com Bonini e deixou o quadro de funcionários; Berti faleceu, em 1976; Fúlvia Gonçalves foi lecionar na Unicamp. Iniciou-se,

então, uma outra fase nessa instituição de ensino. Novos professores, como Dante Velloni, trouxeram uma tendência mais contemporânea, renovando o olhar sobre as artes, no interior do estado de São Paulo.

Fora da Escola de Artes, mas tão presente no cenário artístico ribeirão-pretano dos anos 1960, quanto os artistas citados acima, estava Odilla Mestriner. Sem ter feito curso de graduação em Artes como os demais, ela era uma autodidata. Em entrevista, Dante Velloni conta que “algumas vezes alguns deles diziam, [...] que ela era a ‘princesinha da arte’, muitas vezes de maneira machista”.

Embora tenha realizado várias exposições na galeria da Escola de Artes, levada por Vaccarini, Odilla mantinha um perfil mais recluso. Ela costumava trabalhar em seu ateliê, em paralelo às atividades da Escola de Vaccarini, Amêndola, Gismondi e Berti. O fator que favoreceu um certo “isolamento” de Mestriner, em relação aos demais, foi a sua permanência em São Paulo, onde mantinha um apartamento, numa fase na qual os artistas de Ribeirão Preto se reuniam e trocavam experiências.

Mesmo assim, é possível afirmar que ela estabeleceu contato constante com os demais artistas da cidade, formando um núcleo que, além dos já citados, também era formado por outros, como Fúlvia Gonçalves (que havia sido aluna deste primeiro grupo e tinha ficado na Escola como docente, ao se formar) e Adelaide Sampaio.

Daici conta que com esse núcleo começou a articulação para a constituição de um salão de artes em 1962, que veio a se concretizar em 1975, com o primeiro Salão de Artes de Ribeirão Preto (SARP). O grupo costumava reunir uma comissão e visitar os prefeitos para falar da importância da criação de um salão. Ceribelli destaca principalmente o empenho de Vaccarini e Gismondi: “Não fosse essa geração de artistas italianos, Ribeirão Preto ia demorar muito para renovar suas artes”.

## Ateliê Onze Zero Quatro

Localizado na Rua Álvares Cabral, 1.104, o Ateliê Onze Zero Quatro era um barracão rústico, onde vários artistas se reuniam. Fundado em meados dos anos de 1960, era uma espécie de espaço democrático das artes. Com móveis de madeira adaptados por Francisco Amêndola, o local era bem simples: uma pia, um balcão rústico, um sanitário, uma mesa e algumas prateleiras. Lourdes Sampaio era a responsável por arrecadar, entre os artistas, o dinheiro para pagar o aluguel. Durante o dia, como gestora do espaço, Lourdes, que era professora de pré-escola e irmã da artista plástica Adelaide Sampaio, instalou no espaço uma escolinha de artes para crianças. No período noturno, Amêndola, Vaccarini, Divo Marino e as irmãs Sampaio se reuniam no Ateliê, para pintar juntos, conversar, debater a política nacional, ouvir música.

Com o tempo outras pessoas passaram a frequentar o local: o engenheiro Jaime Zeiger, Leonello Berti, Ulieno Cicci, Fernando Spindolla, entre outros. “A porta ficava escancarada, todo mundo passava por lá para meter o pau no governo”, conta Lourdes. Afirma, ainda, que Odilla não aceitou se reunir com o grupo no Ateliê, preferindo “ficar mais tranquila”. “Também, aquele lugar era muito barulhento”, justifica Lourdes.

De acordo com Divo Marino, o local era um centro cultural improvisado, onde os intelectuais e os amigos se encontravam e passavam a noite pintando e conversando. Além disso, ele também foi palco de várias exposições, entre elas, uma retrospectiva de Bassano Vaccarini, em 1967.



Foto: Adriana Guimarães



BASSANO VACCARINI

Todo o artista é um ser intuitivo, com faculdades supranormais. Por isso, podemos afirmar que sempre existirá o intérprete sutil e mágico da natureza, e dos profundos e eternos anseios da humanidade. E esse poder de intuição – ou força intuitiva – uma como revelação mágica de substância desconhecida é que torna o homem predestinado criador, mais próximo de Deus do que dos seus semelhantes (VACCARINI, 1962).

Os trabalhos deste artista e educador italiano, nascido em 9 de agosto de 1914, em San Colombano al Lambro, na província de Milão, impressionam pelo montante e pela qualidade. Atuando de maneira intensa, Bassano Vaccarini deixou sua marca indelével em vários campos das artes.

Quando jovem, aproveitava as férias escolares para ajudar artistas em sua cidade natal. Como resultado desta aproximação, aos 12 anos esculpiu sua primeira obra: "Diógenes". Logo depois, em 1929, Bassano ingressou no Liceu Artístico de Milão, dando início a uma educação formal em Artes, que continuou em 1932, num ateneu público, a *Accademia di Belle Arti di Brera*, também em Milão. Esta escola é uma das mais antigas da Itália, ainda em funcionamento. Em 1934 esteve na *Scuola d'Arte di Villa Reale in Monza*, onde fez aulas com Marino Marini, importante escultor, falecido em 1980. Durante o seu processo de formação, já se consagrava como o melhor escultor jovem italiano, com o prêmio "Tantardini", em Milão, em 1935. No mesmo ano expôs com o grupo Futurista de Gênova.

No final dos anos de 1930 ele mostrava a sua veia militante pela arte, fazendo parte do "Movimento di Corrente". Inicialmente, uma revista fundada em 1938, por Ernesto Treccani, que se tornou um grupo intelectual complexo, com vários componentes estéticos e políticos. Reuniu pintores, escultores, filósofos, literatos, entre outros, alguns dos quais ganharam destaque na cena pública italiana depois da Segunda Guerra Mundial. Além de Bassano Vaccarini, participavam do "Corrente", Renato Guttuso (pintor expressionista, que se tornou senador pelo Partido Comunista Italiano), Salvatore Quasimodo (vencedor do Prêmio Nobel de Literatura, em

1959), Bruno Cassinari, Ennio Morlotti, Aligi Sassu e Giuseppe Migneco.

O movimento foi definido por Antonio Banfi como:

A arte quer viver a vida, e a vida e a liberdade são uma coisa só: liberdade íntima de desenvolvimento, possibilidade de criar as próprias regras, os próprios problemas, o seu próprio conteúdo e formas. Desta total liberdade depende a capacidade de descobri-la e consagrá-la na poesia da nossa vida (Tradução livro do original em italiano. La Biblioteca di via Senato. Milano. N. 3 Marzo, 2011).

Com o fim da revista, em meados de 1940, a *Bottega degli artisti di Corrente* continuou organizando algumas exposições e catálogos com o nome de *Galleria dela Spiga e di Corrente*. Mostras com Santomaso, Hiero Prampolini, Angelo Savelli, De Felice, Bartolini e Maccari passaram pela galeria. Em março de 1943, durante uma mostra de Vedova, a política italiana fechou a *Bottega*, colocando fim ao movimento. Depois de participar da Bienal de Veneza, em 1942, no mesmo ano do fechamento do “Corrente”, em 1943, Vaccarini entrou no curso de especialização em escultura, na Escola de Arte de Genebra, Suíça.

Bassano chegou ao Rio de Janeiro em 1946. Juntamente com Aligi Sassu e Giuseppe Migneco trouxeram uma mostra dos “Novos de Milão”, grupo remanescente do “Movimento di Corrente”. De acordo com Miguel Sanches, a exposição teve uma boa repercussão, prova disto são as reproduções das obras em periódicos, como a Revista Joaquim, de Curitiba.

Após um tempo no Rio, Bassano foi para São Paulo, onde passou a residir e trabalhar como cenógrafo, figurinista e diretor técnico da Cia. de Teatro Bela Vista e da Cia. de Teatro Silveira Sampaio. Na capital, fez parte do grupo ODA – Oficina de Arte,



Figura 2: Capa da revista Corrente, com desenho de Giuseppe Migneco. Fonte: La Biblioteca di via Senato. Milano. N. 3 Marzo, 2011.

juntamente com Frans Krajcberg, Bruno Giorgi e outros. Além disto, integrou a equipe técnica do Teatro Brasileiro de Comédia, TBC, tornando-se assistente de Aldo Calvo, com quem dividiu a autoria de vários cenários.

Nos próximos anos ele acumulou as atividades de cenógrafo, escultor e pintor. Em 1947, recebeu três prêmios importantes: 1º Prêmio de escultura do Salão do Sindicato de Artistas, o 2º Prêmio em Pintura da Exposição Circulante do Governo de São Paulo e o 1º Prêmio em escultura do Salão de Belas Artes de São Paulo. Em 1948, na Espanha, conquistou o 1º Prêmio do Concurso Internacional Monumento ao Padre Anchieta. Recebeu, ainda, os prêmios de melhor cenógrafo do ano, em 1953 e 1954, em São Paulo e Rio de Janeiro.

Entre 1951 e 1955 lecionou a disciplina de Plástica na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU/USP. Fundada em 1948, a FAU originou-se do antigo bacharelado de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica. Nos primeiros anos o curso associava disciplinas técnicas, lecionadas por engenheiros, com elementos do currículo padrão da Escola Nacional de Belas Artes, organizados em componentes curriculares ministrados por artistas, como plástica, modelagem, arquitetura de interiores, grandes e pequenas composições.

Bassano foi convidado, juntamente com Jaime Zeiger, pelo Prefeito de Ribeirão Preto, Costabile Romano, para planejar e executar os pavilhões destinados à Exposição Comemorativa do Centenário da Cidade, em 1956. Depois de atuar neste projeto, Vaccarini passou a residir no município, sem, entretanto, deixar de participar do circuito de exposições de São Paulo.

Usando sua experiência de docência no ensino superior, ao lado de Domenico Lazzarini e outros, fundou a Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto, em 1957. Dentro desta instituição organizou a Escola de Arte Dramática, em 1964. Nesta fase, também atuou como professor de cenotécnica e cenografia em vários cursos organizados em Ribeirão Preto, além de lecionar Artes Plásticas no Ginásio Vocacional de Batatais (1962).

Já reconhecido como escultor e pintor, os anos de 1960 consagraram Bassano Vaccarini em outra área: o cinema. Ele se destacou como pioneiro na animação para o cinema no Brasil, com a cofundação do C.E.C. – Centro Experimental de Cinema da Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto, em 1960, onde atuou como diretor. Além disso, alguns anos mais tarde, participou

do grupo que criou o Ateliê Onze Zero Quatro, importante ponto de encontro dos artistas locais.

O historiador da arte, Prof. Teixeira Leite, observa que até meados da década de 1960, ele dedicou-se a executar composições abstratas, retomando, posteriormente, a figuração em suas pinturas, apresentando afinidades com o expressionismo. Em algumas das suas esculturas ele trabalhou também com formas orgânicas, abstratas, combinadas a elementos figurativos (LEITE, 1988, p. 516).

Incansável, é a melhor palavra para definir o artista Vaccarini. Com 55 anos de idade entrou para o curso de Pedagogia, na Universidade de Ribeirão Preto, graduando-se em 1972.

Ao participar da Coletiva “Um século de Escultura”, no MASP, em 1982, mais uma vez a sua obra recebeu reconhecimento nacional. Naquele mesmo ano, a prefeitura de Altinópolis, SP, convidou-o para executar esculturas em logradouros públicos do município. Dez anos depois foram apresentados ao público sete painéis em concreto, no Jardim de Esculturas “Dr. Ulysses Guimarães”.

Entre 1993 e 1997, durante o governo do Prefeito Antonio Palocci Filho, Vaccarini foi contratado para esculpir as obras no Parque Ecológico Maurílio Biagi. Em 1994 convidou o arquiteto Elias Alfredo Filho para trabalhar ao seu lado. O projeto original era composto por doze esculturas, mas, a sua demissão pelo Prefeito Luiz Roberto Jábali, deixou o conjunto incompleto.

Em 1998, Bassano Vaccarini foi acometido pelo Mal de Alzheimer, o que não o impediu de continuar participando de exposições coletivas em cidades da região.

Ao falecer, em 7 de abril de 2002, ele deixou muitas marcas como escultor, pintor, cineasta, cenógrafo e professor. Esta multiplicidade de atividades revelou um artista multifacetado e versátil, que teve que aliar o desejo de criar livremente com a necessidade de sobrevivência, sem, contudo, perder a criatividade e a originalidade.

Para Dante Velloni, Vaccarini trouxe um “sentido de modernidade” para Ribeirão Preto. Nos anos de 1950, quando o município tinha poucos veículos de informação por onde se pudessem assimilar os movimentos artísticos internacionais, Bassano foi aquele que trouxe a influência artística europeia para a capital do café.

**Ficha Técnica.**

Artista: Bassano Vaccarini

Obra: Paisagem urbana (composição)

Ano: 1980

Técnica: óleo sobre tela

Dimensão: 1,40 x 2,05cm

Local: acervo da família

Foto: Antônio Torres

A obra é marcada por uma sucessão de linhas e planos em diagonal e, por vezes, paralelos, utilizando-se de uma paleta tonal simples, clara e objetiva. A visão confusa e sobreposta das janelas das casas e edifícios é mostrada por meio de um método sistemático, que os futuristas tomaram por empréstimo dos cubistas, os planos quebrados e a formação dos múltiplos ângulos, capturando, com isso, o movimento e surpreendendo o observador. É interessante notar que, na parte superior do quadro, o artista ao dividir os planos indica pelas linhas cortantes a visão de caixotes ou esquadrias de janela de algum imóvel, ou quem sabe, um móvel de madeira que ele vê do lado de fora do ateliê. Ao contrário, no canto esquerdo abaixo, ele novamente repete a forma, dividindo-a pela cor, deixando claro que a sua visão é interna e pelo espaço interno, e não mais do externo. As linhas retas, paralelas e inclinadas que se formam no meio do quadro são precisas, cortantes e límpidas, resultando num rico ensaio da visão, por meio de linhas e cores.



### Ficha Técnica

Artista: Bassano Vaccarini

Obra: Composição

Ano: 1980

Técnica: óleo sobre tela

Dimensão: 1,02 x 1,02cm

Local: acervo da família

Foto: Antonio Torres

Sobre um límpido fundo azul, o artista novamente ensaia uma visão linear de mundo, a partir da sequência de linhas verticais que organizam o quadro, delimitadas horizontalmente por meio da imagem que a criação do artista produz. São janelas, inúmeras, diferentes e assimétricas, delimitadas nos seus vários tamanhos, pela cor e não mais pela linha. Aberturas harmoniosas que caracterizam um movimento que leva o observador a explorar na obra, no cruzamento das linhas verticais e horizontais, uma dispersão mediada pelo olhar dirigido ao retângulo central, cujo ponto branco, no seu interior, poderia ter sido o início ou fim de tudo.



## Ficha Técnica

Obra: s/ título

Artista: Bassano Vaccarini

Ano: 1992

Técnica: óleo sobre tela

Dimensão: 0,61x 0,82cm

Local: acervo da família

Foto: Antonio Torres

Nesta obra, o artista prima pela verticalidade, por vezes soando como ligeira inclinação em função da perspectiva. Explora os vários tons de azul da restrita paleta de cores que utiliza. Podemos perceber as várias figuras humanas, esboçadas ou estilizadas, mais ou menos identificáveis, que deixam a sensação de religiosidade na obra. A verticalização, simbolicamente, nos remete à busca da religiosidade, como salvação. Observa-se que o grupo dentro de um quadrado, ao alto e à esquerda, possui várias outras figuras de tamanhos diferentes, que o impulsionaram nessa subida. Caminham em direção à esquerda de cabeça erguida, como se encontrassem o caminho. O outro grupo, mais abaixo e à direita, lembrando a cena renascentista da “Expulsão do Paraíso”, com as fisionomias desconfiguradas e de cabeças baixas, duas figuras se retiram da cena, e a mais à frente, visivelmente desconsolada. Assim mesmo, voltando o olhar para elas, percebemos que essa situação não foi colocada ali, mas teve início na linha superior da obra, onde o movimento das massas brancas de luz e cor, aparentemente menores em relação às duas figuras maiores, uma com a veste em azul e a outra em tons de vermelho e laranja, desenvolvem o caminho que ali finalizou. Essas duas figuras maiores seguem em direção inversa, mas ao encontro do grupo destacado ao alto, no quadrado preto.



### Ficha Técnica

Obra: Cristo entre os ladrões

Artista: Bassano Vaccarini

Ano: 1984

Técnica: óleo sobre tela

Dimensão: 0,61 x 0,74cm

Local: acervo da família

Foto: Antônio Torres

A composição é marcada por linhas verticais e horizontais que se distribuem em planos garantindo o movimento a obra. O tratamento convencional da perspectiva organiza o espaço, em torno dos dois níveis de distribuição das figuras, tanto para direita quanto para a esquerda, na parte baixa do quadro. Simbolicamente, podemos interpretar como o sentido da esperança ou da fé. Isso possibilita enquadrar os dois ladrões em alturas semelhantes, uma vez que ambos tinham o mesmo valor social enquanto pecadores. Em posições semelhantes e quase simétricas, Cristo, acima, na posição em que se encontra, exerce, nesta visão, o papel de protetor dos outros ao seu lado, mesmo sabendo que eles não fariam o mesmo. Os planos definidos pelas cortantes linhas horizontais, a figura branca e luminosa que concentra a luz pontual, conferem às tonalidades mais fortes o dispersar do olhar do observador. O movimento da cena permite ver os braços do Cristo, em perspectiva, erguendo-se para deixar este mundo como se o seu corpo já o fizesse também, sob a luz do cair da tarde onde os últimos resquícios solares refletem-se em laranja nos dois braços do Cristo.



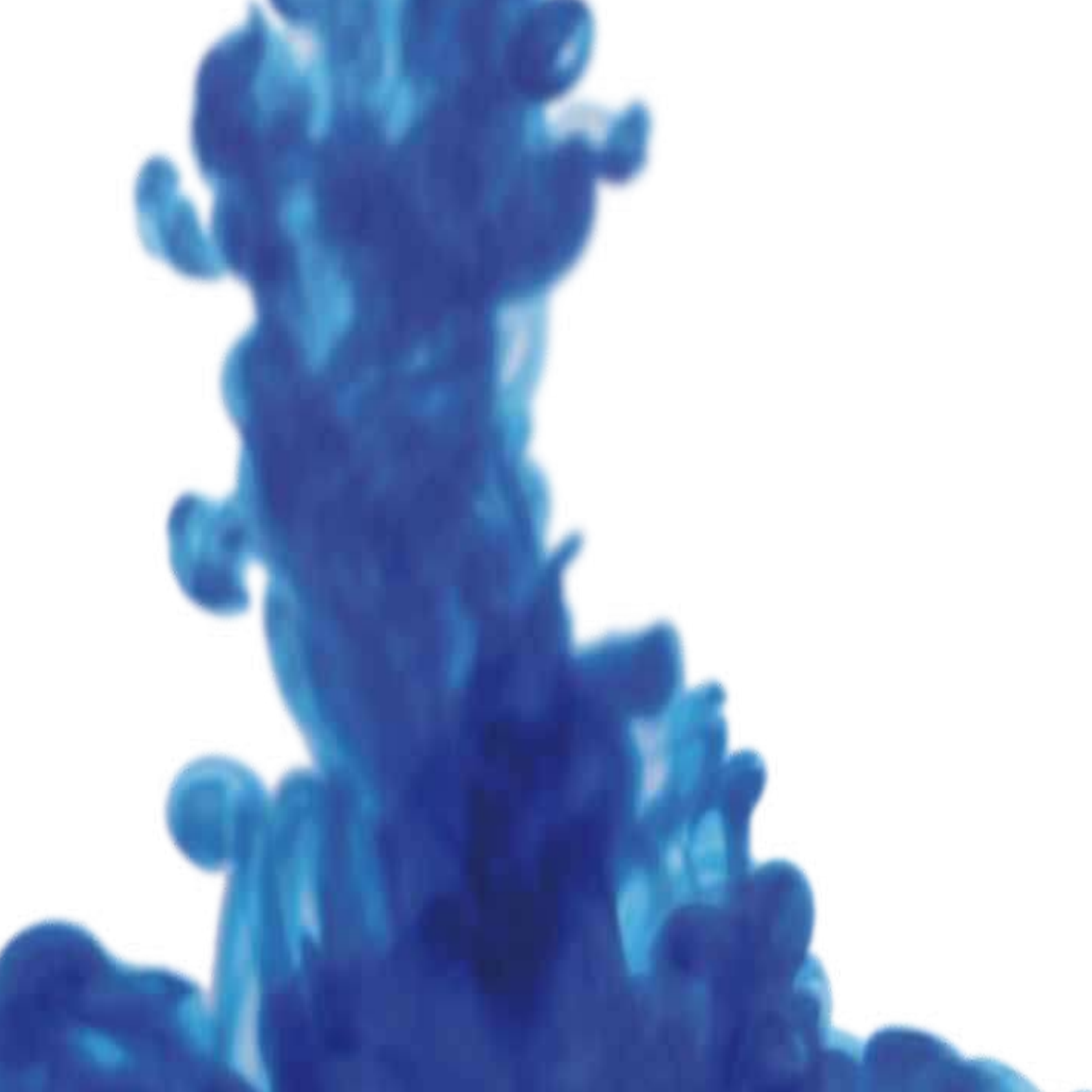
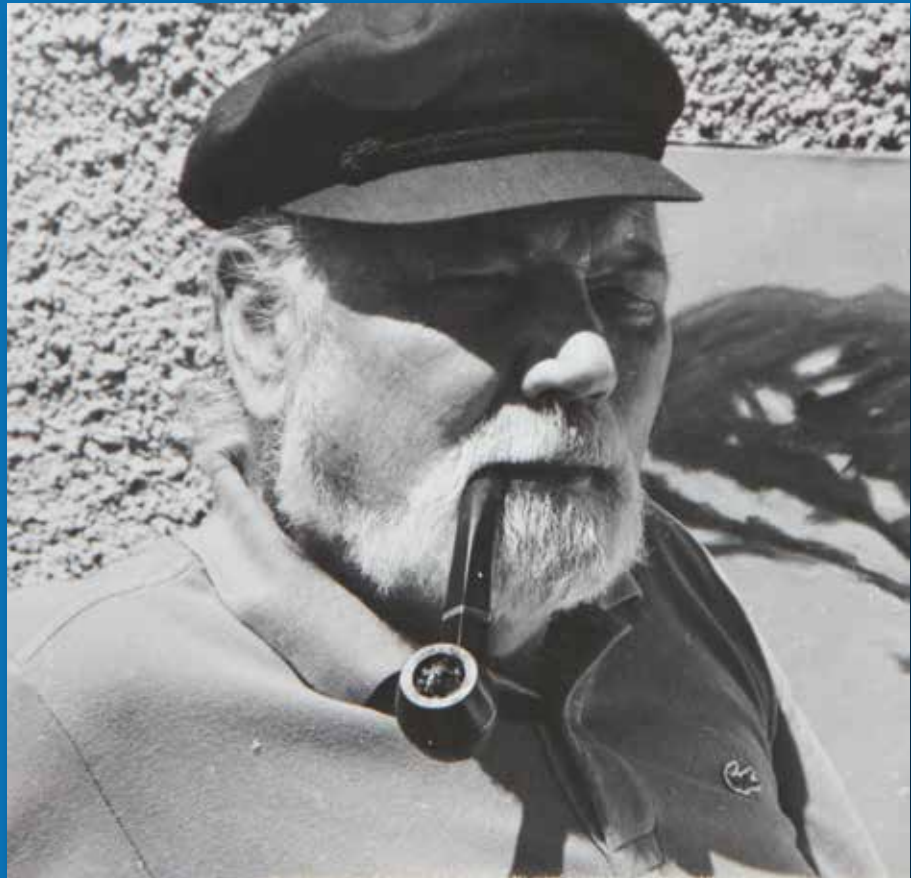


Foto: Acervo Daniela Mele Almeida Prado



PEDRO CAMINADA  
MANUEL-GISMONDI

Revela, descobre, instaura, mas também esconde. A revelação que o artista realiza com a obra de arte, a parte nova e sugestiva do mundo que com ela surge, fulgura e ilumina porque instaura um novo conhecimento, descobre algo do ser e acresce ao artista dimensão mais profunda, mas sua luz não ilumina a passividade. Não é suficiente se expor a ela para ser iluminado, é uma fonte ativa que não se impõe e não pode ser absorvida passivamente, é um dado novo que para poder iluminar o fruidor, para revelar-se, deve ser desvelada, descoberta, conquistada pelo fruidor de maneira ativa. Só então a luz aparecerá a este (MANUEL-GISMONDI [sem data], In: Vagalumes).

Ao terminar a leitura de Vagalumes, uma coletânea de pequenos textos escritos por Pedro Manuel-Gismondi, tem-se a sensação de um mergulho de fôlego, do qual se sai impregnado de memórias. O autor se autocompreende de maneira diversa, controversa e profunda: bem nascido, católico, artista, crítico, solitário, irresponsável, boêmio, imaginativo, romântico, escritor por obrigação, pintor por paixão... Esses foram alguns dos adjetivos com os quais, ao longo do livro e da vida, Pedro Manuel se apresentou ao leitor.

Sobre o seu eterno aprendizado, nomeia a genealogia: com Gozzano aprendeu poesia; com Croce descobriu que arte não é filha imediata da reação sentimental; Boine lhe deu sentido às “raízes da gente” de seu pai, “à magia da lírica e da beleza contida num peito sofrido”; Ortega o levou a descobrir-se verdadeiramente em sua história; Aleijadinho fincou-lhe “a alma às pedras de seus profetas”; Leibniz o encaminhou pela compreensão do “conhecer sensível”. E tantos outros são citados por Gismondi, que reconheceu em si, todos eles, de variadas formas.

As cidades onde viveu ou pelas quais apenas passou, tatuaram nele profundas relações de pertencimento, que aparecem em suas memórias, quando fala da infância idílica em Sanremo, na Itália, a relação de atração e repulsa por Roma, a preguiça e a agitação do Rio de Janeiro, a “grandeza caótica e inorganizada” de São Paulo e, enfim, Ribeirão Preto, onde o coração

“bate diferente”.

Esse homem complexo e ao mesmo tempo fácil de ser lido, nasceu em 20 de dezembro de 1925, em Roma, Itália, como o primeiro filho de um oficial da artilharia italiana, pertencente a uma família “antiga e nobre”, mas de “discreta importância na região de Sanremo”.

O contato com a arte ocorria cotidianamente. Todos os dias passava em frente ao Castel Sant’Angelo para ir à escola, monumento fúnebre ao imperador Adriano, fortaleza e último reduto dos papas, que marcou sua infância. Também a influência familiar trouxe a arte para a sua vida. Seu pai o levava regularmente a visitas em museus, regadas a longas conversas. O próprio Pedro afirmou, em suas memórias, que colecionar, gostar e falar sobre arte eram hábitos em sua família. Na adolescência foi levado por uma amiga para conhecer o presidente da *Accademia d’Italia*, Filippo Marinetti, “em seu amplo apartamento, no bairro de Prati, em Roma”.

Seu primeiro contato direto com as tintas foi nas brincadeiras de criança, com a aquarela, com a qual ele se definiu com “suprema falta de habilidade e estrondoso exagero, carregados de água e tintas”. Com a tinta a óleo foi diferente: ficou logo como ele queria e permitiu que realizasse o que sua imaginação concebia. A cor passou a ser seu entusiasmo. Contudo, problemas religiosos vividos na adolescência o levaram para questionamentos na área da filosofia e da moral, enquanto a guerra o levou à política, afastando-o da arte.

Pedro Manuel-Gismondi viveu a Roma de Mussolini. Ouviu, no alto-falante da praça, nos primeiros dias de junho de 1940, o discurso do *Duce* declarando guerra aos Aliados, enquanto andava de bicicleta. Engajou-se em uma célula comunista formada por garotos “que não faziam questão de problemas ideológicos, mas apenas de hostilidade em relação ao regime de governo”. Em 1943, após a queda de Mussolini, Gismondi se desligou dos comunistas e se ligou a grupos de orientação monarquista, com os quais participou da resistência.

Com o fim da ocupação alemã, Pedro apresentou-se como voluntário para as tropas alemãs e brasileiras, mas a sua pouca idade e os problemas de visão barraram suas tentativas de participar da guerra. Sem desistir, ofereceu-se como intérprete para o oitavo exército inglês, mas ficou o tempo restante do conflito esperando ser chamado para esta função. Tinha,

então, 20 anos.

Somente aos 25 anos a cor traria a pintura de volta à sua vida, sob orientação de Nita Manuel-Gismondi. No início dos anos de 1950, já morando no Brasil, estudou com Edson Motta e Enrico Bianco. Sobre a sua arte, Pedro Manuel escreveu:

Minha arte é o brotar natural de algo que não controlo, que sobreveio, cercou e dominou o crítico e se realiza além da razão, fora do que pensei fossem os caminhos da arte, fora das tendências gerais... (MANUEL-GISMONDI. Sou consequência da minha história, 1985. In: Vagalumes,1999).

Em 1954 tornou-se um dos donos da Petite Galerie, no Rio de Janeiro, que havia sido fundada em 1953 por Mario Agostinelli. Dentro deste espaço em Copacabana, em meados desta mesma década, formou o “Círculo de Amigos da Arte”, junto com Maria Cecília Gismondi (sua esposa) e Franco Terranova (um dos sócios da Petite Galerie).

Inicialmente, o Círculo tinha como objetivo apoiar os artistas, que pagavam mensalidades que lhes davam o direito a receber quadros, gravuras, cerâmicas, sorteados entre os sócios. Em setembro de 1956, o Círculo se desligou da Petite Galerie, passando a se chamar CAA – Círculo de Amigos da Arte, composto por uma comissão formada por Frank Schaeffer, Manuel-Gismondi e Fernando Menezes de Moura.

Já respeitado como crítico de arte no Rio de Janeiro, Gismondi participou, em 1958, do Congresso Internacional de Críticos de Arte, em Bruxelas, como representante brasileiro.

Os anos seguintes foram intensos para Gismondi. Em 1960 publicou “As artes plásticas no Brasil”. Nos primeiros anos dessa década, já morando em São Paulo, junto com Wesley Duke Lee, Maria Cecília, Otto Stupakoff e Carlos Felipe Saldanha, integrou o Realismo Mágico. Este movimento se desenvolveu, nesse período, em duas vertentes: a cultura da tecnologia e a cultura da superstição. De maneira geral, caracterizou-se como uma reação por meio da palavra contra os regimes não democráticos. Sobre Wesley Duke Lee, Gismondi escreveu, em 14 de maio de 1965:

Antes havia o caos, depois veio o traço e com ele Wesley organizou superfícies, cobriu espaços, exprimiu um mundo épico-humorístico, dominado pela efabulação, baseado na forma. A forma encantada seguiu as veredas da magia, varou os limites da moldura, se espalhou pela vida. Adquiriu vulto e descobriu a terceira dimensão. Surgem assim, os episódios do cosmos que é Wesley Duke Lee, e que ele vai criando na Áustria, na Grécia, na França, no Japão, mas principalmente na Augusta, eixo dinâmico que vai da magia para a realidade (MANUEL-GISMONDI, 1965).

Este texto foi escrito para apresentar a exposição de Duke na Galeria Seta, fundada em 1963, na Rua Antônio Carlos, 282, São Paulo. Este espaço se tornou um ponto de referência artística na capital. Neste mesmo ano, Pedro Manuel-Gismondi esteve em Ribeirão Preto para uma exposição na Dante Alighieri, do acervo do Museu de Arte Contemporânea – MAC, promovido pela Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto, fundada por Bassano Vaccarini e Domenico Lazzarini. Depois desta visita, Pedro teria mais contato com Ribeirão, ocupando a cadeira de História da Arte na Escola. De acordo com Francisco Amêndola, ele se transformou num “orientador valioso”.

Pedro passou a dividir sua semana entre São Paulo e Ribeirão Preto, onde ficava três dias. Com a sua vinda para a cidade, o movimento artístico, segundo Amêndola, ganhou mais força. Como proprietário da Galeria Seta e tendo um amplo relacionamento com a comunidade artística e com críticos em São Paulo, ele facilitou a organização de exposições e aproximou o grupo de artistas de Ribeirão ao eixo Rio-São Paulo.

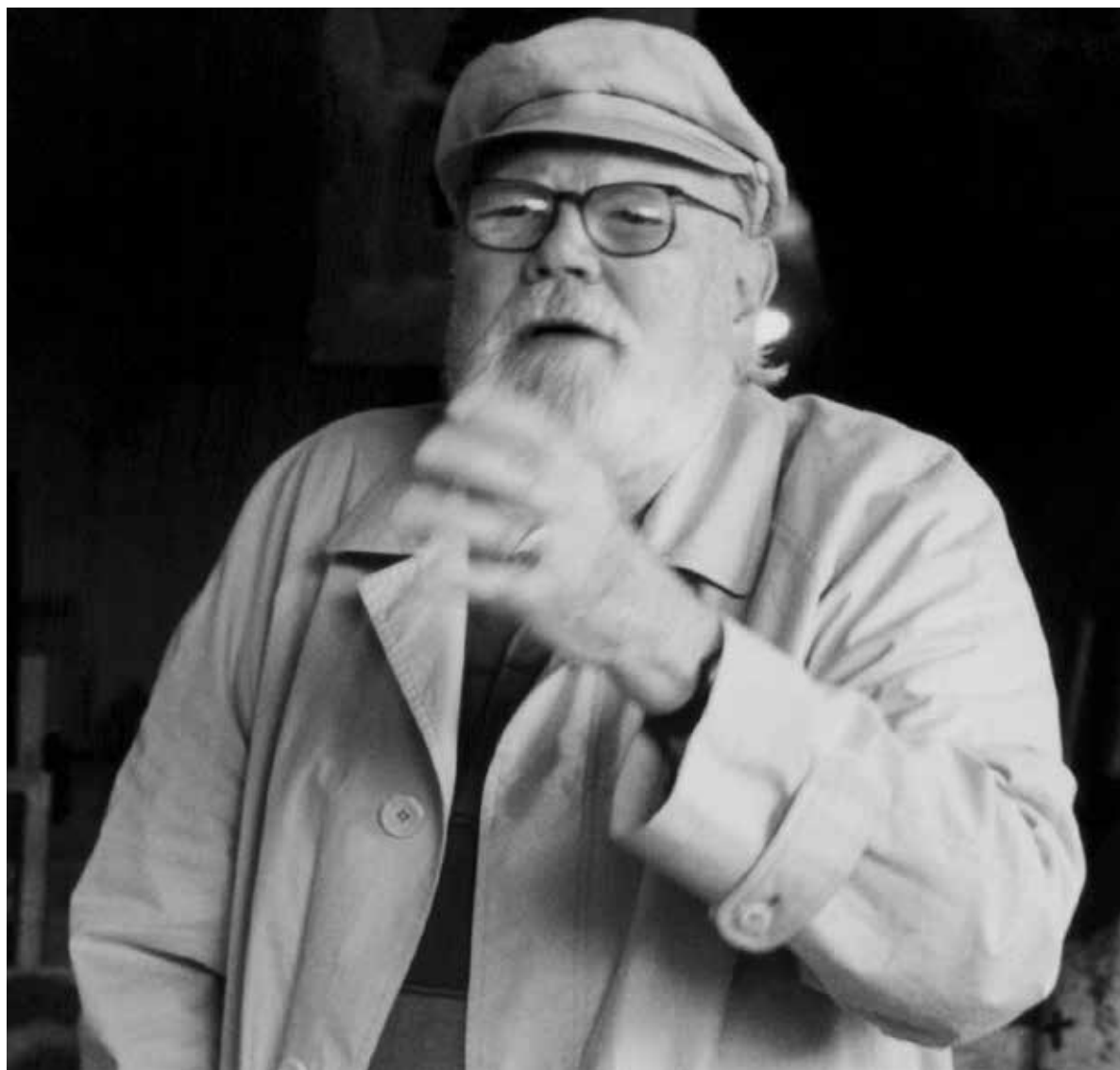
Em 1964 publicou o livro “Tentativa de uma pequena História da Arte no Brasil”. Ainda residindo em São Paulo, em 1965, foi eleito diretor da Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto. Posteriormente, ele mesmo justificaria a sua transferência de residência: “com o aparecer dos minhocões e a vertiginosidade da vida crescendo, demorando-me três dias por semana em Ribeirão Preto, não aguentei a comparação entre aquela tensão e este sossego e fugi de São Paulo [...]. Tratei de passar a semana toda em Ribeirão Preto”.

Entre 1967 e 1980 sua produção foi intensa. Além de continuar a pintar e trabalhar como

crítico de arte, ele escreveu os fascículos para a Editora Abril, da coleção Gênios da Pintura, e supervisionou a edição da coleção Arte no Brasil. Além disso, lecionou na Escola de Artes Plásticas, acompanhou alunos às Bienais de São Paulo, participou de salões de arte, integrou júris de seleção, orientou o programa de “História da Arte no Brasil” para a TV Cultura, realizou uma importante exposição individual no MASP. Durante esta fase extremamente produtiva, Pedro Gismondi vivenciou a perda do amigo Leonello Berti (1976).

Com 74 anos, em 29 de dezembro de 1999, faleceu Pedro Caminada Manuel-Gismondi. O homem de barba longa e branca, e múltiplos cachimbos, como ainda é lembrado por seus ex-alunos, deixou como legado a crença numa arte democrática, que deve abrigar todos aqueles que a ela desejarem se dedicar de formas variadas e múltiplas:

A arte exprime, não julga. Pode ser satírica, mas a sátira não é crítica, pois não exprime um julgamento. Apenas mostra, sob forma cômica, absurda, ridícula, certos aspectos. Pode o artista evidenciar o que não agrada, mostrar ao escárnio, mas deixa inferir (MANUEL-GISMONDI. 21 de novembro de 1989. In: Vagalumes).



Pedro Caminada Manuel-Gismondi.  
Foto: Gabriel Figueiredo.

### **Ficha Técnica**

Obra: O Jequitibá de Max Fegger

Artista: Pedro Caminada Manuel-Gismondi

Ano: 1998

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensão: 100x70cm

Local: Acervo do Marp

Foto: Antônio Torres

:

A obra é dotada de um luminoso colorido, que chama a atenção pelo seu fundo azul, no qual se projeta um jequitibá altivo, firme, com uma copa protetora e esverdeada. Gismondi também era assim, altivo, firme, objetivo, definitivo. Assim como ele, a obra se abre, para o observador, com poucas palavras. As pinceladas que colorem as folhas, tanto da árvore quanto da vegetação do entorno, titubeiam entre o verde e o amarelo, como nuance da espécie. Ele se utiliza de poucas cores para definir a visão da paisagem apoiando-se em linhas verticais, mesmo quando executa o movimento da pincelada na grama e na folhagem aos pés da árvore.



### **Ficha Técnica**

Obra: Natureza Morta

Artista: Pedro Caminada Manuel-Gismondi

Ano: 1985

Técnica: óleo sobre tela

Local: acervo Daniela Melle

Foto: Antônio Torres

Sobre um intenso fundo azul, uma mesa pintada e, sobre ela, um cesto, provavelmente em madeira, que acolhe frutas misturadas. A mesa, lembrando uma carteira escolar, denuncia um exercício do artista onde as formas e cores dos objetos contrastam com a mesa e com o fundo do quadro. Observe que nem por isso o quadro é escuro, a luz diagonal que incide sobre a obra ressalta o contorno da melancia em “azul”, mantendo as cores naturais das outras frutas, como uma representação da realidade e conhecimento do objeto. O atrevimento da luz é o toque de realce na obra, uma brincadeira que desconcerta o observador, prendendo a sua atenção.



### **Ficha Técnica**

Obra: Primaveras em Araxá

Artista: Pedro Caminada Manuel-Gismondi

Ano: 1985

Técnica: óleo sobre tela

Local: acervo Daniela Melle

Foto: Antônio Torres

Em meio às tonalidades vivas, abertas, propostas pela calma que a temática propicia na pacata Araxá (MG), misturam-se aos vários elementos que preenchem o olhar do artista. A sua visão nos indica que ele está num plano superior ao da obra, observando, assim, mais próximo de si, as primaveras de um rosa intenso misturado ao verde da folhagem. Observe que o contorno é dado pela cor e não pela linha, ele não define o formato das folhas e flores, no entanto, as vê cair como pedacinhos de confete e não resiste em aguçá-lo com isso a sensibilidade do observador. O dia claro beneficia a representação do lugar. A luz que penetra no quadro destaca o azul do lago entre os seus contornos de terra e aponta, ao fundo, para a montanha que se esconde entre a vegetação e as cores do azul do cair da tarde.



### **Ficha Técnica**

Obra: Cenário Parado III

Artista: Pedro Caminada Manuel-Gismondi

Ano: 1991

Técnica: óleo sobre terra

Local: Acervo Daniela Melle

Foto: Antônio Torres

O título da obra leva o observador a interpretar como parado, um local devastado para o qual quão grande deve ter sido o movimento que contribuiu para isso. Mas essa impressão também nos leva a observar o movimento das cores no quadro e, em especial, no solo. Ele não é somente de uma única cor, o ocre da terra produtiva mistura-se levemente às poucas folhas de cana, caídas no chão, às demais, já queimadas e em pé, à espera da colheita. Observe que ao fundo, à direita, o movimento do fogo da queimada se aproxima do retângulo marcado, subentendido como plantio para reflorestamento da terra, que dessa forma revira, movimenta e renova. O céu é movimentado por pinceladas fortes entre o azul e o vermelho da queimada, no sentido do vento, que se dirige à direita do quadro, para continuar ao infinito.







LEONELLO BERTI

[...] impressionado pelos contrastes [...] onde o desnível econômico e a fase de progresso de um país em vertiginosa ebulição feriram visivelmente a [...] sensibilidade. [...] Preocupado com o tema humano. Sensível ao problema social e interessado permanentemente pelos ambientes de pobreza (BERTI. Tradução livre de entrevista concedida ao “O Semanário”, em 1958).

Um sacerdote da pintura, é como Pedro Manuel-Gismondi definiu Berti. Ao morrer, no início de 1976, esse florentino, nascido em 15 de julho de 1927, num bairro de Florença chamado Carmine, deixou para a posteridade um pedaço da sua própria existência. Pedro Gismondi escreveu que Leonello: “em cores marcadas com força e com raiva, na mais absoluta das dedicações, legou à humanidade sua contribuição de alerta e de amor”. Deixou representado em sua arte, em nome da qual “a tudo renunciou”, o modo como viveu e como via o mundo: “a realidade dos contrastes, as torturas dos humanos em suas infinitas possibilidades”.

Durante a sua adolescência presenciou a Segunda Grande Guerra. Já tendo perdido seu pai, quando Florença era bombardeada, ele e sua mãe tinham que sair da cama e se esconder no campo. Envolvido com a pintura desde os 15 anos de idade, estudou no ateliê do artista italiano Ottone Rosai, de quem se tornou amigo. Ottone foi professor do Liceu Artístico Florentino, a partir de 1939 e, em 1943 tomou posse da cátedra de pintura da Academia de Florença. De acordo com Pedro Manuel-Gismondi, a influência deste pintor pode ser observada na obra de Berti por alguns anos.

Depois da Guerra a situação econômica da família ficou muito difícil. A mãe de Leonello estava com muitas dificuldades financeiras e queria que o filho procurasse outro tipo de trabalho. Mas Berti só queria pintar e desenhar. Morando na Itália até 1957, ele viveu do pincel e do lápis, chegando a trabalhar como ilustrador na editora Mazzoco, em Florença.

Nesta cidade realizou duas importantes exposições. Em 1953, expôs no *Palazzo di Porte Guelfa*, prédio que foi danificado durante a Segunda Guerra, posteriormente restaurado e designado como sede de várias instituições, incluindo a Universidade do Povo. Nessa época, esse local abrigou coleções históricas, organizou conferências e eventos artísticos e culturais. Em 1955, Berti expôs na *Galleria La Strozina*, quando recebeu crítica favorável de Raghianti. Esta área de exposição localiza-se no *Palazzo Strozzi*, no coração de Florença, entre a *Piazza Strozzi* e a *Via Tornabuoni*. Desde a Segunda Guerra Mundial este palácio tem sido um dos principais espaços de exposições temporárias de Florença. Já recebeu a Coleção Guggenheim, em 1949; Gustav Klimt, em 1992; Botticelli e Filippino Lippi, em 2006; Cézanne, em 2007.

Nos últimos meses de 1957, Leonello Berti chegou ao Brasil atraído pelo amigo de infância, o ourives Bruno Guidi. Sua expectativa era continuar trabalhando como ilustrador, embora não tenha conseguido emprego nesta área. Nos dois primeiros anos tornou-se conhecido no Rio e em São Paulo, de acordo com “O Semanário”, de 1958, como dono “de um estilo muito pessoal”, pintando retratos nos quais “a personalidade dos modelos se filtra irresistivelmente”.

Logo depois de sua chegada às terras cariocas, Berti revelou suas impressões iniciais sobre o Brasil. Mostrou-se profundamente impressionado com os problemas locais e com a desigualdade social. Na ocasião afirmou que a sua arte revelava uma preocupação com o tema humano, em particular com a pobreza. Prova disto foi a sua primeira obra pintada no Brasil: um quadro retratando uma favela. Ele realizou uma série com este tema. Daici Ceribeli Antunes de Freitas, doutora em Artes Plásticas e amiga, tendo frequentado a casa de Berti em seus últimos anos de vida, em Ribeirão Preto, conta que ele morava no bairro Laranjeiras (RJ), de onde ouvia o choro, os gritos e o desespero das pessoas no morro, após um deslizamento. Este fato o teria influenciado profundamente.

No Brasil, imediatamente após a sua chegada, Berti expôs na Petite Galerie, no Rio de Janeiro, pequeno espaço expositivo que tinha sido anteriormente de propriedade de Pedro Manuel-Gismondi. Na sequência, realizou uma mostra em São Paulo, no Comodoro Hotel.

Em novembro de 1958, Mark Bercovitz, crítico de arte no Rio de Janeiro, convidou artistas e críticos para um coquetel que ofereceu em homenagem a Leonello Berti, dias antes da abertura

de sua mostra na Piccola Galleria, do Instituto Italiano de Cultura. Este espaço era usado na aproximação cultural entre artistas italianos e brasileiros.

Na ocasião, Bercovitz o caracterizou como uma “personalidade algo hermética”, da qual ainda era difícil subtrair o “resultado do impacto da realidade brasileira sobre a sua pintura”. No mesmo ano, J. Lacerda escreveu no periódico “O Semanário” que: “não obstante tímido, tem personalidade suficiente para continuar figurativo, no momento em que as correntes opostas empolgam os movimentos de vanguarda”. Afirmou que Berti, com seus “retratos impiedosos”, mantinha a “coragem de ser figurativo”. José Roberto Teixeira escreveu para a “Revista da Semana” que:

[...] a amargura que deixa extravasar em alguns de seus impiedosos retratos, em que ele aparece tanto quanto os retratos, [...] pode denunciar as influências que o impregnam, mas não lhe diminui em nada a grandeza. Iremos ouvir falar muito de Leonello, em futuro próximo, não há dúvida.

Embora Berti tenha recebido o prêmio “Artista Revelação”, concedido pela Comissão Permanente da Piccola Galleria, alguns meses depois de ter sido assunto nos jornais, a sua opção figurativa parecia não estar agradando a maioria dos críticos cariocas. “O Semanário”, de março de 1959, publicou uma reportagem na qual revela:

Cruéis mas verdadeiros

Quando quiserem possuir, em suas paredes, um retrato verdadeiro, não importa se cruel também, vão procurar Leonello Berti.

O moço de Firenze, que ainda não recebeu dos intelectuais do Brasil a recompensa devida por haver escolhido a nossa terra para a sua morada, cuja arte não foi ainda (talvez por causa da sua selvagem modéstia) devidamente reconhecida, a não ser por alguns críticos mais atilados, como Marc Berkowitz, passa os seus dias todos no duro trabalho do estudo constante, no seu atelier da Rua Santa Cristina (subida de Santa Teresa, entrando-se por Benjamin Constant), número 79. Lá, ele pinta os seus retratos – cruéis, pode ser – mas verdadeiros.

Independente disto, Berti conquistou espaços importantes. Ainda em 1959 fez uma exposição

individual na Galeria Ambiente, em São Paulo, e participou de uma coletiva no Salão de Belas Artes do Rio de Janeiro. Em 1960, foi Medalha de Ouro na II Bienal Interamericana, no México, 2º Prêmio de pintura no 2º Salão de Macé, além de expor no Museu de Arte de Belo Horizonte e na Galeria Penguin, no Rio. Realizou ainda outras duas exposições entre 1961 e 1962, na Galeria Macunaíma e Sobradinho, ambas em terras cariocas.

Em 1963, depois de expor na Galeria Seta, em São Paulo, de propriedade de Pedro Manuel-Gismondi, Berti fez sua primeira exposição na Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto. Em 1964 mostrou suas obras na Galeria Rodrigues, no Rio, e na Taubaté, em São Paulo.

Em 1966 foi convidado para ministrar aulas na Escola de Artes Plásticas pelo já amigo Pedro Manuel. Instalando-se em Ribeirão Preto, Leonello viveu na mesma casa que Gismondi, até que este se casou, passando, então, a viver sozinho.

Como resultado do seu contato com a região, que despontava como uma importante produtora de cana-de-açúcar, ele pintou uma série sobre usinas de açúcar e álcool. Em 1969, Berti expôs na Sala Especial de Pintura, no 2º Salão Oficial de Arte Contemporânea. No mesmo evento, participou com Bassano Vaccarini, da Sala Especial de Escultura.

De acordo com Gismondi, a partir de 1972, Berti começou a entalhar cabeças em madeira devido a convivência com o pintor, escultor e ensaísta José Antônio Van Acker. As cabeças, como personagens de sua pintura, foram desenvolvidas numa visão expressionista-realista.

Para Daicy Ceribelli, Berti foi um neoexpressionista: “Suas telas eram dramáticas, figurativas”. Não parava de pintar sequer para comer.

Entre 1974 e 1976 Leonello expôs na Galleria d’Arte Italo-brasiliana, em Milão, e recebeu dois prêmios na Itália: o “Lario Cardorago”, em Como (1975), e o “Prezenze”, na Rassegna Internazionale di Pittura, de Milão (1976). Recebeu, também, o prêmio “Cidade de Ribeirão Preto”, no 1º Salão de Arte da cidade, o SARP.

Com obras em coleções de Florença, Roma, Tânger, Cidade do México, e, no Brasil, na Bahia, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo, Piracicaba, Ribeirão Preto e Franca, Berti morreu de cirrose hepática aos 49 anos de idade, em fevereiro de 1976. O acervo de obras foi doado para a coleção do Museu de Arte de Ribeirão, o MARP.

Torturado, solitário, deprimido, tímido, introspectivo, discreto, são alguns dos adjetivos atribuídos a Berti, por aqueles que com ele conviveram. Na lembrança dos seus ex-alunos permanece até hoje a memória do homem extremamente sensível com o drama humano que, por vezes, aparecia para dar aulas com as roupas sujas de tinta e aspecto descuidado, próprios de quem estava imerso na lida artística diuturna, sem se preocupar com o papel ocupado pelo professor, na Faculdade de Artes Plásticas.

Mesmo aqueles que não tiveram maior contato com Berti, como Dante Velloni, professor e artista plástico, manifestam ainda uma admiração especial pela qualidade da obra do pintor italiano. Sobre a pintura de Berti, Dante definiu: “Era uma obra ‘feia’, mas moralmente bela”.

Seu amigo e colega na Escola de Belas Artes, Pedro Manuel-Gismondi assim o caracterizou:

Bíblico, torturado, moralista e blasfêmico é o realismo de Berti, este sacerdote da pintura, que a tudo renunciou para a ela dedicar-se integralmente, chegando a se esquecer e prejudicando-se até a morte. Um Goya castigador, viveu quase escondido em terras caipiras. Agora, transcorrendo um ano de sua morte tenho condições de lembrá-lo, coisa que antes a emoção impedia (MANUEL-GISMONDI, Catálogo da Exposição de Leonello Berti, no Museu de Arte de São Paulo, 1977).



Leonello Berti, na década de 1970, pintando a obra "Multidão" (1975, mista sobre aglomerado, 69x92cm), premiada no 1º SARP – Salão de Arte de Ribeirão Preto – Nacional Contemporâneo, em 1975. Foto: Pedro Manuel-Gismondi, arquivo de Nilton Campos.

### **Ficha Técnica**

Artista: Leonello Berti

Obra: sem título

Ano: s/d

Técnica: mista sobre aglomerado e madeira

Dimensão: 91 x 150cm

Local: Marp - Museu de Arte de Ribeirão Preto

Foto: Nilton Campos

A figura humana domina a maioria das obras de Berti, mas seu interesse reside exatamente no gênero humano e suas várias máscaras, seus diversos papéis dentro da sua real condição e situação ou, ainda, sua posição dentro da sociedade. Assim, percebemos nesta obra que, apesar de focar na figura humana, seu princípio está na direção da figura, pois é o olho esquerdo que ele destaca por meio da cor, do formato ou do inchaço no olho, como na primeira e na última figura. São pinceladas carregadas de expressão, de espessas camadas de tinta, cujas faces se apresentam separadas em duas fases ou, talvez, dois mundos, como a continuação de uma frase de uma história contada por meio da imagem.



**Ficha Técnica:**

Obra: série Bispo sem título

Artista: Leonello Berti

Ano: s/d

Técnica: mista sobre tela

Dimensão: 100 x 70cm

Local: Marp - Museu de Arte de Ribeirão Preto

Foto: Nilton Campos

A figura do Bispo, na obra de Berti, é uma figura enigmática, de um homem que, por força da fé e da inclinação sacerdotal, chega à distinção de Bispo, nessa hierarquia. De novo percebemos, como mote da obra, a representação do homem em determinada condição. Observe que seu ar cansado, o corpo solto, com a cabeça pendida para o lado, olhos baixos e meigos, são características de um medieval olhar piedoso. Porém, o figurativismo da obra nos ajuda a entender que a técnica usada traz essa figura para o nosso tempo, através das pinceladas espessas e tonalidades contrastantes, que realçam o contorno do rosto, que é dado pela linha colorida.



### **Ficha Técnica**

Obra: Fábrica

Artista: Leonello Berti

Ano: s/d

Técnica: óleo sobre tela

Local: acervo da família Vaccarini

Foto: Antônio Torres

Nos anos de 1960, Berti produziu uma série de obras sobre usina de açúcar e álcool, dada a projeção que esse setor, em nossa região, começava a desenhar no cenário nacional. As linhas retas que contrastam com as curvas que definem os objetos, os detalhes e traçados do ferro dos equipamentos e dos tanques, essas formas geométricas delineadas adquirem um significado no quadro, que podemos compreendê-lo por meio da dureza do trabalho. O uso do desenho recupera a capacidade expressiva da imagem comum a vários artistas na época. Entre a poeira e a terra roxa, a luminosidade solar forte e escaldante se reflete na torre do lado esquerdo da tela, formando sombra no tanque. Os equipamentos destacados em primeiro plano, dão o tom colorido à obra.



### **Ficha Técnica**

Artista: Leonello Berti

Obra: sem título

Ano: s/d

Técnica: mista sobre tela

Dimensão: 93 x 73cm

Local: Marp - Museu de Arte de Ribeirão Preto

Foto: Nilton Campos

A insistência na figura humana chega ao seu ápice, com a reprodução exaustiva do modelo próprio de um pintor focado na figura humana e preocupado com os problemas sociais. A obra usa uma paleta simples, com cores primárias, e divide-se em duas partes, uma caracterizada por rostos que, mesmo que rabiscados de maneira forte e expressionista, passam de um vermelho tímido para o verde e o azul mais escuro, por violência ou exacerbação da técnica, talvez, mas se deixam reconhecer. Na segunda parte, a luminosidade expressa nas tonalidades chamativas de amarelo e laranja (fruto da mistura do vermelho na paleta) demonstram a clareza da visão do artista, mesmo simulando os perfis da figura sem a característica dos rostos. Somente o filtro aguçado do seu olhar social sabia quem estava buscando representar.





Foto: Thor Crespi Amêndola



FRANCISCO AMÊNDOLA

Por ser o artista uma expressão do seu tempo, deve também ter profundo conhecimento dos momentos atuais ligados à sociologia, economia, psicologia e política, além de conhecimentos de técnicas e processos artísticos (AMÊNDOLA, 1980).

Talvez a melhor maneira de iniciar a biografia de Francisco Amêndola da Silva seja por seu nascimento artístico. Formado em 1950 pela escola de Belas Artes de Araraquara, local que valorizava, segundo Sérgio Milliet, crítico de arte e um dos organizadores das primeiras Bienais de São Paulo, “a curiosidade pelos problemas da pintura”, marcada pela orientação didática que dava “inteira liberdade aos estudantes”. Amêndola carregou essas características, pois, desde muito cedo, desenvolveu uma identidade artística que preservou ao longo da sua carreira.

Nascido em 25 de julho de 1924, na Fazenda São José Figueira, em Ibitinga, SP, foi alfabetizado desde menino. Francisco teve uma formação escolar sólida, construída em instituições como o Ateneu Paulista, um internato de Campinas, cidade para onde a família se mudou em 1934. Entre 1941 e 1944 morou em Araraquara, mas, com a morte de seu pai, voltou para Ibitinga para cuidar dos negócios da família.

Depois de um tempo, retornou a Araraquara e matriculou-se na Escola de Belas Artes, formando-se em 1950, depois de ter aulas com Mário Ybarra de Almeida e Domenico Lazzarini, dentre outros. Lazzarini era italiano, de Lucca, contratado para lecionar pintura em Araraquara e, de acordo com o Jornal Gutenberg, de julho de 2003, trouxe para a cidade a “inquietação formal do pós-guerra europeu”. Lazzarini teve influência na formação artística de Amêndola.

A Escola de Belas Artes foi um importante polo artístico do interior de São Paulo. De acordo com o próprio Amêndola, em entrevista dada à Revista Laica, pouco antes de falecer, em 2007, ela foi moldada em todos os sentidos dentro da discussão entre acadêmicos e modernistas. Esse debate ficou marcado na memória do artista:

Na minha época, a arte era muito disputada, dos dois lados. Tinham os conservadores, que detestavam tudo que era modernista, e o artista moderno, que brigava muito. Naquele período, e isso já foi há muito tempo, havia uma disputa porque o pessoal não gostava do que era moderno (AMÊNDOLA, [2006-07]).

Recém-formado, o ano de 1951 foi significativo para a carreira e a vida pessoal do jovem de 27 anos. No mesmo ano em que se casou com Irene Crespi, Amêndola recebeu a premiação pelo quadro “Menina da Bicicleta”, na 1ª Bienal de São Paulo.

Para os organizadores do evento, entre eles o diretor do MAM-SP, Lourival Gomes Machado, a Bienal deveria “colocar a arte moderna do Brasil, não em simples confronto, mas em vivo contato com a arte do resto do mundo, ao mesmo tempo que para São Paulo buscaria conquistar a posição de centro artístico mundial”. Nessa fase, a referência era a Bienal de Veneza, da qual o regulamento foi adaptado para a Bienal de São Paulo.

Ainda em 1951, Francisco Amêndola participou do Salão de Belas Artes de Araraquara, com artistas como Volpi, Tarsila do Amaral, Flávio de Carvalho e Aldemir. A exposição teve uma boa repercussão, atraindo a atenção de críticos como Ivo Zanini e Sérgio Milliet.

No ano seguinte, participou da exposição Jovens Pintores, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Sobre essa experiência Amêndola afirmou ao Jornal de Araraquara, em 2001, que “além da boa crítica recebida, badalávamos muito e todos os dias estávamos no barzinho do MAM, um ponto de encontro da intelectualidade”. Em outros momentos Francisco reafirmaria a importância que dava à participação em bienais, em exposições nas capitais e a realização de estudos em áreas variadas, como essenciais para que o artista não ficasse “alienado”. Em outras palavras, além de dominar a técnica, na visão de Amêndola, cabia ao artista inserir-se no contexto político e social no qual vivia, compreendendo-o profundamente.

Além de realizar trabalhos de publicidade e ilustrações para a imprensa, em 1954 se tornou o diretor da Escola de Belas Artes de Araraquara. Em 1958 mudou-se para Ribeirão Preto, substituindo Domenico Lazzarini, que havia se transferido para o Rio de Janeiro, como professor na Escola de Artes Plásticas, fundada por ele e outro italiano, Bassano Vaccarini. Nos próximos anos, Francisco Amêndola teve uma intensa participação em Salões no interior de São Paulo e na capi-

tal, com destaque para a menção honrosa recebida no XI Salão Paulista de Arte Moderna, em 1962.

Considerado um dos artistas mais representativos da fase da efervescência cultural que viveram os municípios de Araraquara e Ribeirão Preto, entre as décadas de 1940 e 1960, Amêndola, juntamente com Odilla Mestriner e Bassano Vaccarini, foram considerados os precursores do movimento de arte moderna na região.

Francisco Amêndola faleceu em 2007, orgulhando-se em afirmar que era, acima de tudo, um pintor, mesmo tendo sido caracterizado pela imprensa como um artista multimídia. Para críticos de arte como Pedro Manuel-Gismondi, Amêndola se expressou “com sucesso nas artes gráficas e na fotografia, além do que, na pintura”. No caso da fotografia, ela era considerada por Amêndola como uma deliciosa “cachaça”.

Seu aprendizado em fotografia foi no início dos anos de 1960, no Clube de Fotografia e Cinema, ligado à Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto. A partir de 1964, depois da sua participação na Bienal Fotográfica do México, ele alternou as suas participações entre salões de pintura e de fotografia.

Juntamente com Adelaide Sampaio, Bassano Vaccarini e Ulieno Cicci, participou da fundação, em 1966, do Ateliê Onze Zero Quatro, no qual teve papel fundamental na sua manutenção e organização.

Ao longo dos anos de 1960 e 1970, Pedro Manuel-Gismondi afirmou que a obra de Amêndola havia se tornado o resultado da sedimentação de elementos formais e de técnicas elaboradas com “imagens complexas e poderosas”, que fariam parte da identidade do artista.

Esse processo de reconhecimento como pintor e fotógrafo teve seu ápice em 1975, quando ele participou de sete eventos artísticos, entre salões e exposições. Neste ano, Amêndola recebeu o prêmio “Presenze 75” de pintura na “Rassegna Internazionale di Pittura”, em Milão; a medalha de bronze no 1º Salão Nacional de Fotografia da Sociedade Brasileira de Belas Artes; e uma menção honrosa no 32º Salão Internacional de Arte Fotográfica de São Paulo.

A partir de 1979, integrou, junto com Pedro Manuel-Gismondi, Ermelindo Nardin e José Antônio Acker, os Anacrônicos da Madrugada. O grupo, que realizou várias exposições coletivas, tinha

o objetivo de difundir a arte moderna produzida no interior do estado de São Paulo, estabelecer um diálogo com a capital e com artistas de outros estados.

Com 56 anos, em 1980, Amêndola fez a sua primeira exposição retrospectiva, em Ribeirão Preto, quando já havia se consolidado como uma figura influente no meio artístico. De acordo com Divo Marino, Amêndola era bem informado, articulado e bem formado tecnicamente, características que o próprio Amêndola valorizava como parte imprescindível na formação de um artista.

Em 1995 foi realizada no MARP – Museu de Arte de Ribeirão Preto a segunda exposição retrospectiva do artista. Logo depois, um acidente cardiovascular deixou sequelas que dificultaram suas atividades como pintor. No ano de 2007, pouco antes de falecer, Amêndola declarou em entrevista ter pintado mais de 7.000 obras durante a sua carreira. Algumas delas ainda são conservadas pela família, como a “Menina da Bicicleta”, que retrata sua esposa na Praça XV de Novembro, de Araraquara.

### Ficha Técnica

Nome da obra: Atonal

Ano: s/d

Artista: Francisco Amêndola

Técnica: óleo sobre tela

Dimensão: 86 x 100cm

Local: acervo da família

Foto: Thor Crespi Amêndola

A Música atonal e a composição dodecafônica inovaram o século XX, rompendo com as regras da harmonia clássica, trazendo uma nova forma de compor. Atonal significa “fora de um eixo tonal ou de um eixo central”, o que podemos interpretar como uma composição sem um tema claro para o observador que norteie o conteúdo da obra. Assim é esta pintura de Amêndola, o rosto risonho e o sorriso franco da figura saliente em amarelo, ao centro do quadro, destoa do seu correspondente abaixo, de rosto sério, fechado, que somente deixa transparecer o mesmo batom vermelho. Misturam-se diferentes texturas e, como efeito dado pelo collage, duas figuras femininas de maiô, à esquerda e, à direita, ao alto, somam-se à ginasta, como elementos de um pensamento rápido em meio ao caos que a obra apresenta. A sinuosidade da linha branca denuncia o movimento, a dança, a alegria. A ligação das ideias, na obra, é feita de maneira particular e vagarosa, mediante uma leitura cuidadosa.



### **Ficha Técnica**

Nome da obra: Despachos

Ano: 1956

Artista: Francisco Amêndola

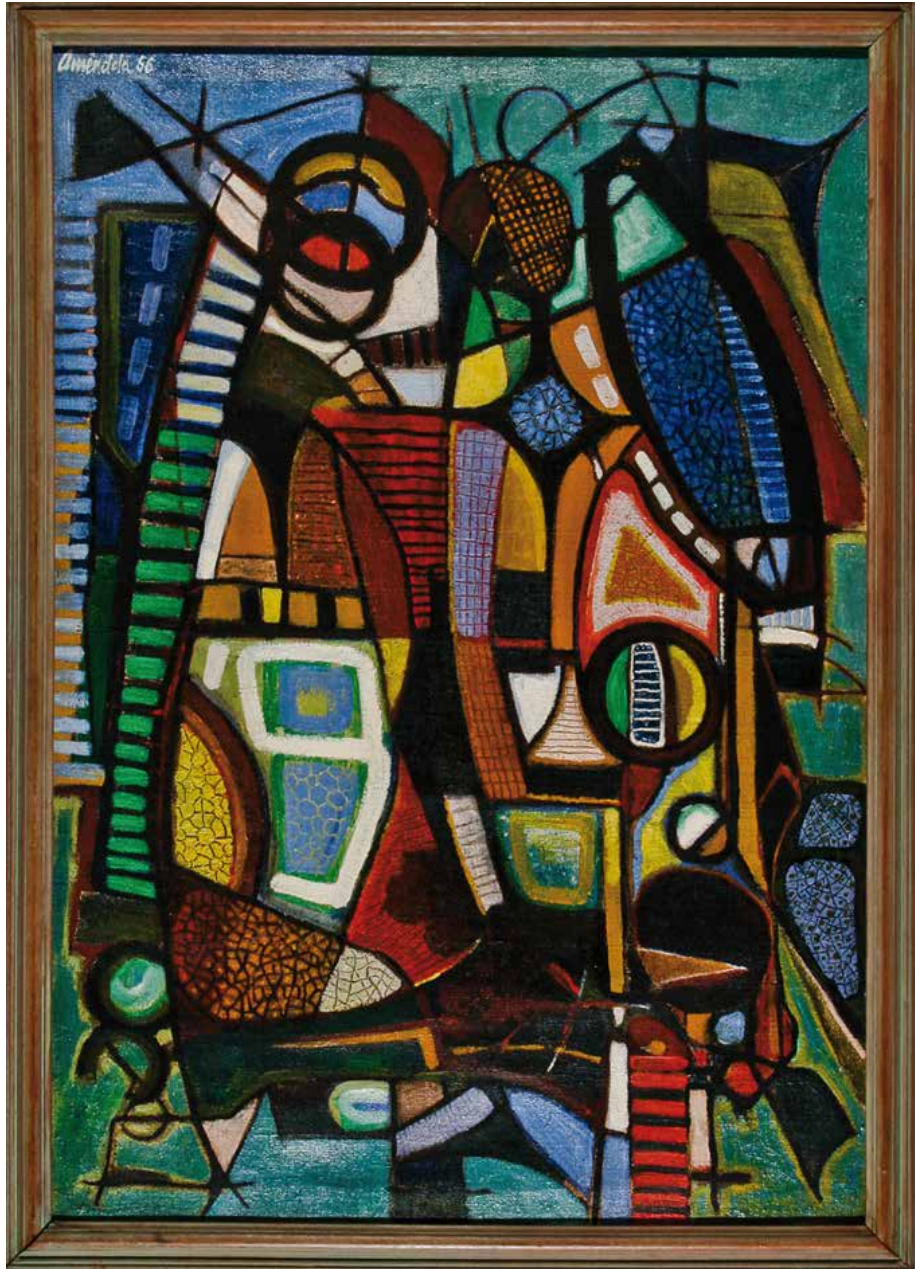
Técnica: óleo sobre tela

Dimensão: 65 x 95cm

Local: acervo da família

Foto: Thor Crespi Amêndola

Pintura de forte colorido tonal, uso de formas geométricas que interagem e se completam formando os volumes, predomínio de linhas curvas que juntam as poucas linhas retas que equilibram a composição. O artista usa de diferentes texturas visuais para preencher as várias formas no quadro, e o uso definido da cor preta seleciona o seu conteúdo, para onde vai o nosso olhar, como observador. Ao centro, a formação estilizada de uma figura feminina é protegida, ao mesmo tempo em que destacada pela simplicidade das cores e texturas, numa clara disposição e experimentação cubista analítica.



## Ficha Técnica

Nome da obra: Faces

Ano: 1994

Artista: Francisco Amêndola

Técnica: óleo sobre tela

Dimensão: 86 x 86 cm

Local: acervo da família

Foto: Thor Crespi Amêndola

A sintonia de cores e grafismos permite-nos entrever a textura fina e delicada da obra, que esconde e camufla as diversas faces expostas. A textura semelhante a uma fina rede, onde se destaca, à esquerda da obra, um sujeito em azul, que adentra neste contexto, como que levado a buscar, pelas outras “faces”, que a obra aponta. Ao centro, a linha branca desgovernada, sugere demarcar a face de uma figura feminina com os olhos marcados e lábios vermelhos. Da mesma forma, podemos observar outras marcas identificadas por “olhos” dentro dos vazios geométricos, rostos estilizados, lábios vermelhos e imersos na tonalidade do vermelho intenso da obra. Nela, o lábio em tamanho pequeno, resente-se e fica ao lado na cavidade vermelha. A cor azul que se destaca, percorre a base dessa rede de imagens desconexas, dialogando com o vermelho de fundo e a fluidez do verde, quase que uma imagem líquida, suportando essa visão. O figurativismo, expresso na obra permite-nos reconhecer esses elementos.



### **Ficha Técnica**

Nome da obra: Signos

Ano: 1994

Artista: Francisco Amêndola

Técnica: óleo sobre tela

Dimensão: 90 x 100cm

Local: acervo da família

Foto: Thor Crespi Amêndola

Percebemos dois importantes momentos na composição da obra. Ao centro, destaca-se em vermelho, sobre o fundo azul e marcado por uma linha branca, livre no seu contorno, um ponto como um lugar marcado no espaço, que liga o segundo momento. Este, à sua direita, encontrando-se totalmente envolvido pela mesma linha branca que brinca com o sentido de lugar, na obra, descendo, subindo, costurando e não se fixando em lugar algum. Mais uma vez, a linha branca escorrega livremente e o artista deixa com que ela encontre o seu lugar na parte descendente do quadro, logo acima da assinatura do artista. E, assim, ele percorre como um equilibrista por entre as linhas finas que pontuam o quadro, sobre um fundo de forte convulsão tonal, assentado nos azuis, verdes e vermelhos dessa desconcertante beleza visual que a técnica utilizada propicia.





Foto: acervo do Instituto Odilla Mestriner



ODILLA MESTRINER

Na verdade, arte é um trabalho mental muito grande, você tem que estar preparado para isso, isso não é relaxante, de jeito nenhum. É um sofrimento. É um se dar tão intenso que [...] entra o teu conhecimento, tua emoção, tua busca, tua necessidade de fazer aquilo [...] não é relaxar, é sofrer. [...] é um ato de criação tão grande, que eu acho que é um momento de grandeza do ser humano. Como escrever um livro, você quer uma coisa mais bonita do que compor uma página musical, que é um bem de doação para humanidade? Fazer arte é um se dar intensamente (MESTRINER, 2004).

A relação afetiva e intensa com a sua arte, complementada pela racionalidade, harmonia transmitida por uma disciplina rígida, são algumas das marcas da obra de Odilla Mestriner. Nascida em 18 de agosto de 1928, em Ribeirão Preto, desde que tomou consciência do mundo ela se viu envolvida com a pintura e o desenho.

Quando tinha 11 ou 12 anos, Odilla teve um problema de saúde que afetou suas mãos e que acabou por deixar sequelas. Por conta disto, permaneceu hospitalizada e sem frequentar a escola. Nesse período, sua brincadeira era copiar desenhos, fazer capas de trabalhos para seus irmãos e desenhar os retratos da família. Aos poucos ela começou a pintar sozinha, “comprando, assim, umas telinhas”. Nesse caminho tornou-se uma autodidata. Pintou azulejos e naturezas-mortas, como uma réstia de cebolas e um vaso de begônias.

Entre 1955 e 1956 Odilla estudou pintura na Escolinha do Bosque, fundada em 1951, pelo escultor Antonio Palocci. Mestriner contava que antes da criação da Escolinha as informações sobre arte em Ribeirão Preto eram poucas, porque eram restritas a publicações nessa área. Ela recordava que, em meados dos anos de 1950, foi à Escola do Bosque e fez um teste com o “Seu” Palocci. Posteriormente, começou a ter aulas com Domenico Lazzarini, pintor italiano que, de acordo com Odilla, havia sido contratado por Hélio Morganti, para dar aulas na escola de Belas Artes de Arara-

quara.

Lazzarini vinha a Ribeirão Preto nos finais de semana, de sexta-feira e sábado, para lecionar na instituição fundada por Palocci. Com ele, Odilla entrou em contato com os livros de Arte, por meio dos quais conheceu movimentos como o impressionismo, o expressionismo e o cubismo. De Domenico, ela ouviu que seu desenho era original, peculiar, com uma linguagem absolutamente própria.

Para Daici Ceribelli Freitas, Mestriner construiu uma obra pessoal a partir dos diálogos que teve com Domenico. Odilla, em entrevista concedida em 2004, pareceu desejar desvincular-se da influência de Lazzarini, atribuída à sua obra:

Então, através dos livros que ele (Lazzarini) mostrava e falava dos movimentos de arte, como o impressionismo, expressionismo, cubismo, foi onde eu tomei conhecimento desses primeiros movimentos. Mas, de certa forma, eu já tinha uma visão daquilo que eu queria do meu trabalho. Ele logo identificou meu trabalho dentro do desenho e achou que meu caminho era por ali, que eu já tinha uma definição de linguagem, e abri meu caminho e caminhei por ele (MESTRINER, 2004).

Ela preferiu destacar sua admiração por Volpi e, principalmente, pelo artista brasileiro Vicente do Rego Monteiro. Revelando a relação e a identificação que teve com suas obras:

E a forma que ele estrutura a composição e estrutura essa figura dentro dessa composição, que tem um certo geometrismo, uma simetria, um despojamento total da figura, no seu estado mais puro, na sua essência. Eu tenho uma identificação muito grande com isso e uma admiração muito grande por isso. Ele, e em seguida por Volpi, que tem essa linha geométrica com a qual me identifiquei muito (MESTRINER, 2004).

Em 1956, Odilla Mestriner montou seu ateliê e passou a apresentar os seus trabalhos. No mesmo ano participou da Exposição do Centenário de Ribeirão Preto. Em 1957, deixou a Escolinha do Bosque e iniciou sozinha as suas pesquisas em desenho. De acordo com Bassano Vaccarini,

munida apenas de papel, nanquim, penas e pincéis, em seus primeiros estudos.

Recebeu o 1º Prêmio de desenho no II Festival de Arte Moderna de Macaé, em 1959. Nesse mesmo ano fez a sua primeira exposição individual, na Picolla Galleria, no Rio de Janeiro, além disso, expôs no XIV Salão de Belo Horizonte e no VIII Salão Nacional de Arte Moderna. Na década seguinte, até 1969, participou de todas as Bienais de São Paulo, realizou exposições individuais e recebeu vários prêmios, entre eles, o “Casa Milton Pianos Ltda.”, no IX Salão de Arte Moderna e o 2º Prêmio Leirner de Arte Contemporânea. E, também, recebeu a medalha de prata no Salão Paulista de Arte Moderna.

Em 1960, Bassano Vaccarini escreveu para o catálogo do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea, da Galeria de Arte da “Folha”. No texto afirmou que a atividade de pesquisa e a produção autodidata de Odilla eram realizadas em Ribeirão Preto, em um ambiente “sem nenhuma expressão artística [...] quase indiferente às manifestações do espírito e às coisas da Arte, isolada no seu mundo interior de ambições estéticas, ela trabalha beneditinamente em busca de conhecimentos, na pesquisa incessante da matéria e da forma [...]”.

Odilla contava que as poucas informações que recebia sobre Arte, em Ribeirão Preto, eram ouvidas pelo rádio, por meio do qual também tomou conhecimento da 5ª Bienal de São Paulo. E relatava a emoção que viveu:

E nesta 5ª Bienal, quando participei pela primeira vez, tinha uma sala especial de desenhos de Van Gogh. Então, foi a maior emoção da minha vida, a minha primeira participação nesta Bienal. Quando cheguei ao prédio da Bienal, que já foi realizada no Parque Ibirapuera, naquele pavilhão feito pelo Niemeyer, eu entrei lá, e a primeira coisa que eu queria saber era onde estava a sala de Van Gogh. Eu estava super emocionada de participar de uma exposição em que estava uma artista que eu tinha uma admiração incrível! (MESTRINER, 2004).

Nessa mesma época, o próprio Vaccarini, junto com Rubens Lucchetti e Mário Moreira Chaves, com a ajuda inicial de Lazzarini, começavam a mudar esta realidade. Ribeirão Preto viveria, ao longo dos anos de 1960 e 1970, uma ebulição artística. Participando deste movimento no interior, em 1961, Vaccarini escreveu que Odilla era “literalmente uma artista dotada de valores autênti-

cos”.

De acordo com Tadeu Chiarelli, crítico de arte e autor do livro “Um modernismo que veio depois” Odilla tinha a capacidade de construir “poéticas abstratizantes, nem totalmente figurativas nem totalmente abstratas, contrariando, assim, as cartilhas modernistas mais ortodoxas”.

Inicialmente, Odilla dedicava-se à produção de desenhos em branco e preto. De acordo com Dante Velloni, esta foi a sua melhor fase artística, quando suas obras receberam as melhores críticas. Posteriormente, conforme aprofundava seus estudos, ela foi sentindo a necessidade de expandir sua obra, buscando cores e materiais diferenciados.

Entre 1970 e meados da década de 1980, ela consolidou seu prestígio. Recebeu mais de dez premiações e participou de cerca de três dúzias de eventos expositivos, entre salões, exposições coletivas e individuais. De acordo com o depoimento de sua irmã, Odilla só deixou de se candidatar às Bienais quando os eventos encaminharam-se para uma “arte mais conceitual”.

Com uma obra densa de simbolismo, de representação e emoção, o trabalho de Odilla, na visão de Maria Luíza, é uma busca constante pela perfeição no equilíbrio e na harmonia. Durante toda a sua vida, a artista foi focada em sua arte. Com perfil de pesquisadora, ela estudava, experimentava e inovava. Sua inspiração vinha de seus estudos.

Preocupada com a necessidade de democratizar a Arte, no sentido de que ela não fosse apenas compreendida por uma elite, Odilla Mestriner divulgava a importância de dar uma base de conhecimento artístico para as crianças e adolescentes. Acreditava que todos deveriam aprender a ler, ver e se emocionar com a arte. Coerente com essa crença, visitava cursos infantis, escolas municipais e disponibilizava seus materiais para oficinas de releitura.

Para a artista ribeirão-pretana, o tema era um mero pretexto, nunca a finalidade da obra de arte. A temática era o meio pelo qual expressava suas ideias, filosofia e posições diante da realidade vivida.

Depois da sua morte, em 10 de fevereiro de 2009, foi criado o Instituto Odilla Mestriner, com o objetivo de incentivar a educação e a pesquisa. Principalmente, pretende fomentar estudos que ajudem a decodificar a obra da artista.

### **Ficha Técnica**

Obra: Série Cosmoagonia

Título: Cosmoagonia II

Artista: Odilla Mestriner

Ano: 1975

Técnica: acrílica sobre tela

Dimensões: 85 x 120

Local: Instituto Odilla Mestriner

Foto: Bia Mestriner

Literalmente, o significado de cosmogonia é “a origem ou criação do universo, dos objetos celestes”, baseado na mitologia grega, no misticismo e nas lendas. Para Odilla Mestriner, poderia se configurar numa visão de mundo, num conceito pessoal de realidade. “Cosmoagonia”, a obra da artista, não é convulsa como big-bang do universo, pelo contrário, é concisa, objetiva. O quadro é cortado por uma linha vertical, que define as características de cada lado. Contudo, as linhas se voltam para o centro. O jogo de imagens e o grafismo são próprios do seu estilo, no qual salienta a linha, não a cor. A luz evidencia o lado direito da obra, ressaltando a cor e a abertura da composição, em contraposição ao lado esquerdo, mais fechado e obscuro.



### Ficha Técnica

Obra: Figuras em Procissão

Artista: Odilla Mestriner

Ano: 1969

Técnica: óleo sobre tela

Local: Instituto Odilla Mestriner

Foto: Antônio Torres

Obra cuja luz transcende o quadro, fazendo refletir o jogo de linhas, cores e figuras dispostas nos cinco planos sucessivos que compõe a obra. A simetria é uma constante na arte de Odilla, mas, observe-se que as figuras humanas sob um rígido contorno em preto contrastam com o laranja vivo da obra, que obedecendo a uma leitura linear destacam um esquema numérico de composição, três/quatro/três ao centro do quadro, dois/três/dois acima, e repete dois/três/dois, que finalizam nas laterais com somente uma cabeça sobre a outra. Possui oito mastros icônicos em cores invertidas, que dividem o quadro em cinco planos verticais, como se fossem flâmulas demarcadas por essa visão simétrica. Finalizando o jogo numérico, é uma composição cuja paleta tonal divide-se em três cores, preto, laranja e branco acinzentado.



### **Ficha Técnica**

Série: Espantalhos

Obra: A Recreação

Artista: Odilla Mestriner

Ano:1981

Técnica:acrílica sobre tela

Dimensão: 70 x 100cm

Local: Instituto Odilla Mestriner

Foto: Antônio Torres

A obra é de um colorido alegre e festivo, e apresenta um estudo de linhas e planos distintos, presidido por fortes linhas verticais, no centro do quadro, definindo os corpos como marionetes, brincadeira de pular corda, que acompanha o traçado da casa ao fundo e as vestes dos jovens. Tanto nas linhas horizontais do plano frontal, como nas diagonais do plano inclinado, nas laterais, as cores apresentam suave degradée, criando a ilusão de uma perspectiva cromática que brinca com as cores complementares que, ao fundo, limitam o quadro. O rigor técnico, a seriação das formas, a simetria, procuram salientar as linhas e não a cor.



### **Ficha Técnica**

Obra: Confronto Amoroso

Artista: Odilla Mestriner

Ano: 1991

Técnica: acrílica sobre tela colada

Dimensão: 36 x 26.5

Local: Maria Luiza Mestriner

Foto: Antônio Mestriner

Apesar da sua obra ter sido produzida aqui, no local onde nasceu e viveu, ela não possui cores regionais ou paisagens características. Novamente a incidência do jogo de linhas e formas geométricas, o jogo das imagens criando um trocadilho tonal repousa sobre um plano marcado por linhas horizontais sucessivas, que sugerem a ideia de caminho. As cores compõem uma paleta mínima que se completam como se precisassem umas das outras. A simplicidade das figuras é a mesma da paisagem árida, que se encerra na luz dos contrastes, sol e lua. O lado que a luz privilegia a obra, observe que é sempre o mesmo, uma vez que ambas as figuras estão de frente, apenas como num efeito espelho, em posições trocadas.



VITRAL  
RIBEIRÃO  
DO  
MUNDO  
PRETO  
ARTISTAS

## O Vitral

As cinco obras, uma de cada artista, foram escolhidas para compor o vitral do prédio da Faap, em Ribeirão Preto, seguindo indicações dos familiares e a análise técnica da vitralista.

O vitral foi inaugurado em evento comemorativo aos 157 anos de Ribeirão Preto, no dia 19 de junho de 2013. Na mesma ocasião foram lançados este livro e o videodocumentário de mesmo nome.



Foto: W. Mendonça.

No canto à direita, observam o vitral, Érica e Irene Crespi Amêndola, filha e esposa, respectivamente do artista homenageado Francisco Amêndola. 19 de junho, 2013.

### Ficha Técnica

Obra: sem título

Artista: Bassano Vaccarini

Ano: 1985

Técnica: óleo sobre tela

Dimensão: 0,46 x 0,56cm

Local: acervo da família

Foto: Antônio Torres

A obra se utiliza de várias formas geométricas assentadas no plano, distribuídas em quatro quadrantes, sob o predomínio de formas quadradas e retangulares, em tons terrosos que, variando do ocre ao marrom, contrapõem-se aos pequenos trechos entre vermelho, laranja e amarelo vibrantes. Em todos eles, o que quebra a hegemonia dos tons escuros é um tocante azul claro, que ilumina a obra nas formas que estão mais ao centro do quadro. Nos dois quadrantes inferiores tem-se a impressão de uma paisagem velada, que se dá a ver por entre pedaços de uma ponte e uma extremidade do barco, iluminados pelas janelas entreabertas que permitem ver, ao fundo, o mar. Fruto de um abstracionismo geométrico, o contorno das formas resvala na sensibilidade do artista, que se dá muito mais pela cor do que pela linha, tornando a composição mais leve e colorida.



### **Ficha Técnica**

Obra: Luz na Mata

Artista: Pedro Caminada Manuel-Gismondi

Ano: 1981

Técnica: óleo sobre eucatex

Dimensão: 122 x 185cm

Local: Marp - Museu de Arte de Ribeirão Preto

Foto: Maurício Frolidi

O desenho muitas vezes se apresenta na obra, não só como representação gráfica da observação local, mas por um conjunto de percepções sensoriais que formamos em nossa imagem mental, através de um conhecimento anterior. Conhecemos o lugar e transitamos nele como se fosse uma extensão do nosso cotidiano, mesmo se tratando de uma imagem mental. Percebemos, nesta obra, a ideia de uma floresta cujas folhas verdes das árvores são facho de luz, como se ela irradiasse fogo, formando um clarão na noite que ilumina o chão e permite o caminhar por entre elas. O quadro é preenchido por elementos verticais e as pinceladas fortes, incisivas, ao misturar as cores criam a ilusão de movimento, como que fruto de ventania momentânea.



### **Ficha Técnica**

Obra: Sem título

Artista: Leonello Berti

Ano: s/d

Técnica: mista sobre tela

Local: Marp - Museu de Arte de Ribeirão Preto

Foto: Nilton Campos

No encanto das ruínas de uma arquitetura colonial, podemos observar, na obra de Leonello Berti, a sua extrema preocupação com as figuras humanas que, abaixo, quase na borda do quadro, entreolham-se curiosas e surpresas com aquilo que veem, mas que não reconhecem mais. A simetria visual nos deixa perceber, por meio das pinceladas grossas, quase que borrões expressionistas, a forma das aberturas, janelas e portas do casario, cuja cor contrasta com a construção contígua, desenhando no horizonte a continuidade da cidade. No alto do edifício, o artista brinca com três figurinhas, à direita, uma que caminhou até a ponta em que está; ao centro, outra em branco, que tudo observa; e à esquerda, como um boneco, um sujeito sentado no telhado. O que toca o observador é o encantamento, a fantasia e a suavidade que permeiam o olhar do artista.



### **Ficha Técnica**

Obra: Menina da Bicicleta

Artista: Francisco Amêndola

Ano: 1950

Técnica: óleo sobre tela

Dimensão: 50 x 60cm

Local: acervo da família

Foto: Thor Crespi Amêndola

A obra “Menina da Bicicleta” foi exposta na I Bienal de São Paulo (1951), ao lado de outros modernistas exponenciais da época. Reflete um certo zelo acadêmico na composição, que se impõe como proposta entre os limites do modernismo e do figurativismo. As tonalidades claras e pueris, ainda interioranas, o falso delinear das rodas da bicicleta e a ausência de definição dos rostos, já são um forte indício de rompimento com a arte acadêmica. As duas árvores laterais, uma de cada lado, definem o limite da temática da obra.



### **Ficha Técnica**

Obra: Gatos

Artista: Odilla Mestriner

Ano: s/d

Técnica: pintura

Dimensão: 50 x 29cm

Local: acervo do Instituto Odilla Mestriner

Foto: Antônio Torres

A artista testemunha a passagem da arte acadêmica para a arte moderna, na década de 1950. Num deliberado exercício de representação de formas geométricas, busca inspiração no Cubismo sintético, que ao desconstruir o objeto, rebatendo-o em partes no plano, recupera visualmente a imagem tornando-a compreensível aos olhos do observador. Um olhar mais atento à essa obra é capaz de localizar as várias patinhas dos gatos, como que deitadas no chão, de onde surge ao centro, branco, altivo e garboso, o protagonista da obra – o gato. Suas cores mais escuras fazem parte do jogo cubista.



EDUCAÇÃO  
ARTE  
DO  
MUNDO  
ARTISTAS

## Educativo

Na Arte, a complexidade apresenta-se como um grande cenário de ocorrências onde as mais diversas relações podem ser estabelecidas; combinações, descombinações, recombinações, ordenações, dos princípios, dos elementos, das operações, dos processos, do conjunto, etc. A lógica da inclusão, para além dos pares esteticamente contrários, aparece sempre na exigência de uma reunião triádica: o passado, o futuro e o presente; o pensar e o fazer, envolvendo o sentir; o eu e o outro, envolvendo o nós.

Em Arte, os níveis de realidade são aspectos de uma mesma totalidade que se apresenta, ora para ser desvelada, ora para ser construída. Os aspectos material, cultural, psicológico ou social são uma constante, quel precisamos fazer avançar além disso, para o nível da nossa identidade.

Ao entrar em contato com a obra de arte, ao ver a imagem proposta, o aluno desenvolve a sua capacidade crítica, estabelecendo uma relação de aprendizagem com o objeto em questão. Precisamos levar a Arte, que hoje está circunscrita a um mundo socialmente limitado, a se expandir, tornando-se patrimônio cultural da maioria e elevando o nível de qualidade de vida da população (BARBOSA, 2009).

Vivemos numa sociedade imagética, em um mundo repleto de visualidades que preenchem o espaço urbano, tanto quanto o virtual. As imagens por si só não são neutras. Quando colocadas em jogo, requerem uma interpretação, porque foram criadas a partir de uma certa cultura.

Aprender Arte envolve promover ações em diferentes eixos de aprendizagem, que incluem o fazer, o apreciar (fruir) e o contextualizar, ou seja, é importante refletir sobre os objetos artísticos e seus conteúdos, sobre a sua produção no tempo e no espaço em que foram feitos. Considerando esse espaço social, histórico, geográfico e cultural, bem como a produção social e histórica da arte no momento de sua concepção.

Os processos criativos em sala de aula ocorrem por meio de uma articulação entre os vários

saberes historicamente construídos dentro de uma abrangência cultural, na qual o aluno foi formado e carrega consigo toda uma produção simbólica própria desse imaginário coletivo, que vai se resignificando nas relações sociais do cotidiano e, com isso, garantindo a dinamicidade da cultura.

Dessa forma, recebemos nas escolas, estudantes de várias localidades, lugares permeados pelas suas tradições, histórias de vida transmitidas de geração para geração, o que faz com que eles tenham visões da vida e do mundo diferentes uns dos outros. E, nesse sentido, nos perguntamos, mas eles conhecem Arte? Como explicar a eles o que é Arte? Começamos, então, por entender que Arte é parte material da cultura, que cria sentidos para ler o cotidiano; uma possibilidade de criar sentidos ao já posto, de transcender a realidade, abrindo fronteiras para a imaginação criadora (PEREIRA, 2010).

Na sala de aula, o trabalho com Artes deve partir do uso das linguagens artísticas, que são veículos que utilizamos para dar forma às nossas ideias e reproduções (desenho, pintura, escultura, grafite, vídeo, cinema, animação e outros). Trazer para a sala de aula conteúdos de arte oriundos do ambiente dos alunos pode ser uma boa escolha pedagógica de começar a falar sobre isso.

As reflexões, tanto teóricas quanto práticas, levadas a cabo por Ana Mae Barbosa, referentes ao ensino da arte, apontam para a democratização do Ensino de Arte, para a construção desse conhecimento: “Precisamos levar a Arte, que hoje está circunscrita a um mundo socialmente limitado, a se expandir, tornando-se patrimônio cultural da maioria e elevando o nível de qualidade da vida da população” (BARBOSA, 2009).

Tomando como fio condutor essa forma de ver e pensar sobre o Ensino de Artes na escola, é que vamos encontrar neste livro, *Artistas do Mundo*, um exercício para leitura e compreensão de algumas obras de artistas que foram fundamentais para o cenário artístico de Ribeirão Preto e região, as quais foram cuidadosamente escolhidas, para um diálogo entre a obra de arte e seu observador, ou seja, o quadro e o professor, o quadro e o aluno. A leitura da obra de arte deve ser feita considerando os contextos culturais de época, aqui já situados como referência, evitando-se uma visão reducionista e, conseqüentemente, sua compreensão, limitando, assim,

o processo de ensino-aprendizagem da arte.

A leitura de uma obra de arte tem uma natureza própria; seria, então, perceber, compreender, interpretar a trama de cores, texturas, volumes, formas, linhas que constituem uma imagem. Perceber objetivamente os elementos presentes na imagem, sua temática, sua estrutura” (PILLAR, 1999, p. 15).

É assim que esperamos que esta atividade possa se tornar prazerosa para todos. Permitam-se à aventura da descoberta, do reconhecimento, da conversa íntima com a obra; só vocês e ela. Leiam sobre os artistas, olhem intensamente, observem, analisem as cores e as linhas, os traços mais finos e aqueles mais marcantes, os que se insinuam pela cor e aqueles que precisam da linha para se fazerem fortes. Reflitam sobre o que veem, as relações rítmicas entre as figuras, e as das figuras com o fundo, inserindo-se nesse contexto e participando da ação, ainda que de forma mental ou imagética. E, depois disso, com o olhar pleno de vigor e significados que excedem a sua capacidade de se expressar por palavras, criem recriem, reinventem, reorganizem seus pensamentos e ampliem as possibilidades de ler a obra de arte. Deixem-se levar pela poética da imagem, para tornarem-se sujeitos do seu tempo, nas salas de aula, nas suas cidades, nos seus bairros, através da marca transformadora da educação dos sentidos e do olhar, que só a Arte é capaz de fazer.

## Proposta de ação educativa

Este material dispõe de dicas e propostas didáticas para auxiliar no desenvolvimento de atividades a serem conduzidas em sala de aula. Um dos objetivos é apreender conceitos artísticos e enfatizar a importância de Bassano Vaccarini, Francisco Amêndola, Pedro Caminada Manuel-Gismondi, Leonello Berti e Odilla Mestriner, todos eles contemplados na obra *Artistas do Mundo*. A proposta educativa contempla a utilização do livro e do documentário como materiais de suporte para ações a serem executadas.

No livro, o leitor encontra o processo de construção do projeto, a biografia de cada um dos cinco artistas, cinco de suas obras, acompanhadas de uma análise, além de informações e contextualização. De posse dessas informações o educador terá a possibilidade de preparar aulas e atividades.

O vídeo foi produzido com o intuito de possibilitar ao educador uma ferramenta didática para ser apresentada em sala de aula. O documentário traz depoimentos de artistas, estudiosos da Arte e familiares, que tiveram contato de forma direta ou indireta com os cinco biografados. Além disso, cada um dos entrevistados fala sobre o conceito de Arte.

### Sugestão de atividade educativa

#### 1. Preparando a aula.

A. Sugerimos que, em primeiro lugar, o educador leia a obra *Artistas do Mundo*: Bassano Vaccarini, Francisco Amêndola, Pedro Caminada Manuel-Gismondi, Leonello Berti e Odilla Mestriner. Durante este primeiro contato, o leitor deverá destacar os pontos mais importantes do texto e as informações relevantes para preparar a sua aula. Em seguida, assistir ao videodocumentário e observar com cuidado as definições de Arte apresentadas pelos entrevistados. Terminada esta etapa, sistematizar as informações em um resumo;

B. Com base nessas informações, elaborar um quadro-síntese com as questões fundamentais que serão abordadas durante a aula, os objetivos e as ações educativas propostas. Abaixo, um exemplo de quadro-síntese;

## QUADRO-SÍNTESE – OBJETIVOS, AÇÕES E AVALIAÇÃO

QUESTÕES	OBJETIVOS	PROPOSTA DE AÇÃO EDUCATIVA	DICAS
<p>1. O conceito de Arte que é apresentado no documentário e no livro</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Refletir sobre o conceito de Arte;</li> <li>– Apontar caminhos para a importância da Arte na formação humana;</li> <li>– Estimular o desenvolvimento da sensibilidade artística</li> </ul>	<p>1. Assistindo ao documentário</p> <p>A. Solicitar aos alunos que, em duplas, escrevam a sua concepção de Arte;</p> <p>B. Em seguida, projetar o documentário;</p> <p>C. Reunir os alunos em um círculo e proporcionar um debate entre as diversas visões sobre a ideia de Arte.</p>	<p>É importante que o aluno perceba que a definição de Arte é histórica e socialmente construída. Em outras palavras, cada um pode possuir uma forma diferente de definir Arte, baseada nas experiências vivenciadas e nas suas referências culturais.</p>

2. Sobre os artistas e suas obras inseridas no contexto histórico

- Conhecer os cinco artistas abordados no livro e no documentário;
- Identificar e caracterizar sua produção artística quanto às técnicas utilizadas, materiais e motivações;
- Compreender a importância desses artistas;
- Promover a cooperação e integração da sala durante o processo de aprendizado;
- Possibilitar a contribuição de todos no debate sobre Arte e Contexto Histórico.

## 2. Painel Integrado

- Dividir a sala em cinco grupos com número igual de participantes. Cada participante deverá receber um número ou letra diferente. E, cada grupo, terá uma cor que o identifique;
- Solicitar à cada equipe que pesquise sobre um dos artistas. Para isso, o professor deve disponibilizar o livro. Cada equipe deve estudar o material, discuti-lo e todos os membros prepararão uma apresentação curta;
- Todos os que têm o mesmo número ou letra formarão um novo grupo. Por exemplo, um grupo formado pelos alunos que receberam o número 1, outro pelos que possuem o número 2, e assim por diante. Nesta nova formação, cada aluno preparará uma apresentação sobre um autor diferente e terá cinco minutos para explicar aos demais colegas;
- Reunir os alunos em um círculo e realizar uma atividade conclusiva, na qual o professor fará uma avaliação global do trabalho realizado.

- Modelo de fichas para formação dos grupos do Painel Integrado.

3. Sobre as possibilidades de releitura das obras de Vaccarini, Amêndola, Gismondi, Berti e Mestriner

- Aprender a ler formalmente e a interpretar uma obra, atribuindo-lhe significado;
- Desenvolver o olhar crítico;
- Provocar e instigar interpretações diferentes de cada obra.

- Dividir a sala em cinco grupos;
- Produzir uma cópia de uma obra de cada artista contemplado no livro;
- Distribuir para cada equipe a imagem de uma obra de um dos artistas;
- Solicitar aos alunos que, baseados no videodocumentário e nas atividades propostas no item 2, eles interpretem a obra em conjunto;
- Por último, propor que cada grupo traga uma releitura das obras em linguagens diferentes das quais o artista usou. Por exemplo: “A menina da bicicleta”, um óleo sobre tela de Francisco Amêndola, pode ser interpretado em uma apresentação teatral ou uma imagem digital em movimento.

Outra atividade interessante seria visitar o vitral da FAAP de Ribeirão Preto, onde o aluno poderá observar uma releitura realizada pela vitralista Yolanda Geuer Castel, em exposição permanente no local. O estudo das obras representadas no vitral pode acontecer após a visita, ou seja, o ato pedagógico deve ocorrer antes e depois da mesma, enriquecendo o olhar e as reflexões propostas durante toda a ação educativa. Por isso, sugerimos a visita aos vitrais como uma quarta etapa da proposta a ser realizada.

## Referências Bibliográficas

- BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte**. 7 ed.rev. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BRAICK, Patrícia Ramos; MOTA, Myriam Becho. **História: das cavernas ao terceiro milênio**, vol.3, 2010.
- BRENO, J. **Um homem contemporâneo**. Entrevista com Francisco Amêndola concedida a J. Breno, Revista Laica, [s/l], 2006-2007.
- CHIARELLI, Tadeu. **Um modernismo que veio depois**. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2012.
- CIRNE, Maria. BRANT, Maria da Penha. **Caderno do Professor Investigador: Lugar: Arte Contemporânea**. São Paulo – SP, Itaú Cultural, 2011.
- COTRIM, Gilberto. **História Global: Brasil e Geral**, 2009.
- CRIPPA, Giulia; LASTÓRIA, Andréa Coelho. **Um passeio pelas imagens: a Ribeirão Preto de Tony Miyasaka**. ETD. Educação temática digital. Vol. 11, n. 2., 2010.
- Dicionário de Artistas do Brasil. Disponível em:  
<[http://brasilartesenciclopedias.com.br/tablet/nacional/amendola\\_francisco.php](http://brasilartesenciclopedias.com.br/tablet/nacional/amendola_francisco.php)>. Acesso em: 23 mai. 2013.
- FRACALOSSI, Igor. **Origens de uma Arquiterura Moderna Brasileira**. 29 dez. 2011. Archdaily. Disponível em: <[www.archdaily.com.br/16500](http://www.archdaily.com.br/16500)> . Acesso em: 14 mai. 2013.
- INAGAK, Camila Mitiko; PAULA, Bruna Thaís; SCHNEIDER, Carla. **O legado canadense, através do NFB, no desenvolvimento do cinema de animação no Brasil**. XIII Cong. de Comunicação na Região Sul. 31/05 a 2/06 de 2012.
- KLINTOWITZ, Jacob. **Odilla Mestriner**. [s/l]: Raízes, 1987.
- LAZZARINI, Domênico. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de artes visuais**. Disponível em:  
<[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/)>. Acesso em: 23 mai. 2013.
- LEITE, José Roberto Teixeira. **Dicionário crítico da pintura no Brasil**. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.
- MALYON, John. ROSAI, Ottone. In: Italian Painter. Artcyclopedia. Disponível em:  
<[http://www.artcyclopedia.com/artists/rosai\\_ottone.html](http://www.artcyclopedia.com/artists/rosai_ottone.html)>. Acesso em: 20 mai. 2013.
- MANUEL-GISMONDI, Pedro Caminada. **Vagalumes**. Ribeirão Preto: MARP, 1999.
- MARINO, Divo. **O populismo radiofônico em Ribeirão Preto**. [Ribeirão Preto]: [s.i.], 1975.
- MATTOS, David José Lessa. **O espetáculo da cultura paulista – teatro e TV em São Paulo**. 1940-1950. São Paulo: Codex, 2002.

MOREIRA, Pedro Rennó. **A obra de Leonello Berti e seu contexto histórico**. 2006. (Trabalho de Conclusão de Curso em História). Centro Universitário Barão de Mauá, 2006.

MUSEU DE ARTE MODERNA de São Paulo/FCA. Disponível em:

[http://cinematoteca.gov.br/cgi\\_bin/wxis.exe/iah/?IstisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=P&nextAction=search&exprSearch=ID=019180&format=detailed.pft](http://cinematoteca.gov.br/cgi_bin/wxis.exe/iah/?IstisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=P&nextAction=search&exprSearch=ID=019180&format=detailed.pft)

NATI, Mario. **Professori in Feluca**. Napoli: Alfredo Guida Editore, 1994.

NAVES, Santuza Cambraia. **Da Bossa Nova à Tropicália**. 2ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

NOJA, Matteo. L'Arte che vuol viver ela vita, ossia la libertà. **Le mostre dela Bottega degli artisti di Corrente e i loro cataloghi**. Milano: La Biblioteca di via Senato. 3 marzo, 2011.

OLIVEIRA, Rita Alves. **Bienal de São Paulo: impacto na cultura brasileira**. São Paulo Perspec. São Paulo, v. 15, n. 3, July 2001. Disponível em:

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102\\_88392001000300004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102_88392001000300004&lng=en&nrm=iso).

Acesso em: 02 mai. 2013.

PILLAR, Analice Dutra. **A educação do olhar do ensino das artes**. Porto Alegre: Mediação, 1999.

PONTUAL, Roberto. **Dicionário das artes plásticas no Brasil**. Civilização Brasileira, 1969.

PEREIRA, Kathia Helena. **Como usar Artes Visuais na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2010.

RIBEIRO, Darcy. **Aos trancos e barrancos**. Rio de Janeiro: Guanabara Dois, 1995

RODRIGUES, Tânia Francisco (Coord.) MESTRINER, Odilla. **Enciclopédia Itaú Cultural de artes visuais**. 2009.

Disponível em:<[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/)>. Acesso em: 23 mai. 2013.

\_\_\_\_\_. AMÊNDOLA, Francisco. **Enciclopédia Itaú Cultural de artes visuais**. Disponível em:

<[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/)>. Acesso em: 23 mai. 2013.

\_\_\_\_\_. VACCARINI, Bassano. **Enciclopédia Itaú Cultural de artes visuais**. Disponível em:

<[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/)>. Acesso em: 23 mai. 2013.

\_\_\_\_\_. MANUEL-GISMONDI, Pedro Caminada. **Enciclopédia Itaú Cultural de artes visuais**. Disponível em:

<[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/)>. Acesso em: 23 mai. 2013.

SANCHES NETO, Miguel. **A reinvenção da província: a revista Joaquim e o espaço de estreia de Dalton Trevisan**.

Campinas: UNICAMP, Instituto de Estudos da Linguagem, 1998.

SASSOUN, Suzanna. **Brasil+500 Mostra do Redescobrimento: Mapa do Tempo e do Espaço, São Paulo**: SESC – SP, 2000.

SOUZA, Cassius André Prietro. **Desenhos Animados Experimentais. X Seminário da História da Arte.** UFPEL, 2011.

VACCARINI, Bassano. In: **Catálogo do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea**, da Galeria de Arte da "Folha". Galeria de Arte da "Folha". Prêmio Leirner de Arte Contemporânea. [São Paulo]: [Folha de São Paulo]. 27 jan. 1961.

\_\_\_\_\_. **Transcendência do cinema-arte.** In: LUCCHETTI, R. F. Boletim do Festival de Cinema de Animação. São Paulo: 11 a 14 de junho de 1962.

ZANINI, Walter. **História geral da arte no Brasil.** Instituto Moreira Salles/Fundação Djalma Guimarães, São Paulo, 1983.

## **FONTES**

Arquivo pessoal família Amêndola.

Exposição retrospectiva Francisco Amêndola. [Ribeirão Preto]: Casa da Cultura, março 1980. (convite impresso).

Exposição retrospectiva de abril/maio de 1995. Ribeirão Preto: MARP, 1995.

Exposição Leonello Berti no Museu de Arte de São Paulo. [São Paulo]: MASP, 6 dez. 1977. (convite impresso).

Exposição de Wesley D. Lee. [São Paulo]: Galeria Seta, 1960. (convite impresso).

Exposição "Desenhos e Colagens" de Odilla Mestriner. [Ribeirão Preto]: Galeria Artes Plásticas, 15 a 30 de junho de 1967. (convite impresso).

Jornal de Araraquara, de 14 de outubro de 2001, p. 4.

Jornal "Com tudo", abril de 1980, p. 14 e 15.

Jornal "Folha de São Paulo", de 30 de julho de 2006, p. C8

MANUEL- GISMONTI, Pedro C. Texto de apresentação. In: Exposição retrospectiva Francisco Amêndola. [Ribeirão Preto], março de 1980. (convite impresso).

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL.

Jornal "O Semanário". Rio de Janeiro.

13 a 20 de novembro de 1958, p. 12.

5 a 11 de março de 1959. P. 7

15 a 22 de maio de 1958. P. 13.

27 a 4 de Dezembro de 1958, p. 12.

31 de Julho a 7 de agosto de 1958, p. 12.

26 a 27 de novembro de 1958, p. 12

Arquivo do MARP – Museu de Arte de Ribeirão Preto.

MACHADO, C. Projeto de implantação do Arquivo Pedro Manuel-Gismondi no MARP. 26 de agosto de 2010.

Biblioteca da UNAERP – Universidade de Ribeirão Preto.

UNAERP. Escola de Artes Plásticas. [Ribeirão Preto]: UNAERP, [s/d]. (Texto datilografado)

## **ENTREVISTAS**

ALMEIDA, Lourdes. Entrevista concedida à Adriana Silva. Maio de 2013.

FREITAS, Daici Ceribeli Antunes de. Entrevista concedida à Adriana Silva. Maio de 2013.

MATTOS, Maria de Fátima. Entrevista concedida à Adriana Silva. Maio de 2013.

MESTRINER, Maria Luiza. Entrevista concedida à Adriana Silva. 26 de abril de 2013.

VELLONI, Dante. Entrevista concedida à Adriana Silva, em 01 abril de 2013.

## **OUTROS DOCUMENTOS**

A renovação das artes em Ribeirão Preto por italianos. [Ribeirão Preto]: [?]. 27/05/2010. Disponível em: <[http://www.recriararte.com.br/imprensa\\_detalhe.php?id=856](http://www.recriararte.com.br/imprensa_detalhe.php?id=856)>. Acesso em: 10 mai. 2013.

Entrevista exclusiva com Odilla Mestriner. 21 de outubro de 2004. Disponível em: <<http://www.ribeiraopretoonline.com.br/noticias/entrevista-exclusiva-com-odilla-mestriner/27599>>. Acesso em: 10 mai. 2013.

Esposizione Corrente: le parole della vita. Opere 1930/1945. Milano - Palazzo Reale Piazza Duomo, dal 18 giugno al 7 settembre 2008. Disponível em: <<http://www.archimagazine.com/mcorrente.htm>>. Acesso em: 20 mai. 2013.

Moradores da Av. Angelica pediam instalação de luz elétrica. SP: Jornal O Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/arquivo/2011/04/13/em1911moradores-da-avenida-angelica-pediam-a-instalacao-de-luz-eletrica/>>. Acesso em: abril. 2013.

Relatório para renovação do reconhecimento do curso de Arquitetura e Urbanismo da FAU. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Disponível em: <[http://www.fau.usp.br/fau/comissoes/graduacao/ppp/ppp\\_fau.pdf](http://www.fau.usp.br/fau/comissoes/graduacao/ppp/ppp_fau.pdf)>. Acesso em: 10 mai. 2013.

Soprintendenza ala Galleria Nazionale D'Arte Moderna e Contemporanea. Scheda Biografia persone. Rosai Ottone, Firenze, 1895 - Ivrea, 195.





realização

apoio

