



AMICUS - BAIXAIS - SP - ANO IV - Nº 8 - NOVEMBRO DE 2003

AMICUS

SOCIEDADE AMIGOS DA CULTURA



SELO E CARIMBO COMEMORATIVOS
DO CENTENÁRIO DE CANDIDO PORTINARI
FONTE: EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS

AMICUS

Sociedade Amigos da Cultura

MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO
Dr. WASHINGTON LUIS
BATATAIS

AMICUS - Batatais-SP-Ano IV-Nº 8- pp 77-151

novembro de 2003

ISSN 1518-4013

NOSSA CAPA: Edital 14-2003 da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (EBCT) - com autorização.

Candido Portinari - Auto-retrato [1957] óleo sobre madeira 55x46 cm. Coleção Cultural Pinakoteke- Rio de Janeiro-RJ (Autorização gratuita de João Candido Portinari - Projeto Portinari)

4ª CAPA: Museu Casa de Portinari - Brodowski - SP

AMICUS - Batatais - SP - Ano IV - Nº 8

SOCIEDADE AMIGOS DA CULTURA

AMICUS

Conselho Consultivo e de Editoração
Coordenador: Walter Cardoso

Membros: Gaspar de Sousa Prado Neto
José Carlos de Medeiros Pereira
Maria Clarisse Bombonato Prado
Mildred Regina Gonçalves

Conselho de Publicação
Coordenador: Sérgio Corrêa Amaro

Membros: Claudete Camargo Pereira Basaglia
Clotilde de Santa Clara Medina Cardoso

Para Correspondência:
Sociedade Amigos da Cultura
Pça. Cônego Joaquim Alves, 202
CEP 14300-000 - Batatais-SP
E.Mail: amicus@netsite.com.br

SUMÁRIO / CONTENTS

EDITORIAL

Quando os fatos dispensam jargões ----- 81

EBCT - EDITAL 14-2003: Centenário de Nascimento de Candido Portinari

João Candido PORTINARI ----- 83

RETALHOS PORTINARIANOS

Lúcia Bueno de Almeida SILVEIRA ----- 85

ARTIGOS / ARTICLES

Museu Casa de Portinari, fidelidade à memória do artista

Angélica Policeno FABBRI ----- 91

O semeador de margaridinhas de bem-querer

Claudete Camargo Pereira BASAGLIA ----- 96

Primeiras repercussões das telas de Portinari em Batatais

Walter CARDOSO ----- 105

Portinari e Fra Angelico

Gaspar de Sousa PRADO NETO ----- 115

A Sociedade Pró-Arte de Batatais

Clotilde de Santa Clara Medina CARDOSO ----- 118

SEÇÕES

RESENHA DE TESE	
Batatais antes de se tornar uma vila	
José Carlos de Medeiros PEREIRA.....	137
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ANDAMENTO	
O Banco Artur Scatena S.A.	
Danilo Pastorelli.....	142
RESENHA BIBLIOGRÁFICA	
Aprendendo Portinari, com arte.....	148
ÍNDICE DE AUTORES.....	150
NORMAS PARA A APRESENTAÇÃO DE ORIGINAL.....	151

QUANDO OS FATOS DISPENSAM JARGÕES

Associando-nos às homenagens que estão sendo prestadas a Candido Portinari, pela comemoração do centenário de seu nascimento, dedicamos este número as esse extraordinário artista conterrâneo que, melhor do que ninguém, soube trazer para a tela a alma de nossa gente simples, suas angústias e alegrias sofrimento e sorriso, desencantos e esperanças. Em tudo, o empenho bem sucedido em registrar a dignidade dos humildes.

Movidos por tais propósitos, iniciamos com a reprodução, já na capa, do Edital 14.2003, da EBCT, que trata do lançamento do selo comemorativo e carimbo do Centenário de Nascimento de Candido Portinari, do qual faz parte texto assinado por seu filho, João Candido, diretor-presidente do Projeto Portinari aqui também reproduzido.

Segue-se "Retalhos Portinarianos", leitura que nos identifica com aquele Candim que, de certa forma, existiu em cada um de nós, dada a singela pureza de sua alma de criança.

Em "Museu Casa de Portinari, fidelidade à memória do artista", se faz interessante registro da história dessa instituição, desde suas origens, até nossos dias. Em seguida, a vertente poética de Portinari é reverenciada em "O semeador de margaridinhas de bem-querer".

Como era de se esperar, o vanguardismo de Portinari suscitou controvérsias, que, em última instância, contribuíram para valorizar a obra do pintor. É o que registramos em "Primeiras repercussões das telas de Portinari em Batatais."

Da mesma maneira que alguns temas prestaram-se a diversos artistas, "A Fuga para o Egito", que já fora anteriormente pintada por Fra Angélico, merece da paleta de Portinari a devida atenção, em decorrência, certamente, de sua própria formação religiosa. É o que se registra em "Fra Angélico e Portinari".

Tudo redigido sem aquele jargão dos pretensos "experts" em arte, mas apenas com a intenção de nos atermos aos incontestáveis fatos históricos que tanto dignificam nosso pintor maior.

Prosseguindo na série de artigos alusivos aos artistas locais, sobretudo músicos, tratamos, em "A Sociedade Pró-Arte de Batatais", da fundação dessa agremiação e da profícua atividade por ela cumprida.

Fiéis à valorização de trabalhos que se fundamentam em pesquisas voltadas às questões de nossa região, publicamos em SEÇÕES, sob o título "Batatais antes de se tornar Vila", resenha de tese de doutoramento de Lucila Reis Brioschi. Trabalho dos mais importantes, para se quebrarem tabus e se conhecer o processo de povoamento de nossa região, sobretudo no século XIX.

Seguem-se informações sobre dissertação de mestrado em andamento, cujo autor, Danilo Pastorelli, vem pesquisando sobre o Banco Artur Scatena S.A., importante estabelecimento criado por imigrante italiano, estabelecido nesta cidade

Em "Resenha Bibliográfica", registra-se o lançamento de *Candido Portinari, Filho do Brasil, orgulho de Brodowski!*, de autoria de Heloiza de Aquino Azevedo, ocorrido no dia 14 de outubro último.

Walter Cardoso
Coordenador do Conselho
Consultivo e de Editoração

Centenário de Nascimento de Candido Portinari

Candido Portinari, pintor brasileiro, é considerado um dos maiores representantes de nossa arte. Nascido em Brodowski (SP), em 30 de dezembro de 1903, filho de imigrantes italianos de origem humilde, estudou somente até a 3ª série do primário, manifestando, contudo, a vocação artística desde criança. Sua carreira de pintor começou quando adolescente, na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, onde viveu até sua morte prematura, aos 58 anos, vítima de um longo processo de envenenamento por metais pesados contidos nos pigmentos das tintas que usava.

Portinari demonstrava total e intensa devoção ao trabalho. Costumava comparar-se a um sapateiro, um artesão orgulhoso de seu ofício, de seus utensílios e ferramentas, de seu labor. É importante ressaltar que Portinari não pintou apenas para a fruição estética, para a especulação intelectual ou para retratar abstrações ou fugidios estados de consciência. Toda a sua obra esta comprometida com valores sociais e humanos. A vida do pintor, tanto em sua arte quanto em sua militância política, foi toda dedicada a promover estes valores, buscando com eles suscitar em cada pessoa o sentimento da dignidade do ser humano, lutando pela justiça social, pela não-violência, pela fraternidade e pelo espírito comunitário.

Sua obra é um hino à vida, ao respeito pelo sagrado que existe em tudo o que vive. No velho, no trabalhador, na criança e nos animais, Portinari fazia do pincel um arma em suas mãos. Mas uma arma voltada para promover uma vida mais justa, mais fraterna. Em seus derradeiros grandes painéis, ou monumentos "Guerra" e "Paz", presente do governo brasileiro à sede da ONU, em Nova York, o artista nos deixa diante da grande síntese de toda a sua obra. Neles, Portinari realizou, na prática, as palavras de Tolstói "Se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia". E o fez literalmente. Se no início de sua carreira pintou "Os Meninos de Brodowski", série hoje famosa de crianças pobres de sua aldeia, como pintou também mães nordestinas, vítimas do flagelo da seca e da miséria, figuras bíblicas com seus filhos mortos ao colo, na alegoria da "Piedade", no apogeu dos murais da ONU, estas figuras se tornam universais: as crianças que brincam no painel "Paz" não são mais os meninos de Brodowski. São crianças universais, de todas as raças, como no coral que está à frente do mural. Também na "Guerra", as mães com seus filhos mortos ao colo não são mães nordestinas, mas a dor da mãe universal, posta na figura da "Pietà". É o eterno diálogo entre o

drama e a poesia, a fúria e a ternura, o trágico e o lírico, presente em todo o seu trabalho desde o início.

Em mais de cinco mil obras, de pequenos desenhos a grandes murais, este pintor fixou para sempre a fisionomia da sua terra e do seu povo. Portinari pintou a realidade nacional para mostrá-la aos quatro cantos do mundo. Camponeses, retirantes, artistas, crianças, animais e a paisagem brasileira foram a matéria e a essência com a qual o pintor construiu a sua obra imortal. Como escreveu Guilherme Figueiredo, pelos olhos de Portinari e também pelos seus dedos, a nação brasileira se fará sempre conhecida "*porque ele inventou a nossa eternidade*".

A obra de Portinari é como uma grande carta que o pintor escreveu ao povo brasileiro. Uma carta épica, emocionada, que narra a saga de uma Nação, o drama e a poesia do Brasil. É uma carta que ainda não foi entregue, considerando que, até os dias atuais, mais de 95% das obras do pintor continuam inacessíveis à vista pública, segregadas em coleções particulares, salas de banco e acesso restrito. As comemorações do centenário de nascimento de Candido Portinari vêm assim com uma importante missão: entregar esta "carta" a cada cidadão brasileiro, onde quer que ele se encontre.

Com este selo, os Correios, além de valorizarem a arte por meio da Filatelia, prestam homenagem a esse artista que durante toda a sua vida retratou com emoção a alma e a vida do povo brasileiro.

João Candido Portinari
Diretor-Presidente do Projeto Portinari

(Transcrito do Edital 14.2003, da EBCT)

RETALHOS PORTINARIANOS*

Lúcia Bueno de Almeida SILVEIRA**

D. Dominga, a mãe, a primeira mestra, de espírito arrojado e prático, mulher que acordava às 5 da manhã e trabalhava o dia todo, varrendo a casa, fazendo pão, sabão de cinza, lavando e passando roupa para fora, levando comiça na roça... Cantando sempre, aproveitava os sacos de farinha e de açúcar para coser as roupas dos filhos, com suspensórios de panos...

Às oito da noite, o banho das crianças, na enorme bacia, a água quente, a bucha com sabão de cinza fazendo o corpo arder, limpando o encardido do dia de brincadeiras, gritos e choros dos que não gostavam de banho...

E ainda achava tempo para cuidar dos cravos e das rosas...

" Quem trabalha tem tempo..."

" Quem trabalha não passa fome"

" Quem trabalha ganha"

" Quem dá o que tem fica sem nada"

Na pequena venda, "seu" Batista vendia fiado, emprestava dinheiro a quem pedisse. Emprestava a Deus, certo de que um dia receberia. Distráido, cachimbo de barro com canudo de bambu, a venda cheirando a bacalhau e a pinga, mostrava alegre e feliz o desenho da flor feito por Candim...

" __ Deus paga!

__ Se nós não tem pena, quem é que vai ter pena de nós?"

o0o

A *nonna* preparando o almoço sempre igual: feijão com arroz, lingüiça com torresmo e a polenta, à noite, no jantar...

o0o

E a *nonna* de Jardinópolis ? E o cheiro inesquecível da macarronada com bastante queijo ?

o0o

*Texto elaborado a partir do aproveitamento do livro *A Infância de Portinari*. Filho, Mário. Bloch Editores S.A. Rio de Janeiro, 1ª edição, 1966

**Coordenadora das Ações Culturais - Prefeitura Municipal de Brodowski-SP

O arrozal acariciado pelo vento e o pobre de braços abertos, completamente imóvel, sem mãos, o capim seco, paletó esfarrapado, sem calças, assustando meninos como ele e pondo temor nos pássaros curiosos...

o0o

O trem soltando fogo como um dragão, um medo maior do que o do espantalho, mas amigo que o levaria para Jardinópolis visitar a outra *nonna*, deixando, nos trilhos reluzentes, a marca da graxa e, no ar, o cheiro de carvão...

o0o

E o medo dos homens e das mulheres com trouxas nas costas ? E as crianças de barrigas enormes, pontudas e empinadas, pés no chão de poeira arenosa de Brodowski, com cor de chocolate ?

o0o

— Vamos brincar de barra- manteiga ?

Os dois bandos, o pé na risca do chão e o esforço de sua perna mais curta...

O jogo com bolinhas de gude e o brinquedo de belamula...

A bola de meia do time dos menores, feita de papel de embrulho, enfiado numa velha meia.

E Candim se esquecia de que puxava por uma perna; balançando o corpo, arrancava-se, levantando o pó de chocolate, na praça de Santo Antônio...

O coreto de madeira, um carrossel sem cavalos, festivo, aos domingos. A banda onde o pai tocava, no baixo, dobrados e valsas... o mestre Zé Carlos, o Tolói, o Eurico Barbeiro, o Chico do Prado, o Zé Clarineta, alcançando o céu com sua Arte!...

o0o

O Grupo Escolar para meninos...

O Grupo Escolar para meninas...

Ele não gostava do canto e da tabuada. Preferia carregar

tijolos (estavam "construindo" a casa do pai, num mutirão amigo), molhar o barro, apanhar a pá...

Só gostava das aulas de desenho...A voz do professor Daiuto ficava bem longe, o Tiradentes, o herói que tinha a mesma barba de Jesus, pouco lhe importava... Fazia um desenho...

o0o

A perda do armazém, Seu Batista fazendo cadeiras que D. Dominga empalhava, ajudada por Paulino e Candim...

Mas era bem mais fácil desenhar do que empalhar cadeiras...

o0o

O circo dominava quase todo o largo de areia fina: o picadeiro, o palhaço fazendo a propaganda do espetáculo, montando num burro...

E Candim e os meninos atrás, se quisessem entrar de graça, à noite... Só três iriam ver os artistas...

E gritavam:

— Negro na palha?

— Tem cara de panela!

— Hoje tem goiabada?

— Tem, sim, senhor!

— E o palhaço o que é?

— É ladrão de mulher!

A rolha queimada marcava na testa o escolhido...

Candim queria ir embora com o circo para conhecer o mundo...

o0o

As moringuinhas compradas com os dois- mil- réis da *nonna* de Jardinópolis - que Candim pintava com flores, boizinhos, paisagem. Venderia mais caro e daria o dinheiro para a mãe...

O Zé Murari: - Eu ensino ele a desenhar.

O compasso, a régua, o esquadro... O desenho da maçã vermelha com pintinhas brancas...

o0o

O canivete de cabo de madrepérola, presente do Compadre João Brisotti...

o0o

Os sons estranhos, inarticulados, saídos da boca do Ângelo Bobo, que assustava os meninos, vestindo um camisolão...

o0o

À noite, o medo crescia...

__ Vaga-lume tem, tem! Seu pai tá aqui, sua mãe também!...

o0o

__ Eu quero ajudar para aprender!

E a flor, o boizinho e a paisagem das moringas ficavam pequeninhos diante da grandiosidade das estrelas de ouro que a magia do " Spolvero" transformava em preces a Nossa Senhora Aparecida, na igreja maior que a do seu largo de Santo Antônio e que a da Santa Cecília..." Spolvero": palavra estranha a ressoar como canto de ninar, embalando a primeira estrela pintada com pincel úmido, com tinta em pó: a sua primeira estrela!

o0o

O retrato de Carlos Gomes: o rosto do compositor copiado de um maço de cigarros: o lápis dançando devagar, triunfante, dando brilhos aos olhos, aos cabelos feitos pêlos de leão, penteados para trás, o bigode, o colarinho, a gravatinha...

" Seu" Batista:

__ Dominga, venha ver!

__ Madona mia!

__ Você não pode ficar aqui, Candim.

o0o

O menino precisava ir para o Rio de Janeiro e estudar na Escola de Belas- Artes.

Quirino Alves Toledo, filho da comadre Umbelina e enteado do compadre Joaquim Henrique, ia se casar com Alzira, sobrinha do compadre, ia levar Candim...

o0o

Brodowski fugia dele como areia fina, cor de chocolate, entre seus dedos, no largo tão amado...

A rua de cima, a rua de baixo, a rua do meio, as casas pequenas, o cemitério, os espantalhos, as caveiras de boi, os mastros dos santos, o coreto de madeira, a banda, o cruzeiro, o arrozal, a estação, a mãe que não parava de trabalhar, a retreta, as músicas do pai, a paz dos meninos brincando, os desenhos...

o0o

__ "Quem trabalha ganha, quem trabalha vive"

E Candim trabalharia desenhando, pintando, vendo e revivendo Brodowski, que ficaria bem perto dele, no meio de tintas e pincéis, imortalizada num Ato de Amor!

__o0o__

PROFESSOR DAIUTO E SEUS ALUNOS-BRODOWSKI (ANOS 1910)



Sempre a partir da esquerda. No alto: 1º (Não identif.), Líbero Marchetti, 3º (Não identif.), João Seghetto, Augusto Zapolla, Coracini, Amadeu Seghetto, Simão, 9º (Não identif.) Mandelson de Oliva, José de Oliveira e Silva (Jucão).
2ª fila: 1º Luiz Honoratto, 2º (Não identif.), Virgílio Morando, Guilherme Brondi, Arduíno Morando, Eugênio Stecchini, João Murari, Êncio Ervas, Almeida Pinto, José Honoratto, 11º (Não identif.), 12º (Não identif.).

3ª fila: 1º **Candido Portinari**, 2º (Não identif.), Francisco Doles, 3º (Não identif.), Dario de Oliveira e Silva, Professor João Daiuto, Antônio Martins, Pizza, Messias de Oliveira e Silva, Ricardo, Felício Sada e Amadeu Esteves.

Sentados: 1º (Não identif.), Antônio Stecchini, 3º (Não identif.), 4º (Não identif.), 5º (Não identif.), 6º Lúcio de Almeida Pinto.

Acervo: Senhora Maria Bueno de Almeida

MUSEU CASA DE PORTINARI, FIDELIDADE À MEMÓRIA DO ARTISTA

Angélica Policeno FABBRI*

RESUMO: O Museu em epígrafe, um dos principais centros de referência sobre Candido Portinari, obedece a um projeto que objetiva sobretudo esclarecer e instruir. Para tanto, instalou-se na casa construída em Brodowski pelo pai, o imigrante italiano Batista Portinari. Aí o artista passou sua infância e, quando jovem, foi morar no Rio de Janeiro, onde adquiriu renome internacional, mas jamais se afastou de sua gente. Hoje, graças à ação dos que valorizam nosso passado, essa casa é Museu.

PALAVRAS-CHAVE: Casa, patrimônio, afresco e têmpera.

Introdução

Dentro das comemorações dos 100 anos de Candido Portinari, o Museu Casa de Portinari homenageia o pintor com uma reestruturação na sua área expositiva, com a criação de uma nova exposição de longa duração, projeto realizado em parceria pela Secretaria de Estado da Cultura / Departamento de Museus e Arquivos e VITAE Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social, através da Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari.

A nova exposição de longa duração do Museu Casa de Portinari é um presente ao artista, mas os grandes beneficiados são o público e a sociedade, pois com este projeto o Museu dá um importante salto de qualidade, devendo contribuir substancialmente para o desenvolvimento do turismo cultural da região, propulsor de desenvolvimento econômico e social.

O Museu Casa de Portinari criou e implantou um projeto museográfico que adequou sua área expositiva para que a visita ao mesmo tempo seja agradável, esclarecedora, instrutiva e, principalmente, obedecendo a padrões e normas técnicas, incluindo-se a iluminação, que façam da Casa de Portinari uma referência no cenário dos museus brasileiros, bem como um dos principais centros de referência sobre Candido Portinari, ao lado do Projeto Portinari.

*Museóloga. Diretora do Museu Casa de Portinari-Brodowski-SP.

Toda a exposição foi concebida a partir de um eixo diretor: a pessoa de Candido Portinari, em várias facetas que compõem este grande artista brasileiro, contextualizado na sua própria casa, repleta de peculiaridades, que também tornarão possível o lado mais íntimo e pessoal do pintor.

A opção para traduzir estes conteúdos em uma exposição de longa duração foi desenvolver um projeto focado na pessoa do artista, onde o visitante, através das várias salas, conhecerá seus costumes, seu modo de vida, seus valores, amigos e etc., como se fosse um grande "livro do artista", onde cada cômodo constitui um capítulo deste livro, assumindo a casa a dupla função de continente/conter e conteúdo/estar contido.

Para reforçar esta sensação foram utilizados recursos cenográficos, tais como ampliações fotográficas em tamanho natural do artista em determinadas cenas, textos explicativos em discurso direto e envolvente, cenografias retratando momentos pessoais do artista, tais como pintando em seu ateliê, conversando com amigos e parentes em sua casa, tudo com projetos de iluminação específicos.

Tal intervenção resultou numa visita agradável, esclarecedora e instrutiva sobre a vida deste grande artista brasileiro, não importando a faixa etária ou grau de erudição do público, cumprindo assim a missão do Museu Casa de Portinari de preservar a memória e difundir o trabalho e a vida de Candido Portinari.

A casa

A vida dos imigrantes na lavoura sempre foi muito difícil e para os Portinari não foi diferente. "Seu" Batista e Dona Domingas não viam melhores perspectivas para a família, se esta continuasse morando na roça, e como logo as crianças estariam em idade de estudar, a mudança para a cidade tornava-se cada vez mais necessária. Assim, foram lá morar em casa de aluguel, mas a família ia aumentando e a sobrevivência ia ficando cada vez mais difícil.

Então, o comerciante Silvio Estrada, conhecedor das dificuldades do amigo Batista Portinari, propôs-lhe a venda de um terreno situado no Largo Santo Antônio (atual Praça Candido Portinari), por 150 mil réis, a serem pagos como fosse possível. O negócio foi realizado e como Batista Portinari tinha muitos conhecidos, principalmente seus companheiros músicos da banda, estes o auxiliaram na construção da casa dando-lhe dias de serviço, em fraternal mutirão.

Com alguma coisa ainda por terminar a família Portinari instalou-se em sua nova e definitiva residência, ao lado da primeira Igreja Matriz de Brodowski (atual Capela Santo Antônio).

Batista abriu seu próprio negócio, uma fabricação doméstica de cadeiras empalhadas com "taboa" (planta de longas folhas, tipicamente de terreno alagadiço, comumente utilizada para confecção de cadeiras e esteiras), trabalho que era feito com a ajuda da família, conforme depoimento do próprio pintor:

"Com meu pai e alguns 'camaradas', íamos à mata cortar madeira. Dava-me aflição assistir às derrubadas barulhentas e assustadoras. Um pau poderia matar alguém. Com meu irmão e outros garotos, íamos ao brejo cortar taboa que servia para empalhar cadeiras. Dentro da água, não era perigoso. Na beirada, era lugar de urutu, a mais perigosa serpente..."

Nessa casa, Portinari viveu sua infância. Nela viu florescer e se afirmar aquele talento que o levaria para longe; havia um destino a ser cumprido, uma carreira a ser construída. Decidido a ser pintor, o jovem Candinho vai para o Rio de Janeiro, onde reside até morrer.

Entretanto, embora tenha fixado residência na então Capital da República, o pintor nunca se desligou de sua terra natal, não olvidando suas raízes, família e amigos. Brodowski era o santuário onde buscava força e inspiração, em regulares temporadas, geralmente de dezembro a março. Foi quando realizou obras importantes, além de se iniciar na técnica do afresco e têmpera. Para tanto, as paredes da casa eram utilizadas como suporte. Assim, Portinari introduzia no Brasil uma forma inédita de pintura.

Ao longo dos anos, a pequena casa passou por sucessivas reformas e ampliações. Portinari apreciava muito convidar amigos para passarem alguns dias em Brodowski, com ele e a família. Assim, nessa casa hospedaram-se, entre outros, o escritor Mário de Andrade, o pintor Paulo Rossi Osir, o poeta cubano Nicolás Guillén, o pintor José Moraes e a jornalista e crítica de arte norte-americana Florence Horn.

Após a morte do artista, em 1962, a família permaneceu morando na casa. Então, dada a importância de Candido Portinari, bem como as obras por ele ali realizadas, a preservação do conjunto tornou-se imprescindível. Assim, a casa foi elevada à categoria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e adquirida da família pelo Governo do Estado de São Paulo. Em seguida, graças à colaboração da família Portinari e à participação da Prefeitura Municipal de Brodowski, fizeram-se algumas intervenções para restauro,

necessárias a sua conservação, mantendo-se todas as características originais. Restava apenas inaugurar o Museu.

O Museu

As várias obras de pintura mural, nas técnicas de afresco e têmpera, executadas nas paredes da casa, bem como em uma pequena capela, situada em seus jardins, constituem um conjunto de preservação incontestável, pois como legado, representam não somente um patrimônio artístico-cultural, mas também histórico, social e político do Brasil e de seu povo.

Justifica-se assim o tombamento (registro em inventário-Livro do Tombo, de bens móveis) da Casa de Portinari, feito pelo IPHAN-Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 9 de dezembro de 1968. No ano seguinte, através do Decreto nº 52126, de 2 de julho, a casa foi desapropriada e adquirida pelo Governo do Estado de São Paulo. Em 22 de janeiro de 1970, foi tombado "ex-ofício", pelo CONDEPHAAT- Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo.

Após restauro, o Museu foi instalado e inaugurado em 14 de março de 1970, coincidentemente, data em que se comemora a criação da vila de Batatais, mais tarde cidade, à qual pertencia a Fazenda Santa Rosa, local onde Portinari nasceu.

A entidade mantenedora é a Secretaria do Estado da Cultura, estando especialmente vinculado ao DEMA- Departamento de Museus e Arquivos. A inclusão do Museu Casa de Portinari na rede estadual de museus deu-se através do Decreto de 8 de abril de 1970.

Quanto às suas características, trata-se de um museu de pequeno porte, quer por sua área, quer pelo número de funcionários que lhe prestam serviços. Entretanto, trata-se de instituição de maior importância, dadas suas duas vertentes básicas: os aspectos biográfico e artístico, pois, conforme já se registrou acima, Portinari utilizou as paredes da casa para pintar murais, nas técnicas de afresco e têmpera, ambas intrinsecamente ligadas ao artista, o que converte o pintor em eixo de toda a estrutura do Museu.

Portanto, pode-se dizer que o Museu Casa de Portinari é uma casa que deixou de ser "utilizada" e passou a ser "visitada" (vista) por todos aqueles que têm interesse, não apenas em conhecer o marco concreto de Portinari, com sua terra natal, mas principalmente de sua infância e permanente vivência em Brodowski, perpetuadas em registro amplo, profundo e apaixonado, através de sua obra plástica e poética.

FABBRI, Angélica Policeno. House of Portinari Museum, fidelity to the artist' legacy. AMICUS, Batatais-SP. Ano IV, Nº 8, 2003, pp. 91-95

ABSTRACT: The House of Portinari Museum is one of the main reference centres about Candido Portinari and was projected to instruct and enlighten people. It was installed in the house built by his father, the Italian emigrant Batista Portinari. In this house the artist spent his childhood. Years later, the young future artist moved to Rio de Janeiro and became internationally famous. However he never felt apart from his people. At the present, thanks for the effort of those who value this glorious past this House became a Museum.

KEYWORDS: Museum, house, legacy, patrimony.

O SEMEADOR DE MARGARIDINHAS DE BEM-QUERER

Claudete Camargo Pereira BASAGLIA*

RESUMO: Este artigo celebra o centenário de nascimento do pintor brasileiro Candido Portinari trazendo, dos registros familiares e de seus poemas, algumas cenas de sua infância de fazenda de café e do povoado de Brodósqui.

PALAVRAS-CHAVE: Portinari, memórias, infância, poemas, Brodósqui.

Como leitora ouvi o chamado do poeta Drummond, enquanto pensava, entre as estantes dos livros de José Olympio, no que escreveria sobre o amigo comum que os acompanhando, também completa, um ano depois, seu centenário de nascimento (Basaglia, 2002, p. 91-106). Foi atendendo ao chamado que percorri, com as asas da imaginação, alguns dos caminhos e revisitei alguns dos cantos de uma infância retratada pelas memórias escritas pelo seu irmão Juca Velho e nos poemas sem ilustrações, como registrou Antonio Callado, na apresentação do livro *Portinari Menino* (Portinari, A. 1980, passim), mas plenos de imagens poéticas nos quais Portinari também relembra sua vida de menino Candinho.

Em algumas das letras que pintou em forma de poesia, Portinari revela-se como semeador de águas em terras secas (Portinari, C., 1964, passim).

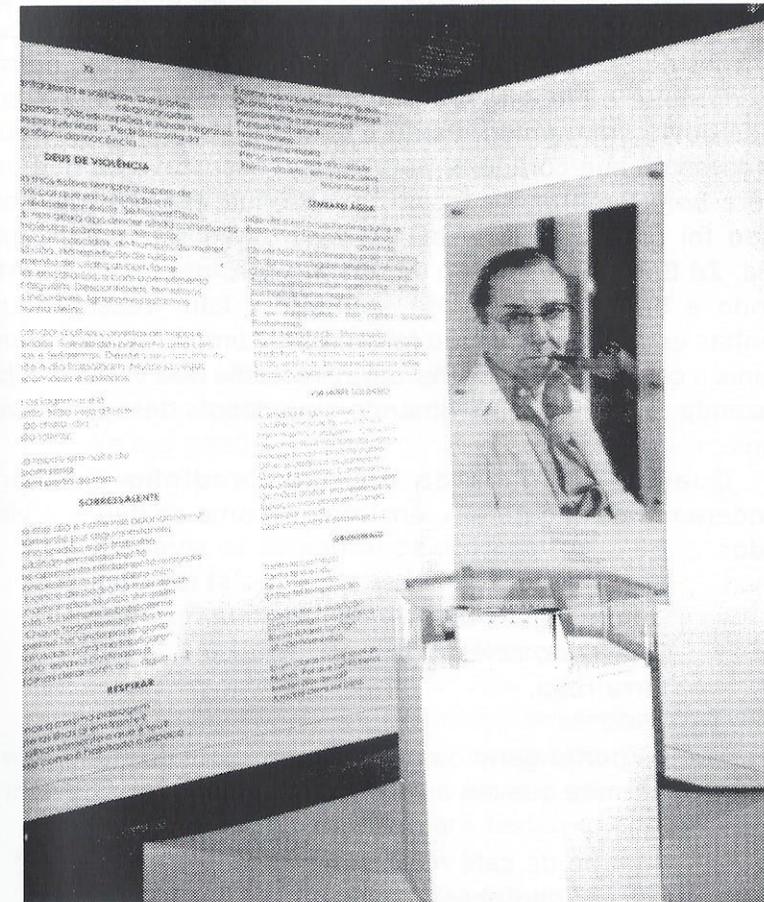
Não vês aí em nossa frente as águas se
Balançando? De onde teriam vindo, cruzando
Os ventos? Ora banhando praias distantes
Ou dando em lugares desertos. Vês este é
O rio Negro aquele outro ao sul é o Pardo.
Todos se encaminham para o mar... Antes
Banham as terras magras.
Leva-me, te mostrarei as árvores
E os vaga-lumes nas noites escuras. Poderemos
Amar a erva e o céu. Sem receios
E sem cansaço. Serás sempre bela o tempo
Nada fará. Talvez me faças ver mais adiante
E não serei triste. Semearei água nas terras
Secas. Os doidos só vêem o essencial.

*Mestre em Educação pela Unicamp e professora de Sociologia no Centro Universitário Claretiano de Batatais.

Foi, porém dentre as letras desenhadas por Drummond (1962 passim) nos versos que dedicou a Portinari, que pincei uma das referências poéticas que faz ao amigo, para dar título a este artigo que nada mais deseja do rememorar fragmentos da infância de um brasileiro que, como tantos outros, faz parte do cotidiano de um dos nossos recantos do interior de São Paulo.

Remexendo na infância, que a poesia não deixa trair, Portinari tem encontro marcado com Candinho que está sempre a lembrar:

Vim da terra vermelha e do
Cafezal



Sala do Museu Casa de Portinari - Brodowski-SP, com poesias do pintor transcritas na parede, com fotografia e urna contendo o livro *Poemas*, de onde foram extraídas.

O toco de peroba

As margaridinhas de bem-querer começaram ser semeadas por um menino miudinho, que veio ao mundo pelas mãos da parteira Dona Ângela, que segundo espalharam os contadores de histórias de terreiro, precisou aguardar oito dias pelo seu nascimento.

Nasceu numa casa construída no meio do cafezal da fazenda Santa Rosa para onde o vento a favor trazia o barulho do trem da Mojiana que passava no espigão do mourão queimado, marcando o céu com nuvens de fumaça.

Nas recordações do irmão Antonio, era uma manhã silenciosa e clara, com o sol batendo no chão seco, os animais deitados à sombra enquanto no brejo os bichos e os pássaros estavam inquietos. Nas visões de Zé Baixo, que não era homem de inventar, eram altas horas da noite e ele estava no topo da serra, indo para sua casa, quando ouviu um gemido. Parou e pôs atenção para ver o que era, valendo-se de sua coragem, pois nada o assustava. O que ocorreu não era bom lembrar, se fosse mentira sua, Deus podia cegar. O gemido foi um aviso que saiu da casa onde o menino Candinho nascia. Zé Baixo teve a visão do terreiro com um bando de crianças pulando e brincando de roda, cantando, com vozes esquisitas, modinhas estranhas. Mas não foi só, para completar, um relâmpago e depois o céu limpo deixou ver uma procissão que vinha das bandas da fazenda Jacutinga, aproximando-se e depois desaparecendo aos poucos.

Quando as mãos do menino Candinho cresceram e aprenderam a cor, contaram, em versos, como se deu sua vinda ao mundo:

Saí das águas do mar
E nasci no cafezal de
Terra roxa.

Não foi por engano ou esquecimento, foi porque o tempo da poesia tudo permite que em outro verso Candinho revelou o mistério:

Num pé de café nasci.
O trenzinho passava
Por entre a plantação. Deu a hora
Exata.

Era 29 de dezembro de 1903.

Candinho cresceu num tempo de assombrações e aparições da mula-sem-cabeça que andava no mesmo oco da mata que o bicho de sete cabeças, o bicho da língua de sete pontas, o saci-pererê, as feras pretas e compridas, os reis e as rainhas, os príncipes e as princesas encantadas. Um tempo no qual as sombras das árvores, a luz da lua no terreiro ou mesmo o sol no carreador, serviam para acalantar as prosas animadas de amigos, vizinhos, parentes, compadres, comadres, benzedores, benzedoras e ouvidas também pelas crianças, que jamais as esqueceriam.

Dona Iria portuguesa
Contava-nos histórias
Quando o sol descia
Estávamos todos em sua

Casa. Que lindas eram!
Cada um de nós se imaginava
O herói. Estão em minha
Lembrança – embaralhadas

Para nós Dona Iria era a melhor,
A mais importante.
Veio a geada e
Queimou todos os cafezais.

Eu ouvia os comentários dos adultos.
Meu pai falou em crise
Pedi a Deus que não deixasse
Pegar em Dona Iria aquela doença.

Seu pai contava que era um menino impertinente e ranzinza, difícil de criar e por isto foi bento muitas vezes por Sá Rosona, Mané Gavião e Dona Sebastiana que sempre que passava pelas proximidades da casa aproveitava para benze-lo com um galhinho de arruda.

Ao recordar-se, o pintor registra em versos estas passagens e, mesmo com as "recordações baralhadas", conta e reconta coisas da vida de menino.

O sol e o cheiro da terra...
A Rosona, velha imigrante, com
Seu lenço amarelo e preto...
Para vê-la atravessava-se o cafezal
E um córrego. Passarinhos...
Era a avó do primo Júlio.
A mula-sem-cabeça, o lobisomem
São desse tempo. Mais distante
A casa, o coqueiro grande.
Madrugada orvalhada e cheirosa...

Chorava muito, principalmente à noite. Ouvindo seu choro, a cabrita Chinina, com cabritinhos novos, punha-se a berrar baixinho e se esfregar na parede da casa. Seu Batista e Sá Domingas, sem saberem que jeito dar, resolveram chamar Chinina para dentro do quarto, tirar o leite morno com espuma e dar ao menino. "Dito e feito". Daquela noite em diante era só o menino choramingar que Chinina, a troco de um prato de fubá, corria para a beira de sua cama.

Os comentários percorriam vizinhança que caçoava porque o menino era muito miudinho. Corria a fama que não gostava de tomar banho, isto porque chorava muito quando depois do banho era enfaixado, segundo os costumes da época, dos pés até a altura do tórax, costume este que retardou o reconhecimento da família sobre o fato de um de seus pés não se assentar inteiramente no chão.

As invencionices tomaram força depois que Sá Rosona, foi chamada para a benzeção do mau jeito e constatou que a cura do menino não estava em suas mãos, que procurassem Seu Oliva, farmacêutico de Brodósqui.

Para Seu Oliva, o caso de Candinho só um milagre podia resolver, na falta de médico pelas redondezas quem sabe o benzedor Mané Galvão, com suas benzeduras.

Um menino danadinho, que mamava na cabra, quem sabe porque o leite da mãe era envenenado. Sá Rosona não tinha dúvidas, "a atrapalhada na alma do menino" só podia ser coisa das benzeções malucas do Mané Gavião, onde já se viu colocar machado com corte virado para o sol, isso era coisa do capeta.

Enquanto a família evitava o assunto os boatos espalhavam-se. Sondava-se e especulava-se sobre a veracidade da história contada por Sá Domingas, sua mãe, afirmando que ele roncara, gemera e até falara "mãe", antes de nascer. Tudo aconteceu quando ainda esperava o menino e andava pela trilha do cafezinho novo. Ao

passar pelo tronco de peroba, um lugar misterioso, ele roncou, gemeu e falou "mãe".

O que pensar de um menino que tinha o tamanho de uma garrafa quando nasceu? Quem sabe era revoltado porque via muitas coisas e carregava algum mistério, que sabe melhoraria quando crescesse.

As visões de Zé Baixo, que não era homem de inventar, confirmavam os comentários e havia também a palavra de Ditão reafirmando tudo o que andava acontecendo. O menino falara mesmo antes de nascer. O leite da mãe secara por ruindade do menino que se alimentava apenas do leite de Chinina que, altas horas da noite, entrava sozinha no quarto onde ele estava. O menino, por sua vez, vê, ouve, sente, pensa, corre brinca, sonha, rabisca tanta coisa, parece confuso, mas quer entender o ocorrido.

Terei vivido muitas vidas?
Tantas recordações baralhadas!
Quando eram sonhos? Quando realidade?
Posso me ver no longe muitas vezes,
Tão remoto e tão rápido...

Assim, o menino enfezado, de quem uns falavam com bondade e outros acreditavam que tinha o diabo no corpo, foi crescendo entre conversas, brincadeiras, histórias verdadeiras ou fantasiosas, marcado pelas imagens do cafezal, das colheitas de café celebradas com festas, do espantalho feito por seu pai e amarrado no arrozal, das brincadeiras de menino, das festas na igreja de Santo Antonio enfeitada com bandeirinhas de papel e lanterninhas com velas, das andanças no carro de boi de Seu João, do circo de cavaleiros, das caçadas de passarinho com visgo, da banda de música tocando um dobrado, das vacas imóveis atraídas por um ninho de passarinho com três ovinhos, dos meninos com estilingue, dos casamentos, dos maus tratos dos coronéis, do enterro na rede, da tourada com o boi Araçá e o toureiro Fumaça, dos mutirões semanais quando todos queriam ajudar um amigo em dificuldades, dos foliões das folias dos Santos Reis, de Ângelo Bobo apaixonado por arapucas.

Muito branco, macilento, uns fiapos
Alourados no bigode. Roupas sem cor.
Desbotadas. Emitia alguns sons.
Chapéu afunilado e roto.

Sempre trazia as mãos atrás das
Costas. Entrava em algumas casas
E se dirigia à cozinha. Alimentava-se
Os meninos o

Acompanhavam. Tinham pena dele
Tinham-lhe simpatia. Às vezes ia pelas
Estradas e voltava depois de três
Ou quatro dias todo avermelhado.

Da terra das fazendas de café.
Ângelo bobo era irmão de todos.
Um dia caminhou, caminhou,
Foi até o fim do mundo.

O menino que queria ser carreiro como Seu João começou,
com um pauzinho, traçar sua sina com rabiscos no chão. Já estava
grandinho, entendia certas coisas mas os pais dos meninos da
vizinhança continuavam recomendando cuidado para não pegarem
sua doideira.

Fazia quadradinhos na terra, passando levemente a mão para
nivelar, alisando bem o chão para receber seus rabiscos. Ficava
concentrado, com a cara amarrada para desenhar os cachorros Febo
e Minerva, sua mãe, o carro de boi "como se estivesse andando,
com todos os bois e Seu João com a vara na mão".

Um dia, recebeu uma benzeção forte de Sá Rosona antes de
mudar-se para a nova morada no povoado de Brodósqui, para onde
Candinho foi no carro de boi de Seu João, sentado em sacas de
feijão, desgarrando-se aos poucos da vontade de ser carreiro e
perdendo de vista a casa que foi ficando, casa vez mais, distante na
baixada, mas nunca se afastou de suas recordações. Do povoado, a
poesia assim conta sua história.

Fizeram uma parada, uma parada
Para o trem carregar café,
Antes, as estradas difíceis, só os carros de bois
Transitavam, levando dias e dias
Depois, uma casa aqui, outra ali.

Formaram um povoado. Não
Há rio, nem pedras. De tijolos caiados e telhas antigas
São as construções; de taipas e
Arame farpado, os divisores.

Os rabiscos pularam do chão da Santa Rosa para os papéis
que ficavam no balcão da vendinha dos pais. Os fregueses passaram
a carregar as compras embrulhadas em papéis cheios de rabiscos,
agora feitos com lápis.

Enquanto aprendia desenhar as letras e os números com o
professor João Daiuto, pintava vaquinhas, casinhas, cavalinhos,
paisagens nas moringuinhas que vendia para a vizinhança, que não
perdia a oportunidade de consultá-lo para um palpite no jogo do
bicho. Neste tempo começou comprar os papéis, os lápis e suas
primeiras tintas, mas continuou brincando e sonhando.

Não tínhamos nenhum brinquedo
Comprado. Fabricamos
Nossos papagaios, piões,
Diabolô.
A noite de mãos livres e
pés ligeiros era: pique, barra-
manteiga, cruzado,
Certas noites de céu estrelado
E lua, ficávamos deitados na
Grama da igreja de olhos presos
Por fios luminosos vindos do céu
Era jogo de
Encantamento. No silêncio podíamos
Perceber o menor ruído
Hora de deslocamento dos
Pequenos lumes...

O menino que tinha um anjo da guarda forte, conforme contou
Sá Iria em um dos capítulos de seus casos fabulosos, contados em
minúcias, durante horas, anjo que o acudiu na hora da morte certa,
salvando-o do afogamento na água barrenta que correu morro abaixo
e o apanhou de surpresa na baixada da horta, cresceu e registrou
estas e outras histórias com pincéis, mas não deixou de recontá-las
em versos.

Distante o mais longe na memória
A casa velha, o coqueiro solitário
No amanhecer do orvalho.
Moravam os donos do gado.

Era em algum lugar numa
História de Dona Iria ou dentro
Da chuva. Não havia lua e nem
Sol. Qualquer coisa branca e azulada.

BASAGLIA, Claudete Camargo Pereira. The sower of "margaridinhas do bem querer". AMICUS, Batatais-SP, ANO IV, Nº 8, pp. 96-104.

ABSTRACT: This article celebrates the centennial of the Brazilian painter Cândido Portinari's birth, recovering from the family records and from his poems, a number of scenes from the his childhood in the coffee farm and from the village of Brodowski.

KEYWORDS: Portinari, memoirs, childhood, poems.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Lição de Coisas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1962.

BASAGLIA, Claudete. "Jotaó: casa plantada em terra, mas com asa". In: AMICUS, Batatais-SP - Ano III - nº 6 - novembro 2002, p. 91-106.

PORTINARI, Antonio. *Portinari menino*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1980.

PORTINARI, Candido. *Poemas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1964.

PRIMEIRAS REPERCUSSÕES DAS TELAS DE PORTINARI EM BATATAIS

Walter CARDOSO*

RESUMO: Fundamentado em ata registrada no livro do Tombo da Igreja Matriz de Batatais e em jornais locais, este texto trata das repercussões das quatorze telas de Portinari, inauguradas no dia 14 de março de 1953

PALAVRAS-CHAVE: arte, pinturas, palestras, críticas.

Antecedentes

Além do centenário do nascimento de Candido Portinari, o ano de 2003 reveste-se, para os batataenses, de um outro significado: o cinquentenário da inauguração das quatorze telas pintadas pelo magnífico artista brodowskiano para a Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus da Cana Verde de Batatais.

Essa igreja remonta ao século XIX, quando ao seu redor foi se organizando a vila, sofrendo através dos tempos algumas reformas, que culminaram na década de 20, do século passado, quando Monsenhor Joaquim Alves Ferreira idealizou a transformação do prédio daquele templo, utilizando novas concepções arquitetônicas.

Tendo sido iniciada a construção pela parte posterior, houve interrupção em 1929, dada a crise econômica que então se atravessava. Entretanto, os esforços não esmoreceram e, graças ao empenho de denodados colaboradores, e dos paroquianos de forma geral, chegou-se ao ano de 1952, quando a comissão incumbida da construção da nova matriz já ia tomando algumas medidas para entregá-la ao culto.

Embora este texto não se destine ao exame dos trabalhos das várias comissões, ficaram evidenciados os nomes de: Dr. Bráulio de Arantes Junqueira, Dr. Guilherme Tambellini, professor José Teixeira de Andrade, Anselmo Testa, Dr. José Arantes Junqueira, major Antônio Cândido Alves Pereira, engenheiro Carlos Zamboni e o senhor José Martins de Barros, "um dos esteios do sucesso da Comissão" (Testa, 1960, p.1). Somando seus nomes aos de muitos trabalhadores que labutaram nesse longo período que durou a construção, vamos encontrar na fase final, referências "referências" (Testa, 1960, p. 1). Somando seus nomes aos

*Doutor em História Social, pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo.

ção, vamos encontrar na fase final, referências elogiosas ao empenho de Ângelo Rossini, Fausto Belini Degani, Guilherme Fantacini e Antônio Ferrari, que acreditavam no significado daquele projeto no qual seu trabalho estava envolvido.

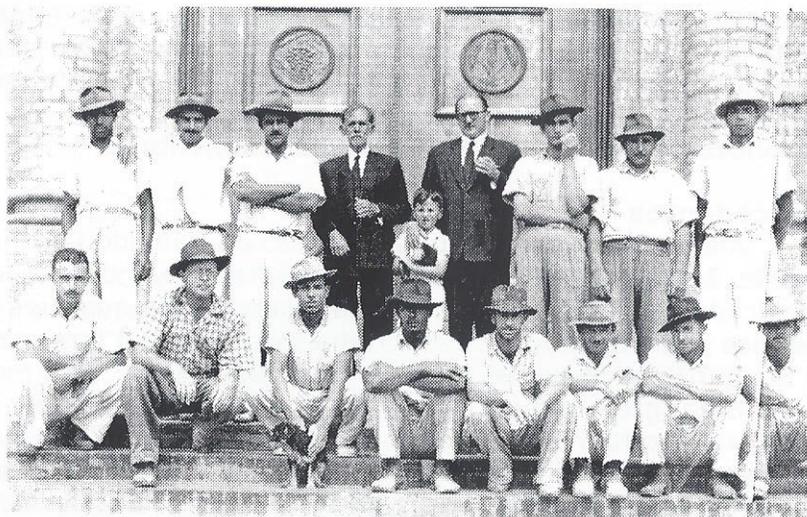


Foto do dia em que foi colocada a pesada porta da Igreja Matriz. Rodeados por operários, não identificados, vemos ao centro, a partir da esquerda: (de terno), José Garcia de Barros, Anselmo Testa, menino Anselmo. Sentados: Guilherme Fantacini e Fausto Bellini Degani. Acervo: Família Fausto Bellini Degani

Após alguns entendimentos bem sucedidos entre a Comissão e o artista de Brodowski, este passou a pintar as telas que seriam colocadas na Igreja Matriz, no dia 14 de março de 1953, data programada para a inauguração do templo. Com o falecimento de Monsenhor Joaquim Alves Ferreira, em 1946, o padre Mario da Cunha Sarmento havia passado a ocupar o lugar de vigário da paróquia. No início dos anos 50, o recém empossado bispo de Ribeirão Preto, Dom Luís do Amaral Mousinho visitou o novo edifício, bem como esteve em Brodowski, onde foi inteirado sobre os trabalhos de pintura dos quadros.

As repercussões das quatorze telas da Igreja Matriz

Como era de se esperar, tais quadros suscitaram controvérsias, pois o vanguardismo deles era chocante, para espíritos conservadores, ou pelo menos aos não afeitos aos novos estilos de

arte. Controvérsias e objeções que, como se sabe, ocorreram também em outros lugares, onde críticos de arte manifestaram-se sobre os trabalhos de Portinari.

Assim, já no dia da inauguração, era transcrito em jornal local, um texto de autoria de Dom Luís do Amaral Mousinho, no qual o bispo de Ribeirão Preto externava certa reserva, em relação aos que louvavam as novas telas da Igreja Matriz:

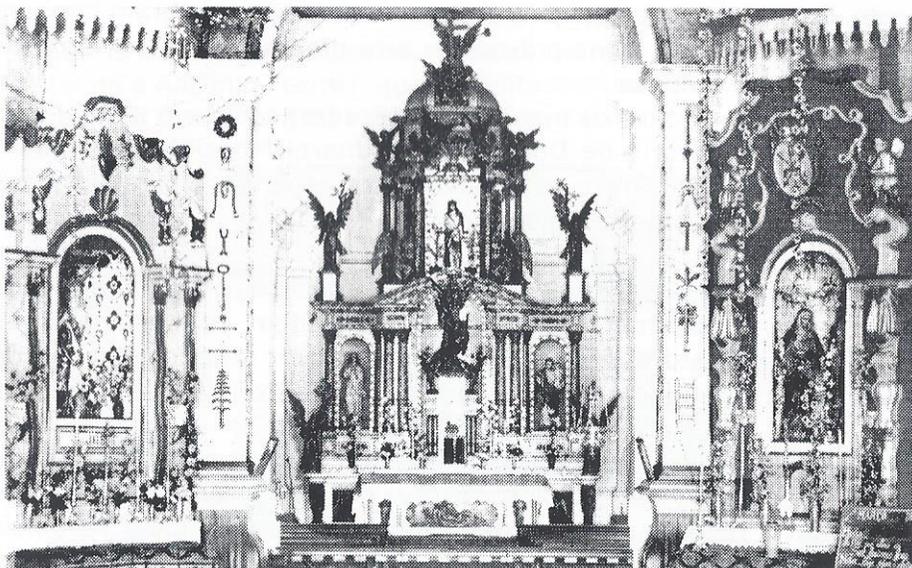
“muitos elogiam rasgadamente esses trabalhos precisamente porque não o entendem, por um ‘snobismo’ barato com que pretendem vencer seus complexos de inferioridade. Para estes, o apelo, o exótico e o ininteligível são sinônimos” (Mousinho, 1953, p.3).

Entretanto, o bispo reconhece que em tais telas há respeito às imagens, pois a elas o pintor estava ligado por laços afetivos. Em tudo havia respeito às verdades históricas, sem qualquer resquício de blasfêmias. Que se deixasse “para os entendidos o exame e a discussão dos elementos predominantes” das telas que se considerasse o lado positivo “em ver o mestre realizando imagens e criando sinfonias de cores a serviço da Religião Católica” (Mousinho, 1953, p.3).

É oportuno registrar aqui que, com data de 31 de dezembro de 1953, o pároco Mário da Cunha Sarmento passava para o Livro de Tombo, os acontecimentos do dia 14 de março. Nesse texto, registra ele que D. Luís do Amaral Mousinho visitara anteriormente as telas e, com certas reservas, as aprovara. Quanto às repercussões dos trabalhos de Portinari, consta na ata que:

“Se excetuarmos os críticos de arte e um certo número de pessoas, o povo viu com a maior indiferença as telas senão com indignação. E o motivo principal era que o povo não concordava com a remoção do antigo altar para ser substituído por uma tela” (Sarmento, 1953, p. 3).

Prosseguindo, a ata registra as reservas do pároco, para quem se dera mais realce “as cousas secundarias”. Registra também que, além dos críticos de arte, as telas eram visitadas por “bispos e sacerdotes de cultura”, alguns emitindo juízos favoráveis, outros contra. Entretanto, tudo era uma questão de opinião.



Antigos altares, central e laterais da Igreja Bom Jesus da Cana Verde [1929]. Batatais-SP
Acervo: Família Professor José Leandro Lima

Por outro lado, o pensamento da Comissão de Construção e de seus convidados, todos francamente favoráveis às telas, é manifesto em palestras proferidas na Semana Portinariana e transmitidas pela Rádio Difusora de Batatais, ZYN-8 e pela "voz de Batatais". Assim, no dia 10 de março, cabia ao vereador Anselmo Testa, proferir breves palavras alusivas à inauguração que ocorreria quatro dias depois. Na condição de membro da Comissão de construção, o orador registra prazerosamente a importância da obra e externa seu reconhecimento a todos os batataenses que se mobilizaram, "contribuindo largamente, com meios, boa vontade e energia, a fim de tornar realidade a grande aspiração comum" (Testa, 1953, p.4), que era a de ter um templo compatível com as tradições religiosas da cidade.

Além disso, grande era a emoção, ao se ver a nova Igreja Matriz enriquecida pelas pinturas de Portinari, "sem louvor nenhum, um dos maiores, senão o maior pintor contemporâneo". Trabalho realizado pelo artista com extremo empenho, pois conforme lembra o palestrante – Portinari fora batizado naquele templo. Assim, as telas constituíam uma dádiva para Batatais e esta, reciprocamente, imortalizava Portinari, através da exposição de seu maravilhoso trabalho.

Nesse mesmo dia e local, o Dr José Garcia de Barros proferia palestra alusiva ao mesmo tema. Dada sua condição de médico que considerava o homem no seu aspecto psicossomático, o palestrante admite a possibilidade de um estudo acerca do estado emocional do artista. Questão sobre a qual expõe "apenas ligeiras notas, soltas à mercê da mente." (Barros, 1953, p. 2)

De todas as artes, a poesia era a que vinha merecendo a maior atenção dos psicólogos, analistas das obras dos poetas, estes cultores das diversas escolas, desde os tempos coloniais, até nossos dias. Tal exame demonstrara que alguns poetas pertenciam a mais de uma escola literária, sem que isso acarretasse prejuízos às suas obras. Guardadas as devidas proporções, o mesmo fenômeno verificava-se nas demais artes, inclusive na pintura, onde Cândido Portinari despontava como o grande poeta do pincel, "perfeito artífice em duas escolas emergentes: na clássica e na moderna, a que chamamos portinariana, por nela ser ainda, entre nós, o seu único e modelar pontífice."

Assim, se era justo renderem-se homenagens a Alphonsus Guimarães, pelo simbolismo de sua arte, por que não proceder da mesma forma, antes as demais manifestações humanas que visam o Belo?

Ainda segundo o palestrante, o artista, quando cria, fica sob o domínio absoluto de suas faculdades intelectuais. Seu corpo coloca-se ao nobre serviço da arte criadora. Seu pensamento volta-se à imagem a se concretizar. Ao obtê-la, pensa ser quase um deus, desejando-lhe dar vida.

"Concretiza-se a inspiração e a obra se conclui. 'Perche non parla', disse Miguel Ângelo a Moisés. 'Por que não andas' disse Portinari a Santo Antônio".

No dia seguinte, cabia ao dr. Alberto Gaspar Gomes, prefeito municipal, proferir sua alocução. Nela, é enaltecido o acontecimento, pois:

"Os murais de Portinari constituem por si só um programa [para comemorações do aniversário da cidade], que pela sua grandeza não ficam enquadrados em alguns minutos ou horas, mas se dilatam no tempo e no espaço, interessando a todos" (Gomes, 1953, p.).

Ainda nesse dia 11, o dr. Humberto de Andrade Junqueira faz palestra, na qual aborda a então controvertida importância das obras de Portinari. Inicialmente, admite que no relativamente restrito meio artístico local, não havia críticos de arte à altura das obras de Portinari. Entretanto, convidado que fora para manifestar sua opinião, não se

furtava em abordá-la. Inicialmente, refere-se a Portinari como "o artista mais discutido nos tempos atuais" (Junqueira, 1953, p.3). Enquanto para alguns tratava-se de nosso maior pintor, para seus detratores sua pintura seria "ininteligível, disforme, procurando o artista o que há de triste e calamitoso", tirando assim aquela visão do que há de nobre e belo.

Ante aqueles juízos superficiais e precipitados, era necessária prudência, pois aos leigos, "muitas vezes passam despercebidos pormenores que são o 'it' do quadro, que são o que há de interessante e valioso numa tela". Para que isso fosse compreendido, seria necessário o concurso de um crítico competente.

Além disso, - prossegue o palestrante - devia-se considerar que certas obras, acerbamente combatidas em sua época, por serem vistas como grosseiras, hoje são louvadas. Assim, aquilo que

"aparecia antes com nota alta, apresentava-se agora como nota baixa; os revolucionários de ontem são os clássicos de hoje. Cada geração olha com seus próprios olhos e não cremos sejamos nós outros uma exceção a essa lei vital."

Aos negativistas, a alocação recomenda prudência e moderação, pois mesmo aqueles que tinham profundo conhecimento sobre obras de arte do passado, não estavam imunes ao perigo de não se saber avaliar obras artísticas do presente. Mesmo porque, a história nos ensina que inicialmente lançaram-se pedras no caminho do gênio e depois, colocaram-se flores em sua tumba. Daí, uma quase profecia.

"Talvez as telas de Portinari não agradem à geração atual, motivando até reprovações; mas que é uma geração diante de uma criação artística destinada a durar e a ser vista por dezenas de gerações?"

No dia 12, o palestrante, Dr. Oswaldo Scatena, traçou o perfil de Portinari, cuja alma de artista, dote da natureza, levava-o a amar a vida e buscar a perfeição. Quanto aos trabalhos da Igreja Matriz.

"o artista revelou seu respeito e o seu decantado carinho pela cidade, por tudo que rodeia o seu torrão natal, superou-se e surpreendeu. Enlevado com o local onde recebeu o batismo, desdobrou-se e fixou nessa belíssima tela um verdadeiro manifesto contra o futurismo" (Scatena, 1953, p.4).

No dia 13, era o advogado Guilherme Tambellini que, ocupando o mesmo microfone, refere-se ao importante evento do dia seguinte,

quando os sinos acordariam a cidade, assinalando, não apenas o nascer de um novo dia, mas o despertar de nova era, pois o novo templo passava a guardar.

"ciosamente, nas suas naves, como tesouro de fino louvor, figuras maravilhosas, que a mão experimentada do genial artista Cândido Portinari traçou e coloriu, num verdadeiro milagre de beleza".

Era, no dizer do palestrante, a imortalidade da Igreja, glorificada pela mão do homem.

Ainda em abril, jornal local transcrevia artigo publicado n' *A Cidade*, de Ribeirão Preto, quinze dias após a inauguração das telas. Nesse texto, seu autor refere-se inicialmente às discussões que se travaram, sobre a qualidade das obras de Portinari. Reprovava crítica que, agindo com parcialidade, deturpava valores reais, desorientando assim a opinião pública, que era levada a ver em Portinari apenas um artista com idéias políticas extremistas. Crítica, ainda segundo o autor, maldosa e obstrucionista, pois atribuía a Portinari a responsabilidade pela decadência da própria arte.

Entretanto, era necessário reconhecer que

"Portinari submeteu-se à todas as provas, experimentou a elasticidade das formas, em todos os sentidos, pesquisou meticulosamente todas as escalas cromológicas do colorido, estudou profundamente a metodologia técnica, fabricou suas próprias tintas..." (Canova, 1953, p. 3).

Assim, ainda segundo o articulista, as telas inauguradas na Matriz de Batatais, eram o produto de uma longa experiência e de um trabalho fecundo, eram a consequência natural do homem por Deus privilegiado.

Conclusão

A posição do pároco de Batatais e do bispo de Ribeirão Preto foi de prudência, uma vez que Portinari era cultor de um estilo nada familiar à Igreja. Por outro lado, a *intelligentzia* local, embora às vezes admitisse um certo vanguardismo de difícil assimilação pelo povo, manifestou-se favorável às obras, através de pronunciamentos proferidos em radiofonia e publicados em jornais locais.

Mesmo porque, Portinari representava o progresso, uma queima de etapas para o futuro, enfim, a elevação da cidade a condição de grande centro cultural. Nem tanto ao mar, nem tanto a terra, mas é inegável que os trabalhos de Portinari na Igreja Matriz

vêm merecendo a atenção de estudiosos, inclusive estrangeiros, sensibilizados com o inconfundível estilo de nosso pintor.

CARDOSO, Walter. First repercussions of Portinari' paintings in Batatais. AMICUS, Batatais-SP, ano IV, Nº 8, pp. 105-112

ABSTRACT: Based on the records from the Registration Book of the Main Church of Batatais and on local newspapers, this text presents the repercussions on the 14 paintings by Portinari that were first presented to the public on March 14th, 1953.

KEYWORDS: art, paintings, lectures, criticisms.

REFERÊNCIAS

BARROS, José Garcia de. "Ecos de 14 de março", *Folha de Batatais*, Batatais, SP, 3 de março de 1953.

CANOVA, João Jorge. "Superada pelo maior pintor do século a fase de transição..." *Folha de Batatais*, Batatais, SP, 12 de abril de 1953.

GOMES, Alberto Gaspar "Ecos do 14 de março", *Folha de Batatais*, Batatais, SP, 22 de março de 1953.

JUNQUEIRA, Humberto de Andrade "Ecos de 14 de março", *Folha de Batatais*, Batatais, SP, 19 de abril de 1953.

MOUSINHO, Dom Luís. "Portinari em Batatais", *Folha de Batatais*, Batatais, SP, 14 de março de 1953.

SARMENTO, Mário da Cunha. "Inauguração da Matriz", Livro de Tombo nº 4, da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde, Batatais, SP.

SCATENA, Oswaldo. "O dia 14 de março em Batatais", *Folha de Batatais*, Batatais, SP, 29 de março de 1953.

TAMBELLINI, Guilherme "Pró 14 de março", *Folha de Batatais*, Batatais, SP, 22 de março de 1953.

TESTA, Anselmo. "Ecos de 14 de março", *Folha de Batatais*, Batatais, SP, 26 de abril de 1953.

_____ "Perfil de um cidadão". *Folha de Batatais*, Batatais, SP, 30 de outubro de 1960.

PORTINARI E FRA ANGELICO

Gaspar de Souza PRADO NETO*

RESUMO: Conceito sobre as telas de Portinari, existentes na Igreja Matriz de Batatais, emitido pelo então Bispo de Ribeirão Preto, Dom Luís Mousinho, bem como comparações feitas por este, entre Portinari e Fra Angélico.

PALAVRAS-CHAVE: arte moderna, traço portinariano, "Fuga para o Egito".

Remexendo nos antigos guardados, a propósito do Centenário de Portinari, deparei com um artigo sabiamente depositado dentro de um velho livro por meu avô, que naturalmente, ao recortá-lo, soube perceber todo o conflito nele contido. Trata-se de "Portinari em Batatais", de autoria do então bispo de Ribeirão Preto, Dom Luís Mousinho, publicado pelo Diário de Notícias em 08/03/1953.

As telas de nossa Matriz sucederam o impasse de Pampulha que gerou um verdadeiro caso diplomático entre as artes plásticas e a Igreja Católica diante da recusa da sacralização da capela em razão das telas nela contidas.

Diz o Bispo em seu artigo: "Nas telas que iremos inaugurar no próximo dia 14, na Igreja Matriz de Batatais, o mestre de Brodóski superou gloriosamente o artista de Pampulha". Note-se a restrição implícita no elogio quando usa dois sujeitos para o mesmo agente.

Na verdade houve uma composição contrafeita entre as partes, que, entretanto, permitiu o acordo tácito havido. Na "Via Sacra" de Batatais há um evidente abrandamento da estilização em favor do figurativo, se comparada à Via Sacra de Pampulha. Em outras telas da Matriz o fato torna-se ainda mais evidente. "A Fuga para o Egito" e "A Sagrada Família", embora mantenham evidentemente o traço portinariano, apresentam um realismo mais sensível, sem grandes estilizações, com linhas ternas e delicadas e uma solução cromática mais suave, o que as tornou mais palatáveis aos fiéis de então, revelando uma faceta menos comum na obra de Portinari, que a recente exposição no MAM de São Paulo, "Portinari 100 anos: Alegorias do Brasil" enfatiza; a ternura acima do social e do dramático. O Menino Jesus aqui reproduzido, detalhe da "Sagrada Família", fala por si o que afirmamos acima.



Candido Portinari. "Sagrada Família" [1952] (detalhe) Painel a óleo/tela. 137x158 cm. Coleção Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde. Batatais-SP (autorização gratuita de João Candido Portinari - Projeto Portinari).

Fica clara também a intenção conciliatória do artista na criação do políptico com os "Milagres de Nossa Senhora Aparecida", numa solução embora pouco criativa, mas que pelo tema apresentado deve ter-se convertido em forte apelo conciliatório.

Em outro ponto do mesmo artigo, continua o Bispo: "São telas que enriquecem o grandioso templo e que servem à piedade dos fiéis, embora não apresentem o tônus sobrenatural ou a emoção cristã de um Beato Angélico."

Curiosamente, como que para responder à crítica ainda não formulada pelo Bispo, Portinari já havia pintado na casa de sua família em Brodowski, [1937] outra "A Fuga para o Egito", francamente inspirada em Fra Angelico, possivelmente neste caso atendendo à religiosidade materna, com a imagem talvez sugerida pelos "Santinhos", que comumente estampavam reproduções do artista italiano tão ao gosto dos fiéis de então.



Candido Portinari "A fuga para o Egito" [1937] (detalhe). Pintura mural e afresco 155x170 cm. Museu Casa de Portinari - Brodowski-SP (Autorização gratuita de João Candido Portinari - Projeto Portinari)



Detalhe de "A Fuga para o Egito" - Fra Angélico (1451)

Prosegue ainda o Bispo no mesmo artigo:
“(...) na arte moderna, com freqüência, há inversão de papéis, até chegar-se aos absurdos dos atuais abstracionistas, dignos da comisseração dos psiquiatras. Não conhecemos todas as obras do Prof. Portinari. Em várias delas, porém, temos a impressão de que o ritmo, influenciado talvez por teses filosóficas, levou-o a violentar a pureza primitiva das imagens e, conseqüentemente, a criar telas e murais que somente ele e seus iniciados lograrão compreender.”

Tais afirmações nos levam a refletir sobre nosso comportamento diante do novo, para o qual nem sempre temos referências ou interesses. Faz-me inclusive repensar as instalações modernas tão comuns nas Bienais e que me surpreenderam por sua profusão no acervo do Beaubourg.

A arte nos reboca ao futuro. Se não trilhamos os caminhos que se abrem, tenhamos pelo menos o bom senso de não negá-los e de respeitarmos sua existência.

PRADO NETO, Gaspar de Sousa. Portinari and Fra Angelico. AMICUS, Batatais-SP, Ano IV, Nº 8, pp. 112-116

ABSTRACT: Portinari's masterpieces existing in the Main Church of Batatais analysed and compared with the work of the painter Italian Fra Angelico by the bishop of Ribeirão Preto, Dom Luís do Amaral Mousinho.

KEYWORDS: modern art, Portinarian style, "Escape to Egypt".

A SOCIEDADE PRÓ-ARTE DE BATATAIS

Clotilde de Santa Clara Medina CARDOSO*

RESUMO: Com o propósito de difundir a arte entre o povo, um grupo de amantes da música funda a Sociedade Pró-Arte de Batatais. São organizados uma orquestra e coral que se apresentam não só em Batatais, mas também em outras cidades.

PALAVRAS-CHAVE: sociedade, orquestra, coral, música, artes.

1. Um ideal que se realiza.

Dentre os ginásios vocacionais criados no Estado de São Paulo, coube a Batatais ter sido contemplada com uma dessas escolas, nas quais se desenvolveu um profícuo trabalho pedagógico, inteiramente voltado à comunidade. Infelizmente – por razões que não cabem ser discutidas neste texto –, aqueles estabelecimentos tiveram duração efêmera.

Entretanto, graças à contribuição do Ginásio Vocacional Cândido Portinari, lançaram-se as bases de um louvável movimento em prol das artes em nossa cidade.

Tendo na área de Educação Musical o professor Osmar Rubens Jeycic e como orientador educacional e depois vice-diretor, o professor Marcelino José do Carmo – ambos acostumados a trabalhar dentro daquele espírito de integração de áreas –, esses dois professores realizaram no Vocacional um trabalho dos mais fecundos. Mesmo porque Marcelino era tenor, pelo Conservatório de Campinas, e violonista, enquanto Jeycic era acordeonista formado em Ribeirão Preto e detentor de prêmio nacional em sua especialidade.

Entretanto, era preciso ir além dos muros da escola. Assim, ambos resolveram criar uma instituição que tivesse como propósito de, “no exercício constante da música e outras artes, procurar o aperfeiçoamento, acordar vocações e sobretudo, educar e atrair o povo, hoje afastado do que há de mais belo na vida do homem”, como leríamos mais tarde no Livro de Atas da Sociedade Pró-Arte de Batatais, esta fundada em 28 de março de 1966, no salão nobre da Sociedade Recreativa 14 de Março.

Estavam presentes os professores Marcelino José do Carmo, Mário Beraldi, Armando Barbirato, Athos Bastos Garcia, Geraldo Tristão de Lima, Eleusa Pereira Cardoso Marcolini, Ana Aparecida

*Professora de História da Rede Estadual de Ensino, aposentada.

Bazzo, Selma de Almeida, Maria Helena de Azevedo Barbirato, Giovanna V. M. Garuero, Irmã Lúcia A. Agujari, Irmã Olivácia Martins, Sadako Sato, os drs. Sebastião Fernando Gomes e Clóvis de Almeida, os srs. Dante Marianetti, Fausto Bellini Degani, Guilherme Fantacini, Aldo Cardoso, Antônio Fernandes Videira, João Francisco Menezes Junqueira e Antônio Carlos Ribeiro.

O professor Marcelino discorreu sobre a necessidade de aperfeiçoar o cultivo das artes, pesquisar, atrair e acordar vocações e sobretudo educar através de audições, palestras e estudos biográficos de compositores, pintores, etc.

Essas audições e palestras seriam feitas nas sociedades batataenses já constituídas, mediante consentimento dos respectivos presidentes e conforme o nível intelectual da sociedade participante.

Foi formada uma comissão diretora provisória para gerir a Sociedade, assim constituída: presidente: Marcelino José do Carmo, vice-presidente: Mário Beraldi, secretário: professor Athos Bastos Garcia, e mais os professores Geraldo Tristão de Lima, Armando Barbirato, Irmã Olivácia Martins, do Colégio Nossa Senhora Auxiliadora, e os senhores: João Francisco Menezes Junqueira, Dante Marianetti, Antônio Carlos Ribeiro, Aldo Cardoso e Pedro Bérغامo.

O nome da nova sociedade surgiu dessa primeira reunião, após se ouvirem diversas sugestões. O presidente marcou uma audição de discos, com explicações e debates sobre as músicas, para o dia 14 de abril, naquele mesmo local, solicitando aos presentes que convidassem as pessoas amigas e afeiçoadas à música.

Dessa forma, conhecidos músicos de Batatais foram convidados, como: Benedito Carvalho e seu conjunto, Orfeão do Colégio Nossa Senhora Auxiliadora, Conjunto Saci do Colégio São José, professora Eleusa Pereira Cardoso Marcolini, dirigente do orfeão do Instituto de Educação Sílvio de Almeida, José Carlos Cintra (piano) José Marques (piano e órgão), José Ignácio Netto (violão), Sérgio Lauratto (violão), Vicente Tassinari (tenor), Dona Eda Lazzarini Corrêa (soprano lírica), Jandira Ramos (cantora), os declamadores José Leandro Sinalli e Célia Natalina dos Santos, bem como o professor Pascoal, Dona Ursolina Raimundo e Geraldo Squarizzi, como colaboradores, além de outras pessoas.

Dos convidados de primeira hora, foi o sr. Hércules Olivieri, quem nos relatou:

"Tínhamos um grupo de serestas que existia há muito tempo. Eram muitos os músicos: André Ricci Pippa, Rinaldo Pesenti, Guilherme Fantacini, eu e meu irmão Teodoro, Dante Marianetti (violinos), Armando Barbirato

(flauta), Fausto Bellini Degani (violão), Benedito (Ditinho) Carvalho (violão), Laurindo Simões (Laurindinho), que tocava cavaquinho, e o Alfeu Ribeiro (trombone). Mais tarde, entrou o Rômulo Trevisani – o Rominho, que aprendeu a tocar acordeon comigo -, o Sérgio Lauratto, e o Paulo Mélega. Eu, o Rominho, o Paulo Mélega e o Rinaldo somos os únicos sobreviventes, embora existam músicos que costumavam tocar em participação especial, como o Édson de Jesus, que vinha de Altinópolis e que fabrica artesanalmente o seu bandolim, o dr. Said e o dr. Marcelino, que tocavam quando podiam, e outros mais, que vinham de fora. Era uma orquestra de mais ou menos dezesseis músicos. Tocava em aniversário, casamento, gente que chamava para ouvir. No aniversário da cidade a gente fazia serenatas. Tocávamos em muitas casas. Depois de tocar numa, íamos para outra casa.

Este grupo, formado por amigos, não tinha nome. Só sentimos falta dele quando precisamos fazer uma apresentação no Cine São Joaquim e, como o conjunto não tinha nome para ser anunciado, o Fausto Degani disse: 'Turma do Sereno, pronto!'. E ficou."

PARTE DOS MÚSICOS INTEGRANTES DA "TURMA DO SERENO"



(a partir da esquerda) Fausto Bellini Degani, Hércules Olivieri, Teodoro Olivieri, Alfeu Ribeiro, Armando Barbirato, Rinaldo Pesenti
Acervo: senhor Rinaldo Pesenti

Os músicos que se propuseram a formar a Sociedade, mais a Turma do Sereno e alguns dos recém-convidados, organizaram a Orquestra de Salão da Sociedade Pró-Arte, com ensaios realizados no Conservatório Musical Santa Cecília, situado na Av. dos Andradas, 230, cujos proprietários eram Mário Beraldi, Maria Helena Nori e Glória Nader. O professor Beraldi, nascido em Catanduva e formado pelo Conservatório Musical daquela cidade, ensinava acordeon, piano e violão. Maria Helena Nori e Glória Nader, ambas nascidas em Batatais, eram formadas em piano pelo Conservatório Musical de Ribeirão Preto.

Em 19 de abril daquele mesmo ano, realizou-se a segunda reunião da Sociedade Pró-Arte, quando o professor Marcelino relatou ter ido a São Paulo, onde estava havendo o chamado Movimento da Juventude, com orientação do maestro Eleazar de Carvalho, que já contava com cinco mil associados. Segundo ele, "a finalidade desse movimento era orientar a juventude e fazer com que ela cultivasse a arte pura, dando de si o ardor do jovem em prol das boas causas". Esse movimento começava a se estender pelo interior do Estado, tendo Marcelino sido indicado para lançá-lo em Ribeirão Preto, Batatais e Franca, sendo que já se cogitava a vinda para esta última cidade da filarmônica de São Paulo.

2. Atividades da Sociedade

Como bons obreiros, logo se decidiram as primeiras apresentações. Em abril foi realizada na Sociedade Operária, pelo maestro Osmar Rubens Jeycic, uma audição de discos, na qual cada obra era explicada nas suas origens e principais características, tendo sido dada ênfase ao compositor campineiro Carlos Gomes. Ficou programada para junho palestra sobre folclore por Fausto Bellini Degani e uma audição de discos, na qual seria apresentada a ópera completa de Pietro Mascagni, Cavaleria Rusticana, com explicações pelo professor Marcelino José do Carmo.

No dia 8 maio houve a primeira apresentação pública da orquestra e coral, quando as mães foram homenageadas pelo seu dia. Então, foram feitas as seguintes apresentações:

PROGRAMA:

Abertura e apresentação: Fausto Bellini Degani

Saudação: dr. Sebastião Fernando Gomes

Poesias e saudação às mães, por alunas da Escola Normal do Colégio Nossa Senhora Auxiliadora

Canção, pela senhorita Jandira Ramos, acompanhada ao violão por Fausto Bellini Degani

Declamação pela senhorita Célia Natalina dos Santos.

"Valsa da Muzzeta" da ópera "La Bohème", de Giacomo Puccini e "O luar de minha terra". Canto, pela senhora Eda Lazzarini Corrêa.

"Mama mia che vo sapé". Canto, por Vicente Tassinari, acompanhado pela Orquestra de salão da Pró-Arte, sob a direção do maestro Alfeu Ribeiro.

"Serenade" de Franz Schubert, "Revèrie" de Schuman, Trecho de "La Traviata" de Verdi, apresentados pela Orquestra de Salão da Sociedade Pró-Arte.

"Mãe querida" e "Ave Maria", de Antônio Carlos Gomes, pelo Coral da Pró-Arte, sob a direção do maestro Mário Beraldi.

Naquela ocasião, o Coral já se apresentou utilizando pastas para colocação das partituras, presenteadas pelo Sr. Carlos André Creazzo, que ofereceu também um disco do coral do Teatro Alla Scala de Milão, contendo trechos de óperas de Verdi.

Na reunião de 18 de janeiro de 1967, foram aprovados os estatutos da Sociedade, sendo confirmado na presidência da mesma o professor Marcelino José do Carmo, tendo como vice-presidente o professor Mário Beraldi. Na ocasião, também foram eleitos os membros do primeiro Conselho Deliberativo, tendo como presidente: Armando Barbirato e como secretário Áureo Cavaggioni. No conselho fiscal: Azauri Albano de Oliveira, Aristides Neves Nogueira Braga e Dante Marianetti.

Empossados todos nos seus cargos, foram organizadas as normas para o Quadro Social, que seria composto por: sócios família (casal e filhos até 21 anos) pagando uma mensalidade de NCr\$ 0,50 (cinquenta centavos novos). Sócio individual NCr\$ 0,30 (trinta centavos novos) e Jóia NC\$ 20,00 (vinte cruzeiros novos). Filhos dos sócios, ao se tornarem maiores de 21 anos, passavam à categoria de sócios individuais, isentos, porém de pagamento de jóia. Os aumentos de mensalidades faziam-se na medida das necessidades. Nas audições, as pessoas não sócias pagavam ingresso, cujos preços eram estipulados pela diretoria.

A gestão da diretoria era de dois anos. Os associados elegiam o presidente e este os demais elementos da diretoria. (Atas do Conselho Deliberativo 1º/6/1967)

ORQUESTRA DA SOCIEDADE PRÓ-ARTE DE BATATAIS



(De cima para baixo – a partir da esquerda) Guilherme Fantacini, Teodoro Olivieri, Athos Bastos Garcia, contrabaixo de Ribeirão Preto, Dante Marianetti, Armando Barbirato, piston de Ribeirão Preto, Aristeu Ribeiro, José Carlos Nori, Rinaldo Pesenti, Geraldo Tristão de Lima, André Ricci Pippa. Maestros Alfeu Ribeiro e Osmar Rubens Jeycic. Acervo: senhor Rinaldo Pesenti

O segundo concerto realizado deu-se em 14 de março de 1967, nas comemorações do aniversário da elevação de Batatais à vila. Foi organizado com muito esmero, com a finalidade de conquistar a confiança dos amantes da música. A maioria dos instrumentos utilizados na audição pertencia aos próprios músicos que, surpresos, receberam, durante a realização desse segundo concerto, os instrumentos que faltavam para sua orquestra, doados pelo governo do Estado de São Paulo, cujo titular era o Dr. Roberto Costa de Abreu Sodré e cujo secretário de Turismo era o deputado Orlando Zancaner.

Outra grata surpresa ocorreu no mês de maio seguinte, quando receberam a notícia de que o conselheiro dr. Synésio Thomazella e sua esposa, a dra. Helena do Valle Thomazella, resolveram ceder para o funcionamento da Sociedade, sem ônus algum, o prédio de sua propriedade, situado à rua Dr. Leandro Cavalcanti, 13, onde já se localizara o Centro de Saúde. Tinta e material elétrico foram doados por comerciantes, para os reparos que se fizeram necessários.

Tendo conquistado personalidade jurídica em 29 de maio de 1967 e com a nova sede, criaram-se novos departamentos: o de teatro, artes plásticas, música, cinema e fotografia.

Em 26 de setembro houve o início do curso de iniciação musical pelo professor Armando Barbirato e o maestro Alfeu Ribeiro, do qual contamos com expressivo testemunho. Relatou-nos o nosso ex-aluno no IESA, Onésio Custódio da Silva:

“Quando eu, com dezessete anos, meu irmão Edélsio com dezesseis anos e meu outro irmão, Homero, com quinze anos, assistimos uma apresentação de música espanhola na Sociedade Pró-Arte, nós ficamos apaixonados pela execução. Os instrumentos eram somente violino, piano e gaita. Ouvindo aquilo, sentimos no coração que nós poderíamos enriquecer a alma com a música.

Naquela mesma noite, procuramos o professor Armando Barbirato e ele disse-nos que se conseguíssemos mais umas cinco pessoas, ele teria o prazer de nos ensinar. Por sorte, entrei em contacto com o sr. Agnelo que trabalhava na Caixa Federal e ele manifestou interesse em aprender, pretendendo tocar um instrumento de sopro, clarinete ou piston.

E assim nós começamos. As reuniões eram às terças-feiras, às sete e meia da noite, quando caminhávamos três quilômetros da zona rural até a cidade. O sr. Agnelo, meus irmãos e eu fomos fiéis. Restamos só os quatro, de mais de trinta que iniciaram. O curso era de “solfejo musical”. Quando o professor Barbirato deu-nos a primeira aula, ele disse uma frase que ficou gravada no nosso coração: ‘A música é a manifestação da alma através dos sons’.

Fomos aprendendo com o maior interesse, e quando o professor sentiu que já podíamos desenvolver uma técnica para instrumentação, pediu que escolhêssemos o instrumento que gostaríamos de aprender. Meus irmãos e eu escolhemos o violino e o sr. Agnelo escolheu piston ou trombone de vara. Nossos próximos professores foram então o sr. Dante Marianetti, que tocava violino, e o sr. Hércules Olivieri (Herquinho) passou a ensinar o sr. Agnelo.

A convivência dentro da Sociedade era uma coisa muito bonita. A afinação, a liberdade que a gente tinha, não de chamar a atenção, mas de apontar onde o outro estava falhando, era muito lindo.

Em 1970 o professor Barbirato apresentou-nos ao maestro Osmar Rubens Jeycic, no sentido de participarmos na orquestra da Pró-Arte. Desta forma começamos a nos desenvolver, sob a orientação do professor Athos Bastos Garcia que, uns cinco anos após, veio a falecer. Outra coisa bonita que aprendemos era o modo de compor as valsas, como fazer a composição musical e terminar. Depois tivemos aula com o professor Marcelino, que era de Campinas, e ele nos orientou como fazer composições. Nessa fase eu mesmo compus algumas valsas. Tocamos em alguns bailes, como o 'Baile da Saudade'. Como o nome diz, este baile relembra músicas antigas. Assim tínhamos 15 ou 20 minutos dedicados aos boleros, outros tantos aos sambacação e assim por diante. As pessoas muito bem vestidas - os homens de terno e gravata e as senhoras muitas vezes de vestidos longos -, dançavam gostoso...

Como eu já tinha 21 anos, pensei em voltar a estudar, o que não tinha tido oportunidade de fazer antes, porque sempre havíamos morado na roça, onde meu pai trabalhava. Quando papai ficou doente, viemos para a cidade. Matriculei-me então na quinta série do IESA, que ainda funcionava na praça Barão do Rio Branco, indo depois para o alto do Riachuelo. Minha turma foi a primeira a se formar no prédio novo, em 1974. Após, fiz a Escola de Comércio e logo depois o curso de Ciências na Faculdade José Olympio, do hoje Centro Universitário Claretiano. Ao mesmo tempo desenvolvi-me no trabalho, tendo então que deixar a música de lado. O violino ficou na caixa, mas, para mim foi uma experiência fascinante, pois depois de conhecer a música, minha alma ganhou muito em espiritualidade."

Grande passo deu a Sociedade, quando conseguiu comprar o piano de gabinete Schwartzman alemão, "que já estava em sua sede", pela quantia de NCr\$ 1.250,00 (hum mil, duzentos e cinqüenta cruzeiros novos), após muita pechinha do sr. André Ricci Pippa, que, juntamente com a sua "turma de choque", para levantar o capital, vendera uma rifa em quatro ou cinco dias. (Atas 30/6/1968)

Esse piano era tocado nos ensaios e audições pela jovem pianista Maria Helena Nori. É dela o relato:

"O Conservatório Musical Santa Cecília, então recém-criado, foi utilizado por aproximadamente um ano para local dos ensaios, porque o professor Mário, a Glorinha e eu estávamos integrados naquele espírito maravilhoso que

era o propósito da Pró-Arte, e, porque já tínhamos uma sede, que embora recentemente criada, já estava convenientemente preparada para os ensaios do coro, contando inclusive com três pianos.

Desta forma, eu fui a pianista durante todo o tempo em que funcionou a Sociedade, com exceção dos anos de 1971 e 1972, quando ausentei-me da cidade, tendo assumido uma cadeira de professora estadual em Mauá, na Grande São Paulo.

Não foi difícil engajar-me na nova estrutura. Estudei desde os seis anos no Colégio Nossa Senhora Auxiliadora, onde aprendi a tocar piano e sempre que havia ensaios do orfeão, a regente, irmã Lígia, me chamava para acompanhar.

Meu pai era Ernesto Nori, um italiano apaixonado por música e que procurou transmitir esse gosto aos seus filhos, tanto que eu me formei em piano pelo Conservatório Musical de Ribeirão Preto, estudando com a célebre professora Diva Tarlá de Carvalho, e meu irmão, José Carlos, formou-se em violino pelo Conservatório Gomes Cardim de Campinas. Em casa, ou mesmo em festinhas, nós costumávamos tocar juntos.

Amicíssimo do maestro da Euterpe Batataense Alberto Perroni, papai convidou-o para ensinar-nos solfejo. O maestro Perroni tinha um conhecimento de música muito grande, uma leitura perfeita, um ouvido absoluto. Essa parte de leitura ele passou muito para mim e meu irmão, utilizando um método chamado BONA, muito usado naquela época.

Tudo isto propiciou o meu desembaraço para tocar junto com a orquestra da Pró-Arte, o que fiz com satisfação, dado o espírito de solidariedade existente entre nós e a receptividade grande que encontrávamos no nosso público."

A orquestra e o coral da Sociedade Pró-Arte apresentaram-se em algumas cidades da região como Brodowski, Bebedouro, Araraquara, Barretos, Pirassununga e outras. Sempre se fez presente nas comemorações do 14 de março. Não faltaram nos finais de ano a apresentação de músicas natalinas e a "ceia da amizade", onde todos que naquela sociedade militavam confraternizavam-se alegremente.

Salientemos aqui que, embora a maioria dos integrantes da orquestra da Pró-Arte pertencesse à Turma do Sereno, esta continuou normalmente as suas atividades, tocando onde era convidada,



Maria Helena Nori

conciliando, é claro, os compromissos assumidos pelas duas sociedades.

Em maio de 1969, já vemos a Sociedade funcionando à rua Coronel Joaquim Alves, 273, antiga sede da Sociedade Italiana e depois da Rádio Difusora de Batatais e onde funcionava também o Departamento de Cultura da municipalidade, que depois se transferiu para outro local.

O salão era cedido graciosamente para atividades culturais realizadas pela coletividade. Desta forma, houve um "Torneio de damas", coordenado por Allan Kardec Lourenço, pertencente ao coral, bem como "curso de arranjos e flores", promoção do Sesi de Ribeirão Preto e "curso de corte e costura, artesanato em couro, fios e telas",

estes dois últimos gratuitos, visando propiciar apoio econômico às suas freqüentadoras.

A Pró-Arte patrocinou por duas vezes apresentações do Teatro Experimental do Sesi, tendo sido levadas à cena as peças: "Noites brancas", de Tchecov e "Médico à força", de Molière, cujo sucesso ultrapassou as expectativas.

Exposições filatélicas foram realizadas em sua sede em duas oportunidades, bem como exposição de artes plásticas de artistas locais.

Um piano meia-cauda para concerto foi presenteado à Sociedade no final de 1975 pelo conhecido médico dr. João Carvalho Diniz, nascido em Batatais em 1901, e aqui popularmente conhecido como Dr. Caçula, apelido este que ganhara de seus pais João Francisco Diniz e dona Mariana Carvalho Diniz. Havia se formado pela Faculdade de Medicina da Praia Vermelha, no Rio de Janeiro, em 1925. Ele, sua esposa Mariana Figueiredo Diniz, dona Pequetita, e demais familiares estiveram presentes na noite de estréia do instrumento, em abril de 1976, com audição do pianista Antônio Paulo R. Veiga e do violoncelista Waldir de Lazzari.

3. A Pró-Arte, segundo Carlos André Creazzo

Tendo conhecido e acompanhado o desenvolvimento da Sociedade Pró-Arte desde o seu nascimento e à qual ofereceu ininterruptamente inestimável apoio, ocupando diversos cargos em sua diretoria, inclusive como presidente na gestão 1971-1972, quando teve como vice-presidente o sr. Hernani Albuquerque Parente, o senhor Carlos André Creazzo, é figura digna de registro. Grande amante da música, sentimento este que lhe foi transmitido por seu avô, que desde os oito anos o levava, com seu Ford 29, de Bocaina, onde nascera, para assistir missas em Jaú, pois na igreja daquela localidade podia-se ouvir belíssima música sacra.

Muitas óperas assistiu em São Paulo, acompanhando este mesmo seu avô, que lhe explicava nos intervalos o enredo dos próximos atos. Quando jovem, continuou freqüentando os teatros, procurando assistir às apresentações de grandes cantores, como Maria Caniglia, que segundo ele, "era uma voz fantástica", Tito Schipa, Beniamino Gigli, Tito Gobi, Ana Faraoni, "uma grande contralto" e outros. Na Rádio Gazeta de São Paulo assistia todos os sábados ao programa "Cortina Lírica", onde se apresentava o tenor Manrico Patassini, a soprano Niza de Castro Tank, "que veio inclusive cantar na nossa Pró-Arte".

Com toda essa bagagem, nada melhor do que ouvi-lo para conhecer o que ele tem para nos contar:

"Eu morava em São Paulo, mas freqüentava todos os finais de semana a república dos professores do Vocacional que ficava na Rua Humaitá, 14, graças à amizade surgida através de minha irmã, Cleide Tereza Creazzo Mansur, que era professora de Economia Doméstica naquela escola.

Minha amizade inicial foi com Marcelino, que era tenor e tocava muito bem violão. Pensamos em reunir uma turma que se interessasse por música e lembramos do Conjunto do Sereno que já existia naquela época. Então nós vamos ter esse grupo transformando-se em 'camerata', ou seja pequena orquestra de câmara, numa sociedade voltada à arte.

O Osmar era um grande acordeonista, tendo ganhado um prêmio em âmbito nacional. Ele tinha virtuosismo, mas não conhecia a mecânica, a didática da regência. Então André Pippa, eu, Armando Barbirato, o professor Athos Bastos Garcia, o Sr. Rinaldo Pesenti e Guilherme Fantacini nos cotizamos para pagar um curso

de regência em Curitiba. Da mesma forma que em Campos de Jordão existe o Festival de Inverno que oferece diversos cursos, em Curitiba tínhamos o Festival de Verão, nas férias de janeiro. Osmar fez um curso com o maestro alemão Robert Schurenberg, titular do Coral da Ópera de Viena. Jeycic ajudou o maestro a ensaiar uma das vozes do "te-deum" de Anton Dvorjak nº 104, que é uma peça maravilhosa.

A apresentação deu-se na catedral de Curitiba e foi um espetáculo belíssimo. Jeycic ficou encantado e o maestro com ele. Isso lhe propiciou ganhar uma bolsa para o ano seguinte. No verão de 1970, de Curitiba, Osmar já veio pronto para ler partituras de óperas e música erudita. Passamos então a trabalhar em cima de folclore e em cima de Haydn, Mozart, Haendel, Verdi, Puccini e de outros autores. Nós queríamos fabricar platéia para ouvir música clássica em Batatais. Foi o início da Pró-Arte.

Era ao mesmo tempo assessor da orquestra e do coral, porque eu trazia as partituras de São Paulo, ensinava a pronúncia em italiano, fazia a tradução, explicando o significado, para que se pudesse cantar com sentimento. A Pró-Arte formou uma equipe muito coesa. Ninguém falava 'eu'. Todos diziam: a Pró-Arte".

Com tanta gente competente, empenho e espírito de equipe, não surpreende que, então, a Sociedade viesse a ter sua "camerata" e seu coral. Segundo Creazzo,

"Com o aprimoramento do nosso maestro, fizemos então a 'camerata', que tinha como violino 'spalla' André Pippa, que era violinista formado pelo Conservatório de Ribeirão Preto, o mesmo acontecendo com José Carlos Nori (primeiro violino), juntamente com Dante Marianetti. Como segundos violinos tínhamos Rinaldo Pesenti e Athos Bastos Garcia. Cabe salientar aqui que o maestro Jeycic pedia para o Rinaldo Pesenti e o Athos Garcia para afinarem seus violinos em um tom abaixo para compensar a falta de viola, e eles agüentavam esse tom abaixo, para fazer o contra-canto aos primeiros violinos, o que não é fácil.

Contávamos igualmente com os violinos de Guilherme Fantacini e o de Teodoro Olivieri. Hércules Olivieri e Armando Barbirato tocavam flauta. Também

vinham de Ribeirão Preto alguns músicos. Vinham de graça porque gostavam. Eram amigos do Pippa, do Barbirato ou do Pesenti. Estes, por sua vez, iam tocar em Ribeirão. Era um verdadeiro intercâmbio.

O coral foi formado com elementos do antigo Coral Pio XII da Matriz e mais alguns outros cantores que foram sendo indicados. Belas vozes, de variados matizes se faziam ouvir, bem como contávamos com dois excelentes solistas, a soprano lírica Eda Lazzarini Corrêa e o tenor Vicente Tassinari. Os dois com formação musical em canto conquistada em Ribeirão Preto.



Tenor Vicente Tassinari e soprano lírica Eda Lazzarini Corrêa
Acervo: Doutor Vicente Tassinari

O maestro Jeycic montou uma missa solene de Santa Cecília muito bonita, que foi apresentada na capela do Colégio São José, sem o ritual. Os solistas foram a Eda Lazzarini Corrêa e o Vicente Tassinari. O baritono era de Ribeirão Preto. O coro - onde cantavam inclusive seminaristas do Colégio - e a 'camerata' era a da nossa Sociedade.

Democraticamente todo mundo freqüentava a Pró-Arte. Tínhamos o mecânico, o açougueiro o comerciante, o professor, o doutor, a doméstica e a dona-de-casa cantando no nosso coral.

PRIMÓRDIOS DO CORAL DA SOCIEDADE PRÓ-ARTE



De cima p/baixo, a partir da esquerda)

Luís Capelozzi, Aldo Cardoso, Mário Beraldi, Luís Roberto, Geraldo Squarizzi, Manoel Covas, Vicente Tassinari, Áureo Cavaggioni, João Batista Cardoso, Antônio Carlos Ribeiro, Zito Raimundo, Marcelino José do Carmo, Agnelo de Melo, Paulo Covas, Bonilha, Nadir Baltazar, Maria Bandeira dos Santos, Albina Greck, Maria Auxiliadora Arantes, Nadir Pupin, Marlene Tassinari, Therezinha Maura de Oliveira, Antonia Aparecida Capelozzi, Maria das Graças Mello, Rosa Maria Capelozzi, Virginia Tavares Nogueira, Célia Baltazar, Maria Maestrello Biagi, Margarida Capelozzi, Carmem Arantes Bérnago (Laurita), Carmen Áurea de Oliveira, maestro Osmar Rubens Jeycic.

Acervo: senhora Carmen Áurea de Oliveira

Entretanto, se a "camerata" causava a melhor das impressões, era necessário tornar a ópera acessível ao grande público, esclarece-lo acerca do significado de "Árias" das óperas, enfim assumir uma postura didática, para se chegar ao "clima" pretendido pelo compositor. Eis o que Creazzo nos relata:

"Fizemos quase todos os músicos italianos. Verdi, Enrico Tosti, Puccini. Fizemos pequenos trechos de óperas dos conhecidos e dos desconhecidos também. Íamos colocando as obras vagarosamente, para criar platéia. A primeira vez que fizemos 'Va Pensiero', da ópera 'Nabuco', de Verdi, 'O coro a boca chiusa' de 'Madame Butterfly', O 'coro dos ferreiros' da ópera 'Il Trovatore', o sucesso foi enorme, porque, além dos músicos, pouquíssimas pessoas conheciam.

A cada apresentação eu fazia uma análise do enredo, contando a cena, traduzindo os trechos mais importantes. Um exemplo. Eu contava: 'É noite. Ouve-se ao longe o troar de um canhão anunciando a entrada de um navio no porto de Nagasaki. A canhoneira é da marinha americana e traz de volta o Pinkerton de Butterfly. Ela está contente e ordena à criada que imediatamente apronte seu filho e enfeite a casa para receber o seu patrão. Ao mesmo tempo Butterfly veste o seu quimono de núpcias e espera. Com o filho nos braços espera no terraço da casa aquele que há cinco anos tinha partido. Já é madrugada e no porto pescadores começam o seu trabalho cantando quase que em silêncio esse trecho que vamos ouvir agora que é o 'coro a boca chiusa' da ópera Madame Butterfly, de Giacomo Puccini.

No final, agradecíamos aos músicos e aos solistas. Era coisa muito bem feita e muito bem organizada."

Toda essa atividade da Pró-Arte não se limitava a Batatais, pois a Sociedade apresentou-se em diversas cidades e recebeu músicos importantes. Segundo Creazzo,

"quando o pessoal de Ribeirão percebeu que nós estávamos crescendo e tínhamos qualidade, eles vinham para cá cantar com a gente. Às vezes, nós, que éramos trinta, acabávamos por nos tornar sessenta pessoas no Coral.

A prefeitura nos cedia veículos para viagens, inclusive para buscar e levar os músicos de Ribeirão Preto. Isso permitiu trazer daquela cidade um violoncelo, um contra-baixo, uma viola e uma bateria. Não eram músicos da Orquestra de Ribeirão Preto, mas de uma outra orquestra que nos pedia reforço e nós íamos para lá nos carros do André Pippa e do Guilherme Fantacini.

Memoráveis encontros tivemos em São Paulo, a convite do prefeito Faria Lima, que nos levou a cantar na Assembléia Legislativa e no Programa Hélio Ansaldo, tendo participado também do "Encontro de Corais", que se realizava no Teatro Municipal daquela cidade.

Em Batatais, recebemos a Sinfônica de Piracicaba e a Orquestra Juvenil da Escola de Música de Piracicaba de Ernest Mahler, uma das mais famosas escolas de música do interior do Brasil, pois recebera vários prêmios por suas apresentações.

Ganhamos o piano Yamaha do dr. Caçula, com a condição de que fosse tocado nele o 'recitativo' da 'meditação' da ópera 'Thais' de Massenet. De volta de uma temporada em Londres, o Arnaldo Cohen veio para o Brasil fazer um circuito da Secretaria da Educação e Cultura e a nosso convite, apresentou um concerto no Teatro Municipal Fausto Bellini Degani, demonstrando entusiasmo incomum com a qualidade do instrumento. Veio também Izabel Mourão, que no seu concerto fez uma sonata de Scarlatti, um estudo só para mão esquerda de Haendel, um prelúdio de Grieg e na segunda parte valsas de Ligt e Chopin. Terminou com a Dança Ritual do Fogo, de Manuel de Falla. Visitou-nos também Eudóxia de Barros, que é uma grande concertista e Jacques Klein, excelente pianista. Tínhamos aqui música de qualidade."

Embora a Sociedade tivesse grande interesse pela música erudita, sempre houve uma salutar diversificação, pois não se descuidou do folclore e da música brasileira de influência afro. Assim, ainda segundo Creazzo:

"Nossos programas eram diversificados. Tinham desde Dellibys, Haydn, Franz Lehar, Vivaldi. Em termos de folclore, tivemos o "Batuque amazônico do boi-bumbá", de Lourenço Fernandes. Eu fazia um curso de História do Folclore no Museu de Arte de São Paulo, o MASP. Juntamente com meus colegas fomos a um famoso terreiro, onde gravei o candomblé com pontos cantados. Depois o Osmar, com o seu acordeom, e eu começamos a musicar e Osmar preparou o coro, cantando trechos de candomblé. Nós contamos com a participação especial de um grupo pertencente à Escola de Samba da Sociedade Princesa Isabel, com seus tambores e atabaques. A

vibração, logo de início, foi impressionante, devido também à apresentação feita pela declamadora Célia Natalina dos Santos, que com muita ênfase, conclamou os espectadores para que, ouvindo aqueles 'pontos', sentissem a africanidade, a magia das suas expressões culturais."

Na foto abaixo, temos o coral da Pró-Arte enriquecido com cantores e músicos de Ribeirão Preto. Como não foram registrados os nomes dos visitantes, só nomeamos os componentes de Batatais.



(De cima para baixo, a partir da esquerda)

Manoel Covas, José Luís da Silva, Nivaldo Paula Souza, Agnello Melo, Mario dos Santos, Áureo Cavaggioni, Marlene Tassinari, Eda Lazzarini Corrêa, Ida Coraucci, Dirce Segala, Neli Jeysic, Maria José Cotrin, Therezinha Tostes, Maria Bandeira dos Santos, Carmen Áurea de Oliveira, Carmem Arantes Bérigamo (Laurita), Lourdes Pizza, Aidê Lourenço, Maria José Covas, professor Armando Barbirato.

Acervo: professora Marlene Tassinari

Certamente, buscou-se criar também um ambiente descontraído e agradável, onde todos pudessem se divertir. Daí, os bailes e outros entretenimentos, lembrados pelo depoente:

"Durante o ano tínhamos quatro bailes comemorativos, previamente agendados. Em fevereiro, o carnaval, com uma 'noite de máscaras'. Em junho, um baile junino, em setembro, um baile da primavera e um baile da saudade em novembro.

Os bailes eram feitos na nossa antiga sede, na rua Coronel Joaquim Alves, onde já haviam funcionado a Sociedade Italiana e a Rádio Difusora de Batatais. Nós alugávamos o salão, que pertencia à Conferência de São Vicente de Paulo, o qual reformamos. Tínhamos um palco e quando a orquestra aumentava, com visitantes de Ribeirão Preto, usávamos a parte de baixo para as cordas e a de cima para os metais.

Não há dúvida de que em Batatais o público amante da música nos prestigiava, tendo inúmeras vezes lotado nosso auditório. Mas, esse público realmente não era muito grande. Eu diria que gozávamos de maior receptividade entre o público de outras cidades do que entre os daqui. Por este motivo, passamos então a oferecer entretenimento mais descompromissado, como bailes, tardes de 'sorvete dançante', jantares onde se comia bacalhoadada, pratos sírios, baianos etc. Isto era feito para poder atender às reivindicações de todos e aumentar o número de nossos associados. O nosso salão que comportava uma platéia de 120 pessoas, muitas vezes só tinha quarenta ou cinquenta pessoas assistindo às audições".

Com o passar do tempo, dificuldades inúmeras vieram fazer com que os objetivos iniciais da Sociedade Pró-Arte fossem deixados de lado. Na atualidade, com belíssima sede própria instalada à av. Moacyr Dias de Moraes, mantém-se como outros clubes de caráter social, dedicando-se exclusivamente a bailes. É um ônus que pagam todos os que amam a arte, nela acreditam e a ela se dedicam.

CARDOSO, Clotilde de Santa Clara Medina, The Pro-Art Society of Batatais. AMICUS, Batatais-SP, Nº 8,, pp. 117-134.

ABSTRACT: With the aim of diffusing the art among people, a group of music lovers created the Pro Art Society of Batatais. The Society's orchestra and choir make presentations not only in Batatais, but also in other cities.

KEYWORDS: society, orchestra, choir, music, arts.

BIBLIOGRAFIA

a) Documentos:

Livros de atas e do Conselho Deliberativo da Sociedade Pró-Arte de Batatais

b) Jornais:

Diversos números de:

Folha de Batatais

Tribuna de Batatais (A)

BATATAIS ANTES DE SE TORNAR UMA VILA

BRIOSCHI, Lucila Reis, CRIANDO HISTÓRIA: paulistas e mineiros no nordeste de São Paulo, 1725-1835. Tese de doutoramento em Sociologia apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP em 1995, mimeografada, 267 pp.

José Carlos de Medeiros PEREIRA*

Este é um trabalho fundamental para conhecer a história do Vale do Rio Pardo, e especialmente de Batatais, até a última data apontada pela autora, ou seja, até um pouco antes da elevação de Batatais a vila (14-3-1839). O objeto central da tese é dar a conhecer como se deram a ocupação e o povoamento do Nordeste paulista entre as duas datas mencionadas no título. A base da investigação foram os censos de população realizados pelas administrações colonial e imperial. O levantamento censitário em São Paulo teve início com o governo do Morgado de Mateus, em 1765. A série se encerra em 1835. Esses censos se faziam por pousos e fogos, ou domicílios. Além de indicar o número, sexo, idade, cor, estado civil e condição livre ou servil dos moradores, em alguns anos os censos são acrescidos de informações sobre as atividades econômicas deles, mencionando, inclusive, por vezes, suas ocupações. Deve ter sido imenso o trabalho dispendido pela autora no manuseio desses documentos e, depois, na confecção das estatísticas com que trabalhou. Foram realizados 35 censos, tendo a autora analisado, sistematicamente, 11 deles.

Antes de se dedicar especificamente à freguesia de Batatais, ela reconstituiu a história administrativa e eclesiástica da região. Esta dependeu, na seqüência, de Jundiáí, Mogi-Mirim e Mogi-Guaçu. Em 1775 foi criada a freguesia de Caconde, transferida em 1805 para o arraial de Franca. Batatais, por sua vez, tornou-se freguesia, desmembrada da de Franca, por alvará régio de 25-2-1815. Adotando o ponto de vista de Chiachiri Filho, para quem ambas as freguesias "tiveram uma formação histórica comum, sendo irrelevantes as diferenças verificadas entre uma e outra", a autora restringiu o âmbito da pesquisa à paróquia de Batatais a partir de 1817. Esta passa a ser tratada, então, como uma amostra do universo da população do sertão do Rio Pardo.

* Doutor em Sociologia, livre-docente em Medicina Social e professor associado aposentado da Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto, da USP.

A tese aqui resenhada trata de um período da história da região que é quase completamente ignorado pela História oficial; esta, praticamente, só dela trata quando o Nordeste paulista se torna produtor de café e, com isso, atrai empresários agrícolas, capitais e imigrantes europeus. Como muito bem diz Lucila: "Se a história feita pelos mineiros no século XIX foi quase esquecida, o período anterior, de ocupação paulista, é superficialmente citado, como época de menor significação..." (pg. 11). Os interessados na história dos paulistas da época tenderam também a repetir as impressões de Saint-Hilaire, que por aqui passou em 1819 e que os viu como mestiços, homens grosseiros, miseráveis, apáticos e sujos.

Em vista dessa repetição, os mineiros ficaram conhecidos como os verdadeiros povoadores da região e descritos como ativos, inteligentes, hospitaleiros, mais abonados e brancos em geral. No decorrer da pesquisa que realizou, compulsando os dados relativos a nascimentos, casamentos e óbitos principalmente, a autora verificou que as imagens negativa de uns e positiva de outros, de certa forma, foram por eles introjetadas. Os paulistas são descritos homogeneamente como pobres e pardos. Quando ricos, são identificados como mineiros. Estes, por sua vez, quando pobres e pardos, são identificados como paulistas. Ou seja, apesar de muitos paulistas se distanciarem dos estereótipos divulgados por Saint-Hilaire, sua aliança, por casamento, com famílias mineiras abastadas e a adoção do mesmo tipo de atividade produtiva fé-los serem vistos como mineiros.

Realizando um trabalho insano de identificar pousos, moradores, suas relações de parentesco e de subordinação, seus afazeres, o processo de concessão de sesmarias e de legalização de posses, a autora realiza plenamente o objeto da tese. Ou seja, conhecer a estrutura social do Nordeste paulista desde o início de sua ocupação pelos paulistas até a vinda dos mineiros. Estes, chamados "entrantes" (ou "inrantes") nos documentos da época, não eram, em sua maioria, procedentes de zonas de mineração. Vindos de comarcas em que predominava a agropecuária, possivelmente estavam interessados, sobretudo, em pastagens naturais para seu gado.

A entrada maciça de mineiros na região provocou, nela, uma extraordinária mudança em sua estrutura populacional, entre 1804 e 1824. A proporção deles passou de 24,7%, em 1804, para 73,8% em 1814 e para 75% em 1824 (Cf. p. 103). Ou seja, em apenas 10 anos passaram de $\frac{1}{4}$ para $\frac{3}{4}$ da população. Como se vê, uma mudança de naturalidade dos habitantes da região que poderíamos

considerar assombrosa. Uma comprovação dessa mudança é dada por Chiachiri Filho. Ele pesquisou a origem dos noivos da freguesia de Franca de 1805 a 1824. Verificou que 90,6% deles provinham de comarcas mineiras. No caso específico da freguesia de Batatais, só a partir de 1814 sua população passa a ser recenseada em separado da de Franca. Nesse ano, a freguesia possuía 1.029 habitantes. Já, em 1824, tinha 2.368, a maior parte, com certeza, mineiros também.

Nos seus primeiros anos de existência, a população da freguesia de Batatais cresceu a uma taxa média de 8,1% ao ano (p. 120). Como os mineiros trouxeram muitos escravos, a participação destes no total da população aumentou proporcionalmente. Em 1817, por exemplo, eles eram 23% (350 em 1.504); em 1825 já constituíam 29% dela (820 em 2.803) e em 1835, 40,4% (1.104 em 2.731 habitantes). Neste último censo a população só aparentemente diminuiu. A capela de Cajuru, que estava incluída na freguesia de Batatais, passara a constituir um distrito da de Franca. Na população livre, os brancos representavam 82% dela, os pardos e mulatos, 16%; só 2% dos livres eram negros (40 pessoas apenas, em 1825). No que se refere à idade, 57% dos indivíduos tinham menos de 19 anos. Na população livre, ainda, havia 110 homens para cada 100 mulheres.

Durante o século XVIII, as pessoas habitavam sobretudo pousos no caminho de Goiás, formando roças e criando algum gado. Os mais ricos ficavam na passagem dos rios. Os produtos mais vendidos, nos primeiros tempos, eram milho, feijão, algum arroz, farinha e bois; depois, também porcos. Os primeiros desses gêneros eram negociados dentro da própria paróquia, vendidos para "tropas" e para comerciantes de Minas. Bois e porcos tinham como destino a cidade de São Paulo. Com a entrada dos mineiros, estabelecem-se verdadeiras fazendas. Talvez, por isso, a partir de 1817 aparecem bezerros na produção de Batatais: 1.422 nesse ano, 3.318 em 1824 e 3.284 em 1835. Mais da metade dos fazendeiros, no entanto, possuía menos de 40 cabeças. Surgem também outros produtos: carneiros, açúcar e queijos de Minas.

Em todas as relações das atividades dos moradores de Batatais, a ocupação de lavradores/criadores era exercida pela maioria absoluta deles (158 em 1835). Nesse último ano havia 52 agregados/lavradores, 32 jornaleiros/agregados, 19 agregados sem especificação, 21 carpinteiros, 7 sapateiros, 5 alfaiates, 8 costureiras, 13 negociantes que viviam de comprar e vender. Havia referências a estranhas ocupações: "vive pobre", "vive encostado" e "vive de

esmolas". Em 1825, 24 pessoas entraram nessas definições (Cf. p. 146). Muitos profissionais eram senhores de escravos, mas poucos viviam só de sua atividade profissional, desligados da lavoura. Possivelmente a posse de escravos era muito usada como capital simbólico, dando prestígio ao dono. Tanto assim que, dos 164 possuidores de escravos, em 1835, nada menos do que 112 (68,2%) tinham de 1 a 5. Apenas 11 pessoas possuíam mais de 20 deles. Os agregados, cuja definição nem sempre é fácil (mas, em geral, não eram estranhos à família do chefe), tenderam a diminuir no decorrer do tempo. Os entrantes quase não os possuíam. Eram apenas 2% da população de Batatais, em 1835.

Uma boa indicação do universo simbólico da sociedade daquele tempo é dada pela indicação ou não da cor das pessoas. Não era anotada em todos os assentos de casamento. "A cor das pessoas livres somente é anotada quando se trata de livres pardos." Ou seja, a cor branca não é mencionada quando esperada. "A associação livre/branco, na qualidade do não-dito, participa da natureza de evidente" (idem). No caso de escravos, bastava a menção da qualidade servil dos nubentes. Os brancos legítimos destacavam-se por outro tipo de qualificação nos assentos de casamentos: "a citação dos nomes de pais e avós, assim como dos locais de nascimento de todos os citados" (Cf. p. 203). Essas famílias de "homens bons" escolhiam como cônjuges dos filhos pessoas aparentadas e da mesma origem. Dessa forma, formaram-se algumas das famílias dominantes na região.

A tese aqui resenhada merece ser publicada em livro. Só assim, um maior número de leitores conhecerá melhor a história da região antes da entrada do café. Como foi dito no início, foi com ele que nossa região entrou, de fato, para a história paulista. Isso não significa, entretanto, que, antes dele, nossa sociedade não estava sendo construída. Os dados levantados e tão bem analisados pela autora mostraram que sim.

O BANCO ARTUR SCATENA S.A. COMO OBJETO DE PESQUISA

Danilo PASTORELLI*

Súmula de um projeto, bem como uma síntese das hipóteses preliminares e objetivos da pesquisa acerca do Banco Artur Scatena S.A., de Batatais, em atividade nas décadas de 30 a 50 do século XX.

1. Introdução

Entre os anos de 1999 e 2000 tivemos o imenso prazer de participar da equipe que organizou o Arquivo Público da Câmara Municipal de Batatais. Apesar do trabalho árduo, por vezes exaustivo, os resultados foram além do conteúdo, pois milhares de documentos foram conservados e agora estão catalogados, à disposição de qualquer pesquisador. (Baltazar, Serrazes, Squarizi, 2000, pg. 57-8)

Na multiplicidade de documentos do acervo da Câmara, foram encontrados alguns referentes ao antigo Banco Artur Scatena. Isso nos chamou a atenção para a necessidade de se fazer um estudo dessa empresa, que foi, temos certeza, uma das principais organizações financeiras do estado de São Paulo nos anos 40 e 50.

Teve início, assim, o projeto *Negócios de Scatena: do capital mercantil ao banco*, que foi aceito pelo Programa de Pós-graduação em Economia da Unesp-Araraquara. A pesquisa, que vem se desenvolvendo sob a orientação do Prof. Dr. Flávio A.M. de Saes, da Faculdade de Economia e Administração da USP, leva hoje o título de *O Banco Scatena: 1936-1958*, mais adequado à proposta de estudo desse estabelecimento.

2. História Bancária

Na extensa bibliografia acerca da Revolução Industrial, um capítulo à parte tem sido dedicado à história dos bancos. O seu papel e relevância no empreendimento industrial como fonte de crédito e fomentador do desenvolvimento financeiro e econômico é palco de debates entre os historiadores desde pelo menos meados da década de 60 do século passado, quando foi publicado o livro do historiador econômico russo Alexander GERSCHENKRON (1962).

*Bacharel com Licenciatura Plena em História pela FHDSS - UNESP/Franca e Mestrando em Economia pela FCL - UNESP/Araraquara.

Outros autores, com posições amenas ou bastante contrárias à de Gerschenkron, têm contribuído em discussões internacionais sobre a participação dos bancos no desenvolvimento dos diversos países.

No âmbito nacional, apesar de o número de trabalhos ligados ao tema ter aumentado nas últimas décadas, a historiografia bancária, como registra Saes (2001, p. 80), não apresenta qualquer trabalho de grande amplitude. Alguns autores têm buscado cobrir a história de instituições específicas, procurando concentrar-se num estado, em âmbito regional e/ou no comportamento mais específico de um ou outro banco. Esses trabalhos puderam contribuir no debate historiográfico na medida em que apresentaram "estudos de caso" do comportamento singular desses bancos, por vezes no interior dos estados, frente às políticas governamentais de regulação do setor – tomados na capital –, aos aspectos da transferência de recursos, à intermediação financeira e quanto à própria evolução do setor a partir do interior.

Um aspecto bastante curioso que também torna nossa pesquisa original é que a maioria dos autores ocupou-se, sobretudo, dos anos da Primeira República: ao contrário, o estudo do Banco Artur Scatena vem cobrindo décadas ainda não contempladas pela historiografia brasileira, anos 30, 40 e 50.

Mas por que estudar a história de um banco do interior paulista? Qual a contribuição que um estudo como esse pode trazer?

A História Bancária traz em si o germen da história do crédito, do financiamento e do próprio desenvolvimento econômico de uma região ou país. Conhecer a história dos bancos, sobretudo um banco de âmbito regional, é conhecer a história da economia regional, perpassando as estratégias adotadas pelo estabelecimento, as especificidades do negócio, as visões empresariais. Por um estudo como esse podemos verificar quais os efeitos que as políticas implementadas pelo governo tiveram no interior e as conseqüências da ingerência do Estado no setor bancário, do ponto de vista da pequena e média empresa.

3. O projeto

O Banco Artur Scatena foi uma das principais empresas surgidas em Batatais, na década de 1930. Fundada a Casa Bancária em 1936, pelo italiano Arturo Scatena – e elevada a banco em 1943 – esteve durante os seus 22 anos de atividades entre os maiores estabelecimentos bancários do país.

Arturo Scatena, nascido em 1877, em Lucca, Itália, filho de agricultores, vem para o Brasil acompanhado dos pais e, na juventude, dedica-se à atividade comercial, no ramo das antigas casas de *secos e molhados*. É provável que os Scatenas tenham vindo ao Brasil engrossar o exército de trabalhadores agrícolas, seguindo as intensas migrações do pré-I Guerra e Batatais, no interior de São Paulo, com economia baseada na produção agrícola cafeeira desde o final do século XIX, recebeu muitos estrangeiros.

Em paralelo com a atividade comercial, por volta de 1913, Scatena começa a ocupar-se também da representação de bancos da capital em Batatais, o que, no futuro, possibilitou a abertura da sua própria casa bancária. O Banco Artur Scatena, pelo menos até a transferência do seu controle acionário, em 1958, para o Banco do Comércio e Indústria de São Paulo (COMIND), possuiu direção essencialmente familiar; apesar de ser uma sociedade anônima, os acionistas majoritários eram o próprio Artur e os filhos, que se alternavam nos principais cargos.

Em arrolamento dos maiores bancos existentes no país, por depósitos no ano de 1955, o Banco Scatena ocupa o 22º lugar do *ranking*.

O banco chegou a possuir mais de setenta agências espalhadas pelo estado de São Paulo (Ribeirão Preto, São Paulo, Franca, Araraquara, Jardinópolis, Brodowsky, Mococa, Matão, Nuporanga, Santos, Pirassununga etc.) e apresentou crescimento significativo se comparado a outros bancos surgidos à mesma época. Manteve a matriz durante toda a existência em Batatais e aos poucos tornou-se estabelecimento de referência em toda a região.

A proposta da dissertação de Mestrado, portanto, é o estudo da evolução desse estabelecimento bancário, frente ao desenvolvimento do próprio setor no Brasil nas décadas de 30, 40 e 50, levantando as razões do "sucesso" do banco e de sua venda para o Comind. Preliminarmente, pudemos levantar algumas questões:

I) Como o Banco Scatena consegue expansão tão rápida em 20 anos de existência?

II) Que tipo de vantagens Scatena possuía em relação a outros bancos, já que, pelo menos na região, foi o "líder de mercado"?

III) E, finalmente, quais as razões de uma empresa bancária, de bases aparentemente sólidas, ser encampada por um banco (Comind) que até então parecia não fazer frente ao concorrente batataense?

Algumas especificidades do Banco Artur Scatena devem ser levadas em conta. Era um banco interiorano e daí, acreditamos, podemos extrair algumas hipóteses que deverão contribuir na resolução dos problemas:

a) o sucesso do banco pode em parte ser justificado pela proximidade que tinha com os seus clientes, o que nos levaria a considerar a hipótese da **assimetria de informações**; o banco conhecia a origem daqueles para quem emprestava e dos negócios em que estes estavam envolvidos. Esse fato faria dele um concorrente em vantagem;

b) por conhecer o cliente, o banco pôde estabelecer estratégias e oferecer um crédito diferenciado, a taxas menores¹, direcionado ao público com que se relacionava;

Quanto à sua expansão, é provável que as condições macroeconômicas fossem favoráveis, afinal a conjuntura econômica ("poupança forçada", demanda por crédito etc.) propiciou a expansão e o desenvolvimento do setor, o que nos faz supor que o Banco Scatena também tenha se beneficiado.

E a respeito de sua venda ao Comind, levantamos as seguintes hipóteses:

a) o banco foi vítima do processo de intensa concentração bancária² iniciado a partir da segunda metade da década de 50, sucumbindo às vantagens oferecidas pelos grandes estabelecimentos;

b) o banco foi vítima de especulação, que culminou numa corrida; essa é a hipótese defendida por alguns ex-funcionários;

c) probabilidade da venda do banco ter sido um negócio lucrativo para a família Scatena e uma maneira de minimizar possíveis disputas internas pelo controle entre os diretores.

4. Sobre as fontes

Partilhamos da opinião de Flávio Saes quando afirma que não há fundos documentais específicos sobre bancos, organizados em

¹As taxas oficiais eram de 12% aa, permitidas pela autoridade monetária e garantidas pela Lei de Usura, mas os bancos aplicavam outras taxas, como de serviços que encareciam o crédito. É possível que nesse sentido o Banco Artur Scatena tenha ganhado a concorrência, oferecendo taxas mais baixas que as de outros.

² Bielschowsky afirma que o número de bancos no Brasil cai de 663, em 1944, para 343, em 1959 (BIELSCHOWSKY. 1975, 56).

arquivos oficiais. Por isso, o pesquisador é obrigado a constituir, ele próprio, seu material de pesquisa, o que acaba por imprimir caráter pessoal na escolha das fontes a serem utilizadas. Apesar da escassez, reunimos um corpo documental razoável que pudesse fornecer dados qualitativos e quantitativos da história do Banco Artur Scatena S.A. Arrolamos alguns exemplos:

4.1. Relatórios da Diretoria

Assinados pelo Sr. Oswaldo Scatena (filho do Sr. Artur Scatena), Diretor Superintendente, esses relatórios eram documentos publicados nos jornais da cidade, antecedendo as assembléias gerais ordinárias, que se realizavam no aniversário do banco.

4.2. Atas de assembléias

São os documentos oficiais transcritos nas assembléias entre os acionistas, que eram convocados mediante convite publicado em periódico local. Pelas atas, tomamos conhecimento das decisões mais administrativas, em que as propostas apresentadas pelos diretores eram acatadas ou recusadas.

4.3. Balanços

Pelo balanço fazemos uma tomada de contas num dado exercício (período que vai de um balanço a outro); apuram-se os valores depreciados ou valorizados, liquidam-se as contas diferenciais, apurando-se o resultado administrativo e econômico: lucro ou prejuízo, dando aos mesmos o destino conveniente.

5. Conclusão

Apresentamos, de forma sucinta, as principais questões, objetivos e a importância de um trabalho como este, que vêm tornando possível a pesquisa sobre o Banco Artur Scatena.

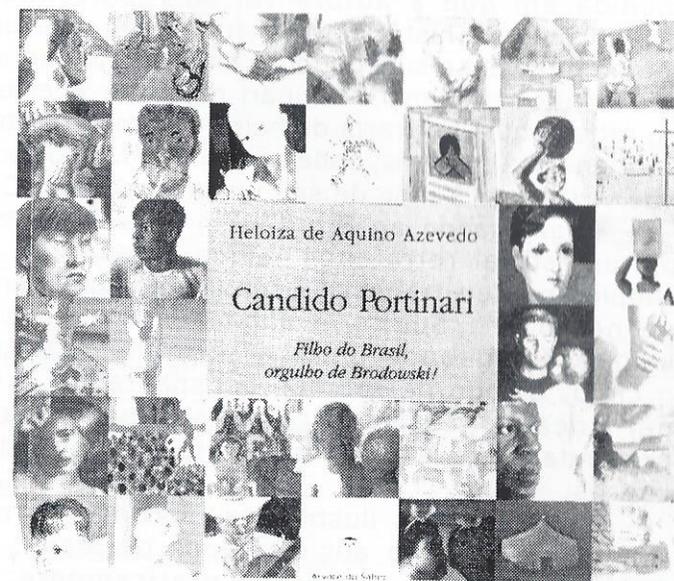
Este projeto apresenta as condições necessárias para bom desenvolvimento: originalidade, problemas, acesso a fontes e orientação adequada.

O estudo da história do Banco Artur Scatena contribuirá para o desenvolvimento da história bancária brasileira das décadas de 30, 40 e 50 e fornecerá subsídios para mais um capítulo da História da cidade de Batatais.

Bibliografia

- BALTAZAR, Alesandra, SERRAZES, Karina E., SQUARIZI, Luciana, "Um lugar de memória: O arquivo da Câmara Municipal de Batatais", *AMICUS*, Batatais-SP, ano I - Nº 1, julho 2000.
- BIELSCHOWSKY, Ricardo Alberto. *Bancos e acumulação de capital na industrialização brasileira: uma análise introdutória (1935-1962)*. Dissertação de Mestrado em Economia. Brasília: ICH/UNB, 1975.
- COSTA, Fernando Nogueira da. *Bancos em Minas Gerais*. Dissertação de Mestrado em Economia. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1978.
- GERSCHEKRON, A. *Economic backwardness in historical perspective*. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press, 1962.
- LAGEMANN, Eungenio. *O Banco Pelotense & o sistema financeiro regional*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- MARQUES, Teresa Cristina de Novaes. *O setor bancário privado carioca entre 1918 e 1945: os bancos Boavista e Português do Brasil - um estudo de estratégias empresariais*. Dissertação de Mestrado em História, IFCS/UFRJ, 1998.
- SAES, Flávio Azevedo Marques de. A moeda, o crédito e o financiamento da produção In: *Estudos Avançados*. São Paulo, v.15, n.1, p.77 - 90, 2001.
- _____. *A formação do sistema financeiro no Brasil: dos bancos comerciais de âmbito regional aos conglomerados financeiros (1930-1980)*. Relatório entregue ao CNPq, 1989(?).
- _____. *Crédito e bancos no desenvolvimento da economia paulista: 1850-1930*. São Paulo: IPE/USP, 1986.

RESENHA BIBLIOGRÁFICA



APRENDENDO PORTINARI, COM ARTE

No Museu Casa de Portinari, em 14 de outubro, foi lançado o livro *Candido Portinari, Filho do Brasil, orgulho de Brodowski!* de autoria de Heloiza de Aquino Azevedo, editado por Árvore do Saber e Centro de Estudos Pedagógicos.

Obra da coleção *Aprendendo com Arte*, prefaciada por Antônio José Fabbri, Prefeito Municipal de Brodowski, esse trabalho recebeu incentivo e colaboração de, entre outros: professor João Cândido Portinari, diretor do Projeto Portinari; professora Ana Maria Rufato, diretora do Departamento Municipal de Educação de Brodowski; Antônio Otávio Squarizi, pesquisador da vida e obra de Portinari na cidade de Batatais.

Texto redigido em linguagem adequada ao público infanto-juvenil, onde se registram os principais acontecimentos da vida desse admirável pintor, desde seu nascimento, ocorrido na Fazenda Santa Rosa, em Brodowski, até seu falecimento em 1962, vitimado pelos metais contidos nas tintas por ele utilizadas.

Nítido caráter pedagógico é demonstrado pela obra, na medida em que a autora vai se reportando aos principais acontecimentos históricos que marcaram o século XX, ao mesmo tempo que vai se sucedendo a história do biografado.

Muito estudioso, Portinari procurou aperfeiçoar-se na arte do retrato que lhe traria dinheiro e fama, possibilitando-lhe uma permanência em Paris, onde se casou em 1930 com Maria Portinari, que viria a ser a mãe de seu único filho, João Candido.

Regressando ao Brasil, tem uma única meta: fazer uma pintura social retratando temas brasileiros, como o homem simples no seu trabalho, quando procura dar ênfase à figura do negro. Sua terra natal e sua infância são sua grande inspiração, quando pinta a série "meninos de Brodowski", o circo, o jogo de futebol, o espantalho, a banda onde seu pai tocava, entre outros. Ao mesmo tempo estudou profundamente a vida dos santos, para poder pintar temas sacros.

As excelentes ilustrações, partindo do retrato de Carlos Gomes, desenhado aos dez anos de idade, até Denise com Carneiro Branco, elaborado praticamente no final de sua vida, contribuem para que melhor se possa compreender Portinari, além de tornar a leitura mais agradável.

O glossário da obra, por ser redigido de forma facilmente assimilável, pode ser utilizado com proveito, por qualquer leitor. Dado o público ao qual se destina, não parece necessária referência a uma bibliografia mais extensa do que a apresentada.

ÍNDICE DE AUTORES

BASAGLIA, Claudete Camargo Pereira	96
CARDOSO, Clotilde de Santa Clara Medina	117
CARDOSO, Walter	105
FABBRI, Angélica Policeno	91
PASTORELLI, Danilo	139
PEREIRA, José Carlos de Medeiros	135
PORTINARI, João Candido	83
PRADO NETO, Gaspar de Sousa	113
SILVEIRA, Lúcia Bueno de Almeida	85

NORMAS PARA A APRESENTAÇÃO DE ORIGINAL

A Revista AMICUS publica trabalhos inéditos, relativos principalmente a Batatais e região. Os textos serão redigidos de preferência em português.

Recomenda-se que os artigos apresentem os seguintes itens:

Título, autor(es), qualificação do(s) autor(es), *Resumo*, (de no máximo cinco linhas) e cinco *Palavras-chave*, antecedendo o texto. Sucedendo a este, *Abstract* e *Keywords*. Completam o texto, sucedendo-o: *Referências Bibliográficas* (obras citadas no texto) e *Notas*, para esclarecimentos considerados necessários. Utilizá-las o mínimo possível e numerá-las na entrelinha superior do texto.

Os textos deverão ser digitados em Word, em letra Verdana, tamanho 10, espaço simples e apresentados em duas cópias e em disquete de 3/2", com cópia das ilustrações.

Os dados e conceitos emitidos nos trabalhos, bem como a exatidão das referências bibliográficas, são de inteira responsabilidade dos autores. Os trabalhos que não se enquadrarem nessas Normas para a Apresentação de Original serão devolvidos aos autores.

Além dos artigos, a Revista AMICUS terá, entre outras, as seguintes seções: Arquivos, Bibliotecas e Museus, Genealogia, Entrevistas, Memórias, Noticiário, Resenhas e Teses, além de outros textos, considerados compatíveis com os objetivos da Revista.

Maiores esclarecimentos acerca das normas de apresentação de original serão prestados pelo Conselho Consultivo de Publicações.

E-mail: amicus@netsite.com.br