CACIPORÉ

A PLÁSTICA DO AÇO

Flávia Rudge Ramos

Capa:

CACIPORÉ TORRES, *Escultura* (detalhe), déc. 60

Aço cortado, soldado e galvanizado, 194 X 125 X 071 cm. Coleção MASP

Caciporé: A Plástica do Aço

Universidade de São Paulo
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

CACIPORÉ
A PLÁSTICA DO AÇO

Flávia Rudge Ramos

Escola de Comunicações e Artes
ECA USP
São Paulo
2012

CACIPORÉ A PLÁSTICA DO AÇO

Flávia Rudge Ramos

Tese de doutorado a ser apresentada ao Programa de Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA-USP, na área de concentração Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte, na Linha de Pesquisa História, Crítica e Teoria da Arte, sob a orientação da Profa. Dra. Elza Maria Ajzenberg.

São Paulo, 2012
ECA USP

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa desde que citada a fonte.

**Catálogo na publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo**

Ramos, Flávia Rudge

Caciporé: a plástica do aço / Flávia Rudge Ramos – São Paulo : F. R. Ramos, 2012.

339 p. : il.

Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Orientadora: Elza Maria Ajzenberg

1. Escultura 2. Arte brasileira 3. Arte pública 4. Bienal de São Paulo 5. Torres, Caciporé, 1935- I. Título II. Ajzenberg, Elza Maria

CDD 21.ed. – 730

Reservado todos os direitos. É autorizada a reprodução parcial deste volume, de no máximo 30% do seu conteúdo, sendo proibida a reprodução integral por quaisquer meios (eletrônico, mecânico, fotocópia ou outras) sem a autorização expressa da autora.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor: Flávia Rudge Ramos

Título: Caciporé: A Plástica do Aço

Tese defendida e aprovada em: ____ / ____ / ____ **pela banca
examinadora:**

Para Menina Florest's Dog

AGRADECIMENTOS

Caciporé Torres

Profa. Dra. Elza Ajzenberg

Prof. Dr. Luiz Munari

Alba Regina Correia

Alecsandra Mathias de Oliveira

Elaine Cristina Gardinali Santos

Profa. Dra. Lisbeth Rebollo

Paulo Bomfim

Leonidas e Carmem Ferreira da Silva

Celina Dinitzen

RESUMO

O presente estudo aborda a trajetória do escultor Caciporé Torres, desde a formação a partir de contatos com artistas brasileiros e estudos realizados na Europa, passando pelas influências da figuração, da abstração e sua produção mais atual profundamente envolvida com a arte pública e suas manifestações sociais. Premiado na I Bienal Internacional de São Paulo, aos 19 anos de idade, Caciporé Torres é, naquele momento, uma grande promessa no panorama das artes visuais. Hoje é um dos artistas mais importantes e atuantes no cenário da arte nacional. Como se desenvolveu seu percurso estético? Quais as motivações e linguagens são utilizadas pelo artista para expressar sua poética? Quais técnicas e matérias são empregadas pelo artista para compor sua produção? Essas são indagações que perpassam a pesquisa, agora apresentada, que visa reconstituir o desenvolvimento de seu trabalho e analisar o seu itinerário poético. Nessa tarefa, o estudo emprega como: fontes primárias, tais como: o exame de obras representativas de sua produção escultórica; depoimentos do artista e de críticos de artes próximos ao escultor; textos críticos que aludem a sua obra e artigos de jornais que dão conta de seu trabalho e, fontes secundárias, tais como textos e ensaios que permitam a contextualização do cenário artístico brasileiro durante o período de atuação do escultor (do final dos anos 40 até os dias atuais). Destaca-se, ainda, a análise dedicada às suas obras em espaços públicos e sua interação entre arte e projetos arquitetônicos.

ABSTRACT

This study refers to sculptor Caciporé Torres' career, starting from his background and contacts with Brazilian artists and his early studies in Europe, going through influences of figurative art, abstract art and up to his latest production, deeply involved with public art and social displays. Awarded at age 19 by the 1st International Biennale of São Paulo, Caciporé Torres was, at that time, a great hope within the visual arts panorama. Today, he is one of the most important and active artists in the national art stage. How did his aesthetic path developed? Which were the motivations and languages used by the artist for expressing his poetry? Which are the techniques and materials used by the artist for composing his artwork? Those questions are included in this research, and they seek to recompose his work and analyze his poetic pathway. For this purpose, primary sources of the study are a review of representative sculpture pieces, depositions given by both the artist himself and arts critics close to the sculptor, as well as critical texts and newspaper articles mentioning his work. As secondary sources, there are critical texts, and essays enabling contextualizing of the Brazilian art's outlook during the sculptor's work time (from the late 40's until the present days). Additionally, an analysis of his pieces made for public spaces, and the interaction between art and architectural projects.

PALAVRAS-CHAVE

Caciporé Torres; Escultura; Arte Brasileira; Bienal de São Paulo,
Arte Pública.

KEY WORDS

Caciporé Torres; Sculpture; Brazilian Art; Biennale of São Paulo,
Public Art

LISTA DE IMAGENS

ALDO BONADEI, <i>Retrato de Caciporé</i> , déc. 1940. Óleo sobre tela, 45 x 30 cm, Acervo Caciporé Torres.	36
Caciporé aos 12 anos.	37
Retrato da família no apartamento da família localizado na Rua Augusta em São Paulo (final da década de 1940: Paulo, Violeta, Poranga, o crítico de arte Quirino da Silva e Caciporé).	38
CACIPORÉ TORRES <i>Príncipe Philip da Dinamarca</i> , 2002, Gesso, 40 x 30 x 30 cm. Coleção do Artista.	39
CACIPORÉ TORRES, <i>Violeta</i> (mãe do artista), 1948, Gesso, 30 x 25 x 25 cm.	42
CACIPORÉ TORRES, <i>Poranga</i> , 1948. Bronze, 30 x 25 x 25 cm. Coleção do Artista.	43
Medalha de Ouro recebida por Caciporé no I Salão Paulista de Arte Moderna.	44
ANTONIO MALUF, <i>Cartaz para a I Bienal de São Paulo</i> , 1951.	45
Fachada do prédio do Trianon (projeto de Luis Saia para a sede da I Bienal), 1951.	45

Caciporé, 1952. Foto do passaporte	46
CACIPORÉ TORRES, <i>O Marginal</i> , 1951, Gesso, 70 x 100 x 60 cm.	47
AGENORE FABBRI, <i>Rissa</i> , Bronze, 1951.	47
Caciporé recebe prêmio das mãos do prefeito Armando de Arruda Pereira, em cerimônia festiva realizada no apartamento de Ciccillo Matarazzo na Rua Albuquerque Lins em São Paulo, durante a III Bienal Internacional de São Paulo.	48
ILDE WEBER, <i>Retrato de Caciporé</i> , déc. 1940. Coleção do Artista.	48
<i>O Globo</i> , Rio de Janeiro, 08 nov. 1951	48
PERICLE FAZZINI, <i>Ragazzo che pensa</i> , 1957, Bronze, 59,5 x 57 x 55 cm, Museu Pericle Fazzini, Assis, Itália.	50
ALBERTO GIACOMETTI, <i>Carruagem</i> , 1950, Bronze, 171 x 63 x 71 cm.	50
CACIPORÉ TORRES, <i>Gli Ammanettati (O Algemado)</i> , 1952, Gesso, 120 x 61 x 60 cm (medidas aproximadas).	51
I Bienal de Veneza.	52
Cartão de ingresso do artista expositor Caciporé Torres (XXVI Bienal de Veneza), 1952.	52
Caciporé na Praça S. Marcos Veneza, 1952.	53
Yolanda Penteado Matarazzo (a segunda à esquerda), Francisco Matarazzo e Maria Martins (ao centro) e um grupo de visitantes em uma das duas salas brasileiras da XXVI Bienal de Veneza.	54
CACIPORÉ TORRES, <i>Nú</i> , 1952 Grafite sobre papel, 31 X 21 cm Desenho feito na Grand-Chaumière	56

BRANCUSI, <i>Torso de um jovem</i> , 1924, Latão polido sobre base de madeira, original, altura 45,5 cm, Coleção Joseph H. Hirshhorn, Nova York, EUA.	57
ANTONIO BANDEIRA, <i>Cartaz para a II Bienal</i> , 1953.	59
CACIPORÉ TORRES, <i>Quatro Patas</i> , 1953, Bronze, 36,5 x 84,5 x 40,2 cm. II Bienal de São Paulo. Acervo MAC USP	60
Caciporé e <i>Figura com Chapéu Bonito</i> , II Bienal de São Paulo 1953, Gesso, 80,5 x 40 x 35 cm. Centro Cultural São Paulo, Coleção de Arte da Cidade de São Paulo.	60
GERMAINE RICHER, <i>Storm</i> , 1949, Bronze, altura 200 cm. Museu Nacional de Arte Moderna, Paris, França.	60
CACIPORÉ TORRES, <i>Figura Só</i> , 1953, Gesso, altura 180 cm, Coleção Particular	61
CACIPORÉ TORRES, <i>Três Marias</i> , déc. 1950, Gesso, 80 x190x 60 cm, Coleção Particular.	62
CACIPORÉ TORRES, <i>Figura Nua</i> , déc. 1950, Gesso, 57x 20 x12 cm, Coleção do Artista.	62
CACIPORÉ TORRES, <i>Sem Passaporte</i> , déc. 1950, Gesso, 175 x49x 60 cm, Coleção Particular.	62
CACIPORÉ TORRES, <i>Figura Reclinada</i> , déc. 1950, Gesso, 120 x 115 x 53 cm, Coleção Particular.	62
Capa da <i>Habitat</i> , revista de arquitetura e artes, nº 21, março-abril de 1955.	63
CACIPORÉ TORRES, <i>Bicho Adolescente</i> , déc. 1950, Terracota, 50 x 50 x 18 cm (medidas aproximadas) Coleção Particular.	65
Ciccillo Matarazzo, Violeta Torres, Landulfo Borges da Fonseca, Paulo Torres e Baloni na abertura da exposição de Caciporé.	65

Caciporé e sua filha Cristine, Paris, 1958.	66
Documento de autorização de residência temporária para Caciporé na França.	66
Caciporé visita seu antigo endereço – R. Georges Ville, 8 16 ^{ème} , Paris, em 2008.	67
CACIPORÉ TORRES, <i>A Passagem</i> , déc. 1960. Ferro fundido, 30 x 30 x 12 cm. Coleção Particular.	68
ZOLTAN KEMENY, <i>Pacífico</i> , sem data, alto relevo em latão, 174 x 256 cm.	69
CÉSAR, <i>Plaque</i> , 1960, Ferro soldado, 100 x 70 cm, Museu Cantini, Marseille, França.	70
CACIPORÉ TORRES, <i>O Olho</i> , déc. 60. Ferro fundido, 30 x 30 cm. Coleção Yassushi Kojima, Visconde de Mauá, SP.	72
CACIPORÉ TORRES, <i>Horizonte</i> , 1964, Bronze, 40 x 22 cm. Coleção Particular.	72
CACIPORÉ TORRES, <i>Ruptura Mil</i> , 1967, Ferro fundido, 79 x 86 x 13 cm, Coleção Museu de Arte Brasileira/Fundação Armando Álvares Penteado.	72
DERSIO BASSANI, <i>Cartaz para a 8ª Bienal de São Paulo</i> 1965.	73
Jean Tinguely e um de seus trabalhos apresentados na VIII Bienal de São Paulo.	74
Sérgio Camargo recebeu o prêmio de melhor escultor nacional.	74
CACIPORÉ TORRES, <i>A Montanha Azul</i> , 1965, Ferro fundido, 88 x 70 x 26,5 cm, Coleção MAC USP, São Paulo. Prêmio Aquisição Itamaraty de Escultura na VIII Bienal de São Paulo.	75
CACIPORÉ TORRES, <i>A Montanha Escondida</i> , 1965. Ferro fundido, 69,2 x 67 cm (medidas aproximadas).	75

CACIPORÉ TORRES, <i>Vôo</i> , 1979, aço inox, 270 (sem a base) x 350 x 100 cm, Praça da Sé, São Paulo, SP.	78
LE CORBUSIER, <i>Estudo de tapeçaria para o Parlamento de Chandigarh</i> , 1961, guache sobre papel, 49 x 121 cm.	79
Ministério da Educação e Cultura, MEC, atual Palácio Capanema, Rio de Janeiro, RJ.	81
CANDIDO PORTINARI, <i>Estrelas-do-mar e Peixes</i> , 990 x 1510 cm, mural de azulejos na fachada oeste desenhados por Candido Portinari e produzidos por Paulo Rossi Ozir (Ozirarte).	82
Exposição <i>Obsessões da Forma: Esculturas da Coleção MASP</i> , 2011. Em destaque, escultura de Caciporé, déc. 1960, aço cortado, soldado e galvanizado, 194 x 125 x 71 cm.	83
CACIPORÉ TORRES, <i>Escultura</i> (detalhe), déc. 1960, aço cortado, soldado e galvanizado, 194 x 125 x 71 cm.	84
PABLO PICASSO, <i>Guitar</i> , 1912, metal laminado e arame, 77,5 x 35cm, MoMA, Nova York, EUA	85
ROBERT JACOBSEN, <i>Noir rouge</i> , 1962. Madeira e ferro, 59 x 55 cm. Galerie de France, Paris	87
BERTO LARDERA <i>Slancio temerário nº 2</i> , 1958-59. Ferro, aço e cobre. Galerie Grada Zagreba, Zagreb.	87
BRYAN KENEALE, <i>Cabeça em ferro forjado</i> , 1961, 61 x 20,5 cm. Redfern Gallery, Londres, Inglaterra.	88
ROBERT MULLER, <i>Arcanjo</i> , 1963. Ferro, 155 x 80 x 60 cm. Galerie de France, Paris, França.	88
RICHARD STANKIEVICS, <i>Sem título</i> , 1961. Ferro e aço, Stable Gallery, Nova York, EUA.	88
CACIPORÉ TORRES, <i>Meteorito</i> (detalhe), 1976, aço inox, 110 x 154 x 55 cm.	89

CACIPORÉ TORRES, <i>Meteorito</i> , 1976, aço inox, 110 x 154 x 55 cm.	90
NADIR MEZERANI, Praça Moura Campos, Botucatu, SP, 1967.	93
CACIPORÉ TORRES, <i>Botucatu</i> , 1967, aço cortado e soldado, 190 x 400 x 80 cm (medidas aproximadas)	93
O presidente Dutra, Nelson Rockefeller, Edmundo Monteiro e Henry Clouzot durante a inauguração do Museu de Arte de São Paulo em 1947, na R. Sete de Abril, 230.	100
Pietro M. Bardi e Caciporé durante a instalação de uma obra do artista em S. Paulo, nos anos de 1980	101
WESLEY DUKE LEE, <i>Logotipo da galeria e da revista Mirante das Artes</i> , déc. 1960.	102
CACIPORÉ TORRES, <i>Tulipa Negra</i> , 1967. Aço pintado, 116 x 86 x 38 cm. Exposição individual na Galeria Mirante das Artes, 1967	103
VILANOVA ARTIGAS, <i>Ginásio Estadual de Utinga</i> (Santo André, São Paulo)	104
CACIPORÉ TORRES, Escultura no pátio interno do Ginásio Estadual de Utinga	104
GOBEL WEINE, <i>Cartaz para IX Bienal</i> , 1967	105
JAMES ROSENQUIST, <i>F 111</i> , 1965, óleo sobre tela com alumínio, 330 x 284 cm .	106
CESAR BALDACCINI, <i>Expansão Controlada</i> , 1967, poliuretano, 221,5 x 171,4 x 116,7 cm, Acervo MAC USP.	106
DANILO DI PRETE, <i>Por do Sol</i> , 1967, técnica mista, 100 x 100 cm.	106
RICHARD SMITH, <i>Um Ano Completo, Um Meio Dia, nº 10</i> , 1966, acrílico sobre tela, 153 x 152 x 30 cm.	106

NELSON LEIRNER, <i>Homenagem a Fontana</i> , 1967, técnica mista, 125 x 180 cm.	106
CÉSAR BALDACCINI, <i>L'Homme de Figanière</i> , 1964, ferro fundido, 260 x 73 cm, Galeria Beaubourg, P. et M. Nahon, Paris.	106
CACIPORÉ TORRES, <i>A Vitória de Samotrace</i> 2000, 1967, chapas de aço inox cortadas e soldadas, 260 x 230 x 300 cm. Exposição permanente no jardim frontal do MAC USP Cidade Universitária, Acervo MAC USP	108
CACIPORÉ TORRES, <i>A Origem</i> , 1967, aço cortado e soldado, 220 x 70 cm. Exposta na IX Bienal de São Paulo. Coleção de Arte da Cidade – Prefeitura Municipal de São Paulo, SP. Localização: Parque de Exposições Anhembi, São Paulo, SP.	111
CACIPORÉ TORRES, <i>Caixa Tabu</i> , 1966, aço soldado, 100 x 100 x 60 cm. Exposta na IX Bienal de São Paulo e na mostra individual do MASP em 1969.	113
CÉSAR, <i>Femme</i> , 1968, 230 x 150 cm. Acervo Galeria Beaubourg, Paris, França.	114
Caciporé na sua exposição no vão livre do museu, 1969	117
Príncipe Philip e Caciporé durante a inauguração da sede do MASP na Av. Paulista, São Paulo, SP.	118
Exposição <i>Playground</i> de Nelson Leirner. MASP, 1969	120
Caciporé e assistentes carregam uma das obras preparadas para a exposição do MASP, no ateliê do artista localizado na Rua Joaquim Santana, 36, no centro da cidade de Embu (SP), 1969.	121
Caciporé e assistentes trabalhando na preparação das obras para a exposição do MASP. Embu, 1969.	122
Caciporé na sua exposição no MASP junto ao trabalho que foi adquirido pela Fundação Educacional de Penápolis, na qual era professor.	123

MAHENDRA D. PANDYA, <i>Ele e Sua Casa</i> , 1964-65, madeira, 123 x 48 x 48 cm	124
VIC GENTILS, <i>Jogo de Xadrez</i> , 1965-67, madeira, 110 a 250 cm (altura)	124
W. TURNBULL, <i>BR 38308</i> , 1966, aço pintado, 120 x 50 x 50 cm.	124
YANNIS PARMAKELLIS, <i>Mulher Sentada</i> , 1966, bronze, 120 x 95 x 30 cm.	124
Caciporé trabalha na preparação dos trabalhos para a exposição no MASP, São Paulo, SP.	125
Exposição <i>Esculturas de Caciporé</i> , MASP, vista do Parque Trianon, São Paulo, SP.	125
O artista e sua exposição no MASP, 1969.	126
CARL ANDRÉ, <i>Equivalent VIII</i> , 1978, Tate Gallery, Londres, Inglaterra.	128
RICHARD SERRA, <i>Tilted Arc</i> , 1981, aço cor-ten, Federal Plaza, Nova York, EUA.	128
JOSÉ CUCÉ, <i>Monumento a Rui Barbosa</i> , 1930 Esculturas em bronze, base em granito, 676 x 554 x 383 cm. Praça Ramos de Azevedo, São Paulo, SP.	129
Detalhe da fachada do Mercado Municipal, destacando as canéforas. Projetado de Ramos de Azevedo, inaugurado em 1933.	131
CACIPORÉ TORRES, <i>Monumento aos Armênios</i> , 1963, concreto (dimensões desconhecidas). Obra desaparecida. Localização em 1963-1967: Praça Armênia, Bairro da Luz, São Paulo, SP.	133
Caciporé trabalha na instalação de obra em junto a edifício residencial projetado por Fábio Penteadó no Bairro do Cambuí em Campinas (SP), em 2005.	135

CACIPORÉ TORRES <i>Modular Rio</i> , 2006, aço inoxidável, 390 x 390 x 220 cm. Condomínio Península Barra da Tijuca, Rio de Janeiro, RJ.	137
CACIPORÉ TORRES, <i>O Vento</i> , 2002, 350 x 120 x 130 cm.	138
CACIPORÉ TORRES, <i>Árvore</i> , 2003, aço inoxidável com pintura automotiva, 600 x 250 x 200 cm, ECA USP, Cidade Universitária, São Paulo, SP.	138
Sede do MAM no Ibirapuera, déc. 1970.	139
Capa do livro <i>MAM: Museu de Arte Moderna de São Paulo</i> , de Vera d'Horta (1995), com a imagem de <i>A Coisa</i> , de Caciporé	140
CACIPORÉ TORRES, <i>A Coisa</i> , 1972, aço com pintura automotiva, 214 x 241 x 179 cm. Acervo MAM, Parque do Ibirapuera, São Paulo, SP.	141
EMANOEL ARAÚJO, <i>Aranha</i> , 1981, aço carbono pintado, 500 x 400 x 400 cm.	143
FRANZ WEISSMANN, <i>Grande Quadrado Preto com Fita</i> , 1975, Aço pintado, 240 x 240 x 120 cm, MAM SP, São Paulo, SP.	143
CACIPORÉ TORRES, <i>Expansão</i> , 2006, aço cortado e soldado, com pintura automotiva, 580 x 350 x 50 cm. Acervo FIEO – Fundação Instituto de Ensino de Osasco, Campus V. Yara, Av. Franz Voegeli, 1743, Osasco – SP.	144
CACIPORÉ TORRES <i>Maternidade 200</i> , 1980, Aço com pintura automotiva, 210 x 180 x 60 cm, Acervo SESC Belenzinho, São Paulo, SP.	145
CACIPORÉ TORRES, <i>O C</i> , 1988, cortado, soldado e pintura automotiva, 341 x 215 x 30 cm, Jardim da Luz, São Paulo. Acervo Pinacoteca do Estado, São Paulo, SP.	146
Jardim de esculturas da FAAP. Da esquerda para direita, obras de Caciporé, Toyota, Bruno Giorgi e Vlavianos.	147

O professor Caciporé no ateliê e sala de aula da FAAP junto a trabalho de aluno em 1966.	149
Cena da aula de escultura do professor Caciporé na FAAP, 1966.	150
Obra de Flávio Império da déc. 1960, exposta no início de 2009, no Centro Cultural Maria Antônia, São Paulo, SP.	151
Casamento de Teresa e Vlavianos, São Paulo, 1965.	152
Esculturas de Caciporé e Bruno Giorgi no Museu ao Ar Livre da Fundação Armando Álvares Penteado, Rua Alagoas, São Paulo, SP.	153
BRUNO GIORGI, <i>Tensão</i> , 1970, Mármore de Carará, 280 x 280 x 160 cm.	155
FRANZ WEISSMANN, <i>Estrutura Vazada</i> , 1978. Aço carbono pintado, 487 x 530 x 420 cm.	155
NICOLAS VLAVIANOS, <i>Árvore</i> (detalhe), 1976, aço inox, 380 x 380 x 75 cm.	156
YUTAKA TOYOTA, <i>Espaço Cósmico</i> , 1980, aço inox, 353 x 353 x 80 cm.	156
BRUNO GIORGI, <i>Arrebol</i> , 1978, bronze polido, 200 x 130 x 120 cm.	156
CACIPORÉ TORRES, Sem título, 1976, aço inoxidável, 500 x 240 x 110 cm. Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo, SP.	157
CACIPORÉ TORRES, Sem título, 1976. Aço inoxidável, 500 x 240 x 110m, Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo, SP.	158
Caciporé junto a sua escultura na FAAP. Ao fundo escultura de Nicolas Vlavianos. Fotografia de 2009.	159
Praça da Sé, São Paulo, 1983.	160

A antiga e a nova Praça Estação Sé segundo planta apresentada pela revista Construção São Paulo, 27/02/1978.	160
ALMICAR DE CASTRO, Sem título 1979, ferro, 350 x 344 x 246 cm, Praça da Sé, São Paulo, SP.	162
Planta da Praça da Sé com a localização das esculturas	163
MARCELO NITSCHKE, <i>Garatuja</i> , 1979, aço com pintura automotiva 335 x 683 x 444 cm, Praça da Sé, São Paulo, SP.	164
YUTAKA TOYOTA, <i>Espaço Cósmico</i> , 1979, aço inox 310 cm (sem a base) x 310 cm x 130 cm. Praça da Sé, São Paulo, SP.	165
NICOLAS VLAVIANOS, <i>Nuvem sobre a Cidade</i> , 1979, aço inoxidável, 338 x 617 x 102 cm, Praça da Sé, São Paulo, SP.	166
CACIPORÉ TORRES, <i>Vôo</i> , 1979, aço inox, 270 (sem a base) x 350 x 100 cm, Praça da Sé, São Paulo, SP.	169
Museu Brasileiro da Escultura, projeto de Paulo Mendes da Rocha, localizado na Rua Alemanha, 221. Jardim Europa, São Paulo, SP (Desenho de Fabrício Contreras Ansbergs).	172
Nota publicada por C. Giobbi, <i>O Estado de S. Paulo</i> , 16 abr. 2007.	173
CACIPORÉ TORRES, <i>A Grande Coluna</i> , 2007, aço fosfatizado, 460 x 276 x 120 cm. Acervo MuBE, São Paulo, SP.	174
CACIPORÉ TORRES, <i>A Grande Coluna</i> , 2007, aço fosfatizado 460 x 276 x 120 m. Acervo MuBE, São Paulo, SP.	176
CACIPORÉ TORRES, Sem título, 1979, aço inox cortado e soldado, 450 x 400 x 220 cm. Condomínio Modular Beta, R. Divino Salvador, Ibirapuera, São Paulo. Projeto de arquitetura: Abrahão Sanovicz	178
CACIPORÉ TORRES, <i>Rainha Mãe</i> , 1975, aço inox cortado e soldado, 330 x 160 x 160 cm. Condomínio Penthouse 2, R. S. Benedito, 825, Alto da Boa Vista, São Paulo, SP.	178

CACIPORÉ TORRES, <i>Coluna Modular</i> , déc. 1980, aço inox cortado e soldado, 350 x 90 x 90 cm. Condomínio Modular Alfa, Av. Graúna, São Paulo, SP.	179
CACIPORÉ TORRES, <i>Expansão, Vibração</i> , 1975, aço inox cortado e soldado, 600 x 420 x 120 cm (medidas aproximadas). Condomínio Penthouse I. R. São Benedito, 761, São Paulo, SP.	180
CACIPORÉ TORRES, <i>Red Butterfly</i> , 1995, aço cortado e soldado com pintura automotiva, 600 x 210 x 160 cm (medidas aproximadas). Av. Juscelino Kubitschek, 50, São Paulo, SP.	182
CACIPORÉ TORRES, <i>La Machine</i> , 1999 Aço cortado e soldado com pintura automotiva, 5.0 X 1.9X 0.7m (medidas aproximadas). Av. Engenheiro Luis Carlos Berrini, 550, São Paulo, SP	183
Caciporé trabalha no painel da sede do Banco Nacional do Norte em 1968, localizada na Rua XV de Novembro, Centro, São Paulo, SP.	184
KURT SCHWITTERS, <i>Ambleside</i> , 1945-48, técnica mista, altura aproximada 300 cm. University of New Castle, Little Langale, Reino Unido. Little Langadale Universidade de New Castle upon Tyne, Inglaterra.	185
Logotipo do Banespa criado por Cauduro e Martino em 1975. Antigo edifício do Banespa (atual Santander) na esquina das ruas João Brícola e Boavista em São Paulo, onde se encontra o painel de Caciporé.	186
CACIPORÉ TORRES Sem título, 1977, painel em relevo, aço inox e concreto, 582 x 1060 cm. Agência Banco Santander (antiga agência Banespa), Rua Boa Vista x João Bricola, São Paulo, SP.	186
CACIPORÉ TORRES, 1977, Detalhe do painel da agência Santander, São Paulo, SP.	188
CACIPORÉ TORRES, detalhes do painel da agência Santander (1. mãos e pés; 2. figura primitivas; 3. desenhos feitos com tubos metálicos; 4. carimbos; 5. funis; 6. mão).	189
. CACIPORÉ TORRES, <i>Borboleta Negra</i> , 1987, aço COS-AR-COR, 470 x 675 cm (medidas aproximadas)	190

CACIPORÉ TORRES, Sem título, início da déc. 1980, aço cortado, dobrado e soldado, 380 x 1020 cm (medidas aproximadas), Agencia do Banco Safra, R. Maranhão, São Paulo, SP.	191
CACIPORÉ TORRES, Sem título, 1982, aço e latão cortado e soldado, 300 x 830 cm (medidas aproximadas). Agencia do Banco Safra, Rua Prudente de Moraes, Piracicaba, SP.	191
SIEGBERT ZANETTINI, <i>Igreja Nossa Senhora de Fátima</i> , 1974, Praça Santos Dumont, Goiânia, GO.	192
CACIPORÉ TORRES, <i>Cristo</i> , 1974, (estudo para Igreja N. Sra. de Fátima em Goiânia), aço inox cortado e soldado, 109 x 73 x 30 cm, Coleção Joseph e Norjka Iovino, New Jersey, EUA.	193
CACIPORÉ TORRES, <i>Cristo</i> , 1974, aço inoxidável cortado e soldado sobre painel de concreto. Painel: 700 x 1260 cm - Cruz: 442 x 350 cm.	194
CACIPORÉ TORRES, <i>Cristo</i> , 1974, aço inoxidável cortado e soldado, Igreja Nossa Sra. de Fátima, Goiânia, GO.	195
CACIPORÉ TORRES, <i>Cristo</i> (detalhe), 1974, aço inoxidável cortado e soldado sobre painel de concreto. Igreja Nossa Sra. de Fátima, Goiânia, GO.	196
CACIPORÉ TORRES, <i>Cristo</i> , 1976, aço inox com pintura, 100 x 40 x 20 cm; Coleção do Artista.	196
CACIPORÉ TORRES, Sem título, 1976, aço inoxidável cortado e soldado, altura aproximada 700 cm. Shopping Ibirapuera, São Paulo, SP, (destruída).	197
CACIPORÉ TORRES, Sem título, 1976, aço inoxidável cortado e soldado, altura aproximada de 200 cm, Coleção Carlos Taub, São Paulo, SP.	197
CACIPORÉ TORRES, 1974, sem título, concreto, 77 X 40 cm, São Carlos, SP (Operários trabalham na colocação e fixação das placas que compõem o painel. São Carlos, 1974).	198

CACIPORÉ TORRES, 1974, Sem título (detalhe, foto tirada durante o final da obra, antes do acabamento) concreto, 7700 x 400 cm, SESI, São Carlos, SP.	198
CACIPORÉ TORRES, <i>Arte Vital</i> , 1990, aço inox, 370 x 700 cm. Rua Haddock Lobo, 1398, São Paulo, SP.	200
CACIPORÉ TORRES, <i>Mesa Lateral</i> , 1993, aço com pintura automotiva, 75 x 55 x 45 cm. Coleção do Artista.	200
CACIPORÉ TORRES, <i>Arte Vital</i> (detalhe da vista interna), 1990, aço inox, 370 x 70 cm. Rua Haddock Lobo, 1398, São Paulo, SP.	202
CACIPORÉ TORRES, <i>Abstração Branca</i> , 2010, técnica mista, 1400 x 650 cm. Galeria Pintura Brasileira, R. Groelândia, 530, São Paulo, SP.	203
CACIPORÉ TORRES, <i>Coluna Etrusca</i> , 1976, aço inox, 130 x 70 x 70 cm.	204
CACIPORÉ TORRES, <i>Luminária escultura</i> , déc. 1970, aço inox e acrílico branco, 152 x 35 x 27 cm.	204
CACIPORÉ TORRES, <i>Vibração Mil</i> , 1981, bronze, 30 x 40 cm. Coleção do Artista. Exposta no XIII Panorama da Arte Atual Brasileira, Museu de Arte Moderna, São Paulo, SP.	205
CACIPORÉ TORRES, <i>Figura</i> , 1980, bronze, 22 x 10 cm. Exposta na individual do artista na Galeria Arte Aplicada, São Paulo, SP.	205
Caciporé durante a montagem de sua exposição no MuBE, em 1990, com a escultura <i>O Orador</i> (1985, aço com pintura com automotiva, h. 190 cm, coleção João Dória Jr.)	206
CACIPORÉ TORRES, <i>Crescente</i> , 1990, aço cortado, soldado e pintado, 140 x 150 cm. Coleção Altamiro Bôscoli, São Paulo, SP.	207
CACIPORÉ TORRES, <i>She</i> , 1985, aço com pintura automotiva, 70 x 70 x 50 cm. Coleção do artista.	207

CACIPORÉ TORRES, *O Alvo*, 2001, aço cortado, soldado e pintado, 100 x 110 cm. Participou da exposição individual do artista realizada em 2001 na Galeria Millennium, São Paulo, SP. **208**

CACIPORÉ TORRES, *Família*, 2008, aço com pintura, 81 x 129 x 45 cm. Participou da exposição *Caciporé: A Invenção do Real*. Espaço Cultural Citi, São Paulo, SP. **208**

CACIPORÉ TORRES, *Composição em relevo no espaço branco*, 2009, técnica mista, 46 X 33 cm. **210**
Coleção Particular

SUMÁRIO

Introdução	30
Construção de uma Linguagem	36
Formação	37
Figuração	39
Abstração	63
Arte e Cidade	78
Arte para a Cidade	79
A Matéria e a Técnica	83
Uma Nova Praça para Botucatu	93
A Apresentação de uma Nova Linguagem	96
O Espaço da Arte no Espaço da Cidade	127
Arte Pública em São Paulo	129
Arte e Processo em Sítio Específico	135
Parque do Ibirapuera	139

Fundação Armando Álvares Penteado	147
A Praça da Sé	160
MuBE	172
Entre o Público e o Privado	177
O Lugar da Arte	184
Espaços Arquitetônicos	185
A Escultura como Arquitetura	198
Pequenos Formatos	204
Considerações Finais	210
Referências Bibliográficas	216
Anexos	231
Cronologia	232
Críticas e Textos Publicados em Periódicos	252
Classificação das Obras	300

INTRODUÇÃO

A arte aspira à eternidade, mas nem sempre a memória e o conhecimento do público colaboram para isso. Infelizmente a historiografia da arte brasileira é incompleta, o que dificulta o estudo, o ensino, a preservação e principalmente, a representação da arte brasileira no decorrer da história da arte ocidental. Apesar de Caciporé Torres ter sido premiado pelas mais destacadas instituições brasileiras, ter exposto em algumas das mais importantes mostras internacionais; de ser reconhecido pelos críticos e historiadores como um dos mais importantes artistas do país, ainda falta um estudo aprofundado que o eleve a sua verdadeira dimensão.

Desde o final da década de 40¹, a extensa produção do artista vem sendo acompanhada com grande interesse pela crítica. Entretanto, a longa e fecunda carreira de Caciporé torna necessária a sistematização de seu percurso, iniciando-se a análise do perfil psicológico, da formação e das principais preocupações do artista - e de como eles se corporificam em sua obra e se inserem no contexto histórico da arte brasileira. A obra do artista é tema frequente de estudo e trabalho em cursos de graduação em Arquitetura e Artes Visuais, e como a bibliografia existente é dispersa e incompleta, Caciporé é procurado por estudantes, professores, pesquisadores e críticos que buscam informações e entendimento sobre sua obra. Já em 1967, por exemplo, a hoje conhecida urbanista e professora Ermínia Maricato, então uma jovem estudante da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo (FAU USP), atendendo ao programa de uma disciplina do curso, realizou um bem elaborado trabalho sobre o escultor, que se encontra disponível na biblioteca da instituição².

Com linguagem escultórica própria, a produção de Caciporé se caracteriza pela utilização de materiais industriais, principalmente o aço e o ferro, frequentemente no estado de sucata, que sob suas mãos são cortados, lixados, vergados, moldados, soldados e pintados; resultando em formas abstratas, ásperas e brutalistas, muitas vezes de proporções monumentais. Com a mesma habilidade e talento, mas em processo e técnica diferentes, o artista modela a argila, faz o molde e funde em bronze ou ferro peças de dimensões menores.

¹ O artigo *O Começo de Uma Carreira*, sobre Caciporé, publicado na revista *Carioca*, de autoria de Luiz Vidal, foi, apesar de não estar datado, o primeiro sobre o artista. O teor do texto e a imagem veiculada sustentam essa conclusão. Luiz Vidal é o pseudônimo de Edmundo Muniz, político, intelectual, escritor, e Secretário de Cultura do Estado do Rio de Janeiro no governo de Leonel Brizola.

² Em outras ocasiões, os resultados preliminares deste estudo, como a biografia, a catalogação da obra, a classificação da bibliografia (principalmente da crítica publicada em jornais e periódicos); têm sido fornecidos a críticos, curadores e estudiosos auxiliando a seleção de obras para exposições e a realização de novos estudos.

Através do estudo da trajetória e das ideias do escultor Caciporé Torres, é possível entender melhor a história cultural recente de São Paulo e do Brasil, porque além de sua expressão artística, teve papel de destaque em importantes instituições brasileiras em sua época de formação, como museus, exposições periódicas e instituições de ensino. Além do testemunho histórico da formação dessas instituições e da sua atuação como artista, Caciporé, conforme será apresentado neste estudo, tornou-se muito cedo influente e assumiu posições políticas em relação a arte e a cultura. Teve também um papel significativo na formação de critérios e de novos talentos, além de ser personagem agregativo dos artistas mais expressivos do seu meio¹. Na década de 60, o crítico de arte Mário Schenberg ², procurando por novos artistas, visitou o ateliê do curso de escultura de Caciporé na FAAP. Ficou impressionado com o trabalho de alguns alunos, sobretudo com Marcelo Nitsche e Carmela Gross. Em salões de arte, Caciporé é convidado com frequência para integrar o júri de seleção e premiação de trabalhos. Na Fundação Bienal de São Paulo, o artista foi jurado na seleção de trabalhos para a exposição, indicado pelos artistas, em quatro edições. Integrou também o corpo de jurados do Jovem Arte Contemporânea (MAC USP, 1967), Salão de Arte Contemporânea de São Paulo (2006 e 2008), de São Bernardo do Campo (2004, 2008) e na Bienal de Santos (2002), entre outros.

A trajetória de Caciporé de Sá Coutinho de Lamare Torres tem início aos 17 anos, quando expôs pela primeira vez seus trabalhos no XII Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos (1948). Três anos depois, recebeu a Medalha de Ouro no I Salão Paulista de Arte Moderna e o prêmio Viagem à Europa na I Bienal Internacional de São Paulo. Premiado em outras três edições e ainda com outras quatro participações, a carreira do artista desenvolve-se fortemente ligada a Bienal Internacional de São Paulo³.

¹ Como exemplo deste tipo de atuação, em 1953, Caciporé foi professor de treinamento para monitores na Fundação Bienal, tendo entre seus alunos, Aracy Amaral (1930), que se tornaria historiadora e crítica de arte; Luiz Américo Munari, filósofo, escritor e professor Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

² Mário Schenberg (1916-1990), além de crítico de arte foi físico de renome internacional.

³ Além do prêmio na I Bienal em 1951, foi premiado também na II Bienal (Prêmio de aquisição de escultura Ziro Ramenzoni de Cr\$ 30.000,00, em valores da época), na III Bienal (prêmio aquisição Itamaraty) e VIII Bienal (prêmio de aquisição Itamaraty de escultura). Participou ainda da VI, IX e XIII Bienais. Em 1994 expôs em Sala Especial na Bienal Brasil Século XX.

Nesse contexto surgem as seguintes indagações: Como nasce um artista e, sobretudo, como é reconhecido? Como Caciporé conseguiu ser o mais jovem artista premiado na história da Bienal de São Paulo? Como se dá o processo de construção de sua linguagem? E, por último, como sua arte se insere na paisagem urbana e nos espaços arquitetônicos?

A presente pesquisa “Caciporé: A Plástica do Aço” busca respostas aos questionamentos apresentados acima. Tem como objetivo a reconstituição histórica da trajetória de Caciporé Torres, assim como, desenvolver análise sobre seu percurso estético e sua contribuição para a arte brasileira. O estudo pretende ainda apresentar a produção artística e o engajamento social frente aos movimentos da tridimensionalidade e da arte pública.

O quadro teórico de referencia que sustenta esta pesquisa é constituído por estudos acerca do desenvolvimento da arte e da expressão tridimensional nos séculos XX e XXI e bibliografia específica sobre Caciporé Torres composta principalmente por críticas publicada em periódicos¹. Na ausência de um estudo mais amplo sobre o percurso do artista esta pesquisa busca subsídios na historiografia da arte moderna e contemporânea e em seus métodos, para localizar a obra de Caciporé no tempo e no espaço e coordená-la com outras obras com as quais se relaciona.² Neste sentido, cabe destacar a contribuição de Herbert Read que em *Modern Sculpture* (1964)³ examina o desenvolvimento da escultura em metal no final dos anos 50 e início dos 60, uma tendência chamada “Nova Idade do Ferro”, em que é possível localizar a formação e a raiz do trabalho do artista, que nesta época vivia na Europa.

O trabalho teórico de Fernand Léger é importante para entender como o artista se conecta com seu tempo. Neste sentido, destaca-se “A Estética da Máquina”⁴ em que o autor demonstra sua admiração pelos objetos mecânicos criados pela indústria, identificados com uma visão de futuro e progresso e, portanto válidos como tema e matéria para a arte.

¹ Muitos dos mais importantes críticos e historiadores brasileiros escreveram sobre o escultor, entre os quais podemos destacar: Sérgio Milliet (1898-1966), José Geraldo Vieira (1897-1977), Geraldo Ferraz (1905-1979), Quirino da Silva (1897-1981), Jayme Mauricio (1927-1997), Ivo Zanini, Olney Krüse (1939-2006), Aracy Amaral (1930), José Roberto Teixeira Leite (1930), Jacob Klintowitz (1941), Enock Sacramento, Sonia Prieto, Elza Ajzenberg, Ana Maria Weiss e Oscar D’Ambrosio.

² ARGAN, G., 1977, p. 18.

³ A obra foi traduzida para o português e lançada no Brasil pela Editora Martins Fontes em 2002 com o título *Escultura Moderna: Uma História Concisa*.

⁴ In: *A Função da Pintura*, 1965, p.51-75.

A abordagem da arte contemporânea de autores como: Pierre Restany, Achille Benito Oliva, Walter Benjamin, e Robert Hughes, seja em ensaios publicados em periódicos ou livros, deu o suporte necessário ao entendimento de questões da arte na atualidade, pertinentes ao trabalho de Caciporé. Entre estas questões, podemos destacar: a linguagem abstrata na expressão tridimensional, o significado estético, o papel das artes visuais na cultura, a arte pública e a relação do público com a arte. Sendo a arte pública a parte de maior visibilidade na produção do artista, este estudo busca um entendimento quanto à integração da arte aos espaços arquitetônicos e urbanos, a interferência e o significado da arte na paisagem e as implicações sociais e políticas, temas abordados por Henri Lefebvre (1901-1991),¹ Jean-Luc Daval² e Tom Finkerpearl,³ entre outros.

A análise das obras foi realizada de acordo com a hermenêutica, cujo procedimento é baseado no conceito do filósofo alemão Hans-Georg Gadamer segundo o qual a obra de arte sempre tem algo a dizer. Já a teoria desenvolvida por Panofsky em “O Significado da Arte”, é fundamental para a interpretação da arte e a busca de sua gênese.

Baseado nos procedimentos da História da Arte e nos conceitos de Giulio Carlo Argan, o método busca situar a obra de Caciporé Torres, através da análise das condições em que emerge o artista na década 50, resgatando os eventos, as iniciativas e a crítica, através da pesquisa nos arquivos do artista em jornais, livros, e catálogos; em bibliotecas (ECA, FAU e MAC, na USP; MAM, MASP, Pinacoteca), nos arquivos da Bienal de São Paulo e na Bienal de Veneza. O trabalho de pesquisa não teve acesso aos arquivos de periódicos da Biblioteca Mario de Andrade e do Arquivo do Estado, pois esses se encontram inadvertidamente fechados e sem data prevista de abertura.

A pesquisa de fontes primárias, tais como obras de arte, registros fotográficos e documentos, assim como os depoimentos de especialistas e do próprio artista, complementa a investigação necessária para a reconstituição e o entendimento da trajetória do artista. Esta pesquisa procura também formular considerações atuais: visibilidade da obra (obras em

¹ *Urban Revolution*, 1970, in: WOOD, J./HULKS, D./POTTS, A., 2007, p.297- 298.

² *Monumentality and New Techniques: Sculptures Return to the Public Space*, in: DUBY e DAVAL, 2006, p. 1037-1038.

³ *Dialogues in Public Art*, 2000.

museus, em espaços públicos, coleções particulares, exposições, publicações) e conservação, principalmente das obras que se encontram expostas a intempéries em logradouros públicos.

No primeiro capítulo – “Construção de uma Linguagem”, o estudo se dedica a elucidar o período de formação e da criação da linguagem poética de Caciporé Torres, evidenciando a influência de seu meio familiar e social, seu aprendizado com relevantes artistas brasileiros da época, o reconhecimento no I Salão Paulista de Arte Moderna e na I Bienal de São Paulo (ambos em 1951). Aborda também a vivência do artista na Europa, onde aprofundou suas concepções estéticas convivendo com alguns dos mais importantes artistas do mundo.

No segundo capítulo – “Arte para a Cidade” - aborda-se as relações entre a arte e o espaço urbano, a técnica desenvolvida pelo artista para a construção de obras monumentais e a vinculação de seus trabalhos à problemática da arte pública. Dessa forma, analisa algumas de suas obras localizadas em logradouros públicos.

O terceiro e último capítulo – “O Lugar da Arte”, apresenta a produção tridimensional do artista desenvolvida para locais específicos, de modo a integrar um determinado espaço arquitetônico, e obras de pequeno formato. Em última análise, o estudo procura revelar o processo criativo do artista e seu incomparável repertório, tomando como premissa, a forma como suas obras se apresentam no espaço.

CONSTRUÇÃO DE UMA LINGUAGEM

ALDO BONADEI, *Retrato de Caciporé*, década de 40, óleo sobre tela, 45 X 30 cm
Coleção Caciporé Torres

FORMAÇÃO

papai
 porque será que os outros homens dormem em casa
 e aquele homem de barba grande dorme no banco de
 jardim?
 papai
 Porque será que ele não vai dormir na casa dele?¹

Paulo Torres, 1931

Caciporé aos 12 anos.

Caciporé devia ter uns oito anos de idade e morava em um apartamento na Praça da República em São Paulo, quando a mãe, Violeta², mandou que ele e a irmã Poranga, vestissem várias roupas, uma por cima da outra. Caciporé reclamou e questionou. A mãe, tentando transmitir tranquilidade, disse que explicaria depois. Pediu que atravessassem a praça e que esperassem por ela do outro lado. Ao chegarem lá, encontraram o pai, Paulo Torres, aguardando em um taxi. Após a chegada da mãe, partiram em direção ao interior do estado³.

A família teve que viajar as pressas porque Paulo Torres havia sido avisado que a polícia política do presidente Getúlio Vargas (1883-1954) pretendia prendê-lo. Situações desse tipo aconteceram diversas vezes na vida da família, pois o advogado e jornalista Paulo de Lamare Torres (1902-1978) era considerado um perigoso subversivo pelo governo, tendo sido preso duas vezes⁴. Como jornalista, foi o primeiro correspondente internacional do jornal O Globo, tendo também colaborado para periódico de Lisboa e dos Estados Unidos (New True).

¹ *Poemas Proletários*, São Paulo: Unitas, 1931, p.17.

² Violeta de Sá Coutinho Torres era pianista. Além da irmã Poranga, Caciporé tinha o irmão Peri, falecido ainda na infância.

³ Segundo depoimento de Caciporé à autora em 22 jan.2010, em São Paulo.

⁴ Idem, segundo Caciporé, seu pai em uma das vezes que detido, ficou na mesma cela que Plínio Nello, Aristides Lobo e Vitor de Azevedo.

Em sociedade com Lívio Abramo (1903-1992) e Livio Xavier (1900-1988) fundou o semanário *Tribuna de Imprensa* que era distribuído nas fábricas. De sua produção jornalística, destaca-se a cobertura da Guerra do Rif (1920), da libertação da Tunísia (1956) e da Argélia (1954-1962) e as entrevistas com Nikita Khrushchev (1894-1971) e Alexander Kerensky (1881-1970)¹. Após o conhecimento da realidade do comunismo na União Soviética, deixou o Partido Comunista Brasileiro e adotou uma linha mais socialista. Da sua produção literária, iniciada precocemente aos 16 anos com o livro de poesia “Versos”², destacam-se “Poemas Proletários”³ e “Nacionalismo: O Ópio do Povo”⁴. Escreveu a peça teatral “Andaime”, encenada por Jaime Costa, no Teatro Bom Vista, em 1932, que inaugurou o teatro social no Brasil. A peça foi interrompida durante uma de suas primeiras encenações pela polícia e proibida pela censura. A maioria de suas obras literárias foi apreendida e banida pela polícia política de Getúlio Vargas (1883-1954). “Paulo Torres era um intelectual brilhante e um homem muito refinado, o que causava surpresa pelo fato de ser um comunista” – contou o poeta Paulo Bonfim (1926) amigo de Caciporé desde a juventude⁵.

Retrato da família no apartamento localizado na Rua Augusta em São Paulo (final da década de 40): Paulo, Violeta, Poranga, o crítico de arte Quirino da Silva e Caciporé.

¹ Biografia resumida de Paulo Torres apresentada no livro de sua autoria *Nacionalismo: O Ópio do Povo*, São Paulo: Obelisco, 1967.

² TORRES, Paulo, *Versos*, Rio de Janeiro: Paulo Fieber, 1916.

³ TORRES, Paulo, *Poemas Proletários*, São Paulo: Unitas, 1931.

⁴ TORRES, Paulo, *Nacionalismo: O Ópio do Povo*, São Paulo: Obelisco, 1967.

⁵ Segundo depoimento de Paulo Bonfim à autora em 15 mai. 2011, em São Paulo.

Caciporé nasceu em Araçatuba em 10 de março de 1932, durante o período em que a família vivia na cidade para escapar da repressão política. Pela mesma razão, viveram também em Marília e Lins, cidades em que Paulo Torres exerceu a advocacia. O rapaz loiro, com pele alva e olhos azuis recebeu, assim como seus irmãos, nome guarani, que significa chefe bonito. Seus pais, de acordo com as preocupações dos intelectuais do seu tempo, queriam um nome que fosse autenticamente brasileiro, escolhendo-o no dicionário de guarani de Montoya.¹ Os padres católicos recusaram-se a batizá-lo com este nome “selvagem”. Apesar disso, foi registrado como Caciporé ficando sem o batismo até a véspera do primeiro casamento, com sua prima, Helena Alcina de Sá Coutinho Borges da Fonseca em 1956².

CACIPORÉ TORRES

Príncipe Philip da Dinamarca, 2002

Gesso, 40 x 30 x 30 cm. Coleção do Artista

A versão em bronze pertence à Embaixada da Dinamarca, Brasília (DF)

Observa-se na biografia de muitos dos grandes artistas, algum tipo de vivência com a arte ainda na infância, e este é o caso do escultor. Na verdade, todas as crianças - por serem fascinadas por lápis de cor, canetinhas coloridas, tintas, cartolina, papel crepom e massinha de modelar; são artistas. O mundo as faz amadurecer e elas deixam de brincar com as cores e formas e se tornam adultos. A diferença entre o menino Caciporé e as outras crianças é que, além do talento, seus pais não apenas lhe deram confiança para prosseguir em suas experiências criativas como lhe deram todos os meios para o seu desenvolvimento. Estes meios, como será visto, não eram poucos.

¹ Antonio Ruiz de Montoya (1585-1652). Padre jesuíta peruano. Estudioso da cultura Guarani.

² Segundo depoimento de Caciporé em 20.abr.2009, São Paulo.

A família, com forte tradição cosmopolita e cultural¹, procurou dar ao filho uma formação erudita e, ao mesmo tempo moderna. Quando seus pais notaram seu entusiasmo pelo desenho e pela modelagem, Caciporé não tinha idade suficiente para frequentar escolas de formação. Como seu pai, Paulo Torres, tinha boas relações no meio artístico, principalmente por ter sido um dos fundadores do Clube dos Artistas Modernos em 1932², o menino tornou-se discípulo de artistas importantes, dentro de um modelo antigo, em que se aprende auxiliando na execução do trabalho dos mestres.

Como parte desse aprendizado, o artista trabalhou com José Cucé (1904-1961)³ nas obras da Catedral da Sé (inaugurada em 1954), onde aprendeu as lições da academia. Entrou na modernidade observando o escultor Joaquim Figueira (1904-1943)⁴ trabalhar e estudando desenho com Di Cavalcanti (1897-1976)⁵ e Aldo Bonadei (1906-1974)⁶. Hilde Weber (1913-1994)⁷ levou-o às sessões de desenho com modelo vivo promovidas pelo Grupo Santa Helena⁸.

Caciporé conta ter adquirido com Cucé, no curto período da década de 40 em que foi seu discípulo nas obras da Igreja da Sé, o conhecimento acerca da anatomia humana, as técnicas da modelagem e do desenho, necessárias para representar com fidelidade a realidade. Esta técnica é utilizada ainda hoje pelo artista para esculpir cabeças sob encomenda, como a do príncipe herdeiro da Dinamarca,⁹ feita a pedido embaixada deste país por ocasião da vinda do príncipe ao Brasil em 2002.

¹ O avô e o tio, que viria a ser seu sogro, eram diplomatas.

² Segundo depoimento do prof. Francisco D'Alambert da Universidade de São Paulo. Sociedade fundada em São Paulo a 24 de novembro de 1932, por iniciativa de Flávio de Carvalho (1º presidente), Paulo Torres, Di Cavalcanti e Antonio Gomide. Funcionou no número 2 da Rua Pedro Lessa, próximo ao Viaduto Santa Efegénia. Apesar da curta duração (pouco mais de um ano), o CAM promoveu palestras, conferências e exposição de grande importância para a história cultural de São Paulo.

³ José Cucé, escultor premiado em concursos para a realização de monumentos em São Paulo e na Catânia (Itália).

⁴ Joaquim Figueira, escultor paulistano. Integrou a Família Artística Paulista entre 1937 e 1940.

⁵ Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque Melo, dito Di Cavalcanti, pintor brasileiro, considerado um dos maiores expoentes do Modernismo. Caciporé tinha aulas particulares no ateliê do artista localizado no Edifício Ester, na Praça da República em São Paulo.

⁶ Caciporé foi aluno de Bonadei no curso do MASP em 1947.

⁷ Hilde Weber, artista plástica nascida na Alemanha (Waldau) e radicada em São Paulo. Morou na pensão de Ada Penteadó na Avenida São Luiz (São Paulo) na mesma época que a família de Caciporé.

⁸ Grupo de artistas de origem humilde, formado na década de 30, cujo local de encontro eram duas pequenas salas alugadas no edifício Santa Helena, na Praça da Sé. Eram seus integrantes: Reboló, Mario Zanini, Volpi, Bonadei, Clóvis Graciano, e Manoel Martins, Pennacchi, Humberto Rosa e Alfredo Rizzotti.

⁹ *Príncipe Philip da Dinamarca*, 2002, bronze. Coleção Embaixada de Dinamarca, Brasília, DF.

FIGURAÇÃO

O percurso de Caciporé é semelhante ao dos primeiros modernos: afastou-se progressivamente da reprodução da realidade, mas o fez com trabalho de personalidade própria, como pode ser observado em trabalhos expostos realizados no final da década de 1940, no Sindicato dos Artistas Plásticos, salão em que predominava uma orientação estética renovadora, ao contrário do que ocorria nos salões oficiais que eram dominados pelos acadêmicos. “Poranga” (1948), trabalho realizado na mesma época, representa, com clara influência da estatuária egípcia, a cabeça de sua irmã em tamanho natural, cujo cabelo confere uma moldura geométrica ao rosto da jovem. A representação simplificada da forma e descuidada do acabamento da superfície, não prejudica a identificação com a modelo.

Consciente de que o refinamento excessivo constitui às vezes um perigo, Caciporé demonstra já ter uma maneira pessoal de ver e interpretar a realidade. Nesta época, Luiz Vidal, crítico de arte do jornal *O Correio Carioca*, afirma em artigo ilustrado com esta obra, que o jovem artista começa a dar provas de seu talento. “Não se trata de um prognóstico. Trata-se já de uma realização. Realização que já demonstra a capacidade criadora, a originalidade, o vigor. Ao contrário: há um excesso de personalidade, personalidade, aliás, larga e transbordante¹.”

Em 1948, Caciporé participa pela primeira vez de exposições, em duas mostras realizadas ao mesmo tempo: a Feira de Arte organizada pela Galeria Itapetininga e o XII Sindicato dos Artistas Plásticos na Galeria Prestes Maia, salão em que predominava uma orientação estética renovadora, ao contrário do que ocorria nos salões oficiais que eram dominados pelos acadêmicos². O trabalho apresentado, um retrato esculpido de sua mãe, chamou a atenção do crítico do jornal *Folha da Noite*:

¹ VIDAL, Luiz, “O Começo de uma Carreira”, *Correio Carioca*, Rio de Janeiro, 1948 (texto publicado em dia e mês desconhecidos).

² LEITE, 1988, p. 483.

Quando visitamos o XII Salão do Sindicato dos artistas plásticos, onde este ano é tão pequeno o numero de bons trabalhos, uma cabeça de mulher (gesso) despertou nossa atenção. Não se tratava, evidentemente, da obra de um mestre, mas havia nela, a par de certas hesitações e certa ingenuidade peculiares aos jovens artistas, uma tão grande afirmação de personalidade que desperta e tanta sensibilidade, que logo procuramos saber quem era o escultor.¹

O crítico salientou que se tratava de um menino de 17 anos, descrito como “um rapazinho louro, alto, simpático, cheio de vida².” Na entrevista concedida ao jornal, nota-se uma determinação e a preocupação de seguir seu próprio caminho, de forma a desenvolver um trabalho com personalidade:

Atualmente frequento o curso livre de desenho, mas unicamente para aproveitar os modelos, pois pretendo continuar sozinho. Não veja nisso uma atitude de auto-suficiência, porque só quero trabalhar sozinho para proteger-me de influências pessoais, sempre muito fortes para aqueles que começam.

Durante a entrevista, foi perguntado se uma viagem à Europa não seria de grande utilidade para sua arte, ao que Caciporé respondeu que era um plano ainda muito vago e remoto. O jornalista insistiu: “E se conseguisse uma bolsa?” “Isso seria o ideal, creio porem ser coisa bastante difícil.” - respondeu o rapaz, sem poder sequer imaginar que dois anos depois ganharia o Prêmio Viagem à Europa na Primeira Bienal Internacional de São Paulo³.

Caciporé com o trabalho expostos no XII Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos. *Violeta* (mãe do artista), 1948, gesso, 30 x 25 x 25 cm

¹ “Caciporé é uma revelação, *Folha da Noite*, São Paulo, 08 jan. 1949.

² Idem.

³ Idem.

I Salão Paulista de Arte Moderna

Poranga com a obra para qual foi modelo e que rendeu a Medalha de Ouro ao seu irmão.
CACIPORÉ TORRES, *Poranga*, 1948, bronze, 30 x 25 x 25 cm. Coleção do Artista.

O Salão Paulista de Arte Moderna foi criado em 12 de fevereiro de 1951 pelo governo estadual¹, para atender a reivindicação dos artistas modernos que diziam não encontrar espaço no Salão Paulista de Belas Artes e fazer frente à Bienal fundada por Ciccillo Matarazzo Sobrinho (1898-1977)² que anunciava para o final daquele ano sua primeira mostra. A iniciativa do governo estadual é anterior a do governo federal, que só viria a criar o Salão Nacional de Arte Moderna em dezembro do mesmo ano³.

Segundo o decreto de sua fundação, o Salão teria periodicidade anual, e sua regulamentação seria a mesma do Salão de Belas Artes, sendo modificados apenas os critérios de seleção das obras⁴. A partir da criação dos Salões de Arte Moderna, o Brasil torna-se o único país a “reconhecer, oficialmente, a existência de duas tendências estéticas opostas, cada qual concentrada em seu respectivo Salão – ‘Belas Artes’ de um lado, ‘Arte Moderna’ do outro”⁵.

Entre os artistas que participaram do I Salão Paulista realizado na Galeria Prestes Maia, estavam os pintores Manabu Mabe (1924-1927), Odetto Guersoni (1924-2007), ambos em fase ainda figurativa, e Luiz Sacilotto (1924-2003)⁶. Guersoni recebeu a Medalha de Prata e Caciporé, recebeu a de ouro por “Poranga” (1948).

Medalha de Ouro recebida por Caciporé
no I Salão Paulista de Arte Moderna

¹ JUSBRASIL, disponível em www.jusbrasil.com.br. Acesso em 20 jan. 2012.

² Apelido de Francisco Antonio Mattarazzo Sobrinho, industrial e mecenas. Foi fundador do Museu de Arte Moderna de São Paulo (1946) e da Bienal Internacional de São Paulo (1951).

³ LEITE, 1988, p.457.

⁴ O Salão vigorou até 1969 quando foi criado o Salão Paulista de Arte Contemporânea. JUSBRASIL, disponível em www.jusbrasil.com.br. Acesso em 20 jan. 2012.

⁵ LEITE, 1988, p.457.

⁶ ITAÚ Cultural, enciclopédia de artes visuais. Disponível em www.itaucultural.org.br.

I Bienal de São Paulo

ANTONIO MALUF, *Cartaz para a I Bienal de São Paulo*, 1951

Fachada do prédio do Trianon – projeto de Luis Saia para a sede da I Bienal, 1951

Caciporé é o único artista brasileiro ainda vivo premiado pela I Bienal Internacional de São Paulo¹. No momento em que se observa o esvaziamento da Bienal, é oportuno lembrar com o artista este evento que colocou, durante os meses de sua exposição, São Paulo no centro da arte internacional. Raras vezes foi apresentada ao mundo uma mostra tão grande, qualificada e abrangente; capaz de, ao mesmo tempo, fazer história e mudar a história. Definida pelo Ministro da Educação e Saúde como “esplendida demonstração de cultura, quiçá a mais notável que já terá sido cenário o nosso país”², a mostra apresentou os mais variados tipos de expressão artística: pintura, escultura, gravura, desenho, cerâmica, cinema e música.³

¹ CHAVES, Mauro. “Vazio é o dos Gigolôs da Arte”, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 08 nov.2008.

² Catálogo da I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1951, p. 11.

³ Idem.

Artistas de 18 países apresentaram seus trabalhos, entre os quais, podemos destacar: Picasso (1881-1973), Magritte (1898-1977), Léger (1881-1955), Germaine Richier (1902-1959), Alberto Giacometti (1901-1966), Roger Chastel (1897-1981) ¹, Max Bill (1908-1994), Victor Brecheret (1898-1974), Tarsila do Amaral (1886-1973), Bruno Giorgi (1905-1973), Aldemir Martins (1922-2006) e Candido Portinari (1903-1922), entre outros. Para entender a importância desta Bienal de São Paulo, basta dizer que René D'Arnancourt (1901-1968), jurado de premiação e diretor do Museu de Arte Moderna de Nova York, disse lamentar “nunca terem feito uma coisa semelhante lá nos Estados Unidos” ².

Incentivado pelo pai, Caciporé inscreveu na I Bienal Internacional de São Paulo três desenhos feitos a carvão ³ e a escultura “O Marginal”, obra em gesso, que representava, à maneira dos expressionistas, a figura atormentada de um homem sem cabeça, sentado com as pernas esticadas. Os trabalhos foram aprovados pelo júri de seleção e o artista recebeu o prêmio “Viagem à Europa” ⁴, que foi concedido essa única vez, sendo Caciporé o único a recebê-lo e o mais jovem artista premiado na história da instituição. Patrocinado pela Companhia Italiana de Turismo (Cit, instituição governamental para o desenvolvimento do turismo), o prêmio proporcionou um período de estudos realizados na Itália e na França. Caciporé era então um menino que pensava como homem, como demonstra o seguinte depoimento dado a um jornal paulistano:

“Fiquei satisfeito, nem poderia deixar de ficar, com o prêmio que obtive. Muito desejo conhecer a Europa, entrar em contato com os mestres. Assim poderei aperfeiçoar a técnica e ganhar experiência. (...) Mas procurarei evitar influências que anulem o que tiver em mim de original, de espontâneo.”

Caciporé, 1952
Foto do passaporte

¹ Vencedor do Grande Prêmio de Pintura na I Bienal de São Paulo.

² *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 10 nov. 1951.

³ Os desenhos fazem parte da coleção MAC USP.

⁴ Denominado *Premio Cit Viagem à Europa*, esta entre os prêmios especiais listados no catálogo da I Bienal. A Cit concedeu o prêmio *Viagem à América* ao pintor Emílio Vedova.

Caciporé e a escultura premiada na I Bienal de São Paulo – *O Marginal*, 1951, gesso, 0,7X1,0X0,6m

Nesta obra, assim como “Figura com Chapéu Bonito”¹, obra premiada na II Bienal, e as apresentadas na exposição individual no Museu de Arte Moderna de São Paulo em 1955², a figura humana não é representada em sua integridade. O crítico de arte José Geraldo Vieira observou uma proximidade da produção do artista nesse período com uma corrente do expressionismo italiano, sobretudo com o trabalho do escultor Agenore Fabbri (1911-1998) porque ao invés dos volumes modelados e superfícies lisas e polidas, Caciporé apresentou a figura rugosa e com músculos salientes – ainda quente do atrito das mãos que a modelaram.³

AGENORE FABBRI, *Rissa*, bronze, 1951

¹ *Figura com Chapéu Bonito*, 1953, gesso, 80,5 X 40 X 35 cm. Coleção de Arte da Cidade de São Paulo. Prêmio Aquisição Ziro Ramenzoni. Esta obra fez parte do conjunto premiado de quatro obras apresentadas pelo artista, sendo as outras três: *Quatro Patas* (1953, bronze, 36,5 X 84,5 X 40,2 cm), *Figura Só* (1953, gesso, altura 180 cm), *Figura* (1953, bronze, altura 60 cm).

² VIEIRA, José Geraldo, *A Exposição de Caciporé Torres*, Folha da Manhã, São Paulo, 06 mar. 1955.

³ Idem, *ibidem*.

Caciporé recebe prêmio das mãos do prefeito Armando de Arruda Pereira, em cerimônia festiva realizada no apartamento de Cicillo Matarazzo na Rua Albuquerque Lins em São Paulo, durante a III Bienal Internacional de São Paulo.

ILDE WEBER

Retrato de Caciporé, dec. 40. Coleção do Artista

O Globo, Rio de Janeiro, 08 nov. 1951

O prêmio na I Bienal seria o primeiro de quatro conquistados junto à instituição: na II Bienal recebeu o Prêmio de Aquisição de Escultura Ziro Ramenzoni, na III Bienal, o Prêmio Aquisição Itamaraty e na VIII Bienal, o Prêmio Aquisição Itamaraty de Escultura. A viagem à Europa, por sua vez, marcou o início da internacionalização da carreira do artista, pois, durante um período que se estendeu até 1967, viveu, estudou e trabalhou dividindo-se entre a Europa e o Brasil¹. As viagens internacionais naquela época eram longas e difíceis, sendo necessário a obtenção prévia de visto de saída emitido pelo Departamento de Ordem Política e Social com a apresentação da declaração do Imposto de Renda, com assinaturas do Secretário de Segurança Pública e do delegado especializado, além do visto de entrada para cada um dos países visitados.

Roma

Caciporé partiu no dia 13 de maio de 1952 do Aeroporto de Congonhas em São Paulo, e depois de escalas de abastecimento em Natal (Rio Grande do Norte) e na Ilha do Sal (Cabo Verde), chegou a Roma em 15 de maio, onde foi recebido no aeroporto pelo presidente da Cit. Passou a primeira noite em um hotel e no dia seguinte, conforme o planejado, hospedou-se numa pensão familiar, localizada na Via degli Artisti no centro histórico, cuja dona era uma conhecida de sua mãe². Sua estadia na Itália foi cercada do máximo senso de hospitalidade, para que, dada sua pouca idade, não se sentisse deslocado e o peso da distância da sua terra³. O gravador Lívio Abramo (1903-1992)⁴, amigo de seu pai, que vivia nessa época em Roma graças ao prêmio recebido no Salão Nacional de Belas Artes, o levava diariamente para conhecer a cidade. Fez amizade com os escultores Alberto Giacometti (1901-1980), Giacomo Manzú (1908-1991), Péricles Fazzini (1913-1987)⁵ e com a escritora e jornalista italiana, correspondente do jornal paulistano A Gazeta, Mercedes La Valle, que o introduziu na alta sociedade italiana.

¹ Passaportes de Caciporé.

² Segundo depoimento de Caciporé à autora em 20 abr. 2009, São Paulo.

³ ALGA, *Premio Intelligente allo Scultore Brasiliano*, Roma, 1953 (texto publicado em jornal desconhecido).

⁴ Lívio Abramo, jornalista e gravador. Criador dos cenários da peça *Andaime* (década de 1930) de autoria de Paulo Torres. Em 1962, a convite do Itamaraty, integra a Missão Cultural Brasil-Paraguai em Assunção. Entre os prêmios recebidos como artista, Caciporé destaca-se o de melhor gravador nacional na II Bienal de São Paulo.

⁵ Manzú e Fazzini participaram da I Bienal de São Paulo.

O escultor conheceu Fazzini por indicação de seu tio, o diplomata Landolfo Borges da Fonseca, no seu atelier na Via Margutta, próxima a Via degli Artisti. O lugar, um galpão com um grande portão, era simples demais diante do que imaginava ser o ateliê de um escultor famoso. Encontrou-o sentado sobre um caixote, retocando as rebarbas de cera de esculturas de figuras femininas que seriam fundidas em bronze. Fazzini levantou-se, ofereceu um café e depois prosseguiu a conversa enquanto retomava o trabalho. Em um dado momento entregou uma peça a Caciporé e perguntou se poderia ajudá-lo, tarefa que aceitou com prazer¹. Chamado pelo poeta Giuseppe Ungaretti (1888-1970) de “escultor do vento”, em 1952 Fazzini foi notícia de página inteira no New York Times, sobre sua exposição individual na Alexander Gallery de Nova York². Era vizinho do ateliê de Giacometti, onde Caciporé pode conhecer suas preocupações de tentar reproduzir em suas cabeças e figuras longilíneas, a aparência de como podem ser vistas na realidade: sempre na distância, sempre no espaço, sempre como parte de um campo de visão muito maior e viver frente a frente, nunca como um objeto morto³.

Tão importante quanto conhecer a feitura das obras desses artistas, foi observar a dedicação integral e disciplinada ao trabalho, e a humildade com que se colocavam diante da arte.

PERICLE FAZZINI, *Ragazzo che pensa*, 1957, bronze
59,5 x 57 x 55 cm, Museu Pericle Fazzini, Assis, Itália
ALBERTO GIACOMETTI, *Carruagem*, 1950, bronze
171 x 63 x 71 cm

¹ Depoimento de Caciporé à autora, 20 abr. 2009, São Paulo.

² IL FARO Edizione d'Arte. Disponível em www.ilfaroarte.it. Acesso em: 23 jan. 2012.

³ DAVAL, 2006, p.1030.

XXVI Bienal de Veneza

CACIPORÉ TORRES, *Gli Ammanettati (O Algemado)*, 1952, gesso, 120 x 61 x 60 cm (medidas aproximadas)
Exposição brasileira nas salas 34 e 35 do pavilhão central, XXVI Bienal de Veneza em que se observa ao fundo pinturas de Cássio M'Boy

A Bienal de Veneza surgiu em 1895, numa época em que, em razão da crise da função concreta do artista na sociedade, discutia-se sobre a figura psicológica, social e profissional do artista¹. Com o objetivo de realizar uma grande mostra internacional que apresentasse o trabalho dos mais representativos artistas e ao mesmo tempo

desse visibilidade aos jovens talentos, o Conselho Municipal estabeleceu a adoção dos sistemas de convites para artistas, a reserva de uma seção para artistas estrangeiros, a admissão de obras selecionadas por um júri especializado de artistas italianos não convidados. A frente da organização do evento estava como Secretário Geral, o economista e escritor Antonio Fradeletto (1858-1930). Inaugurada com a presença dos reis Umberto I (1844-1900) e Margherita di Savoia, em 30 de abril, a I Exposição Internacional de Arte, teve lugar em um palácio especialmente construído com projeto do arquiteto Enrico Trevisanato e fachada neoclássica desenhada pelo pintor veneziano Marius de Maria (1852-1924), localizado no Giardini di Castelo em Veneza. O sucesso pode se confirmado pelo número elevado de visitantes para a época, 224.000². Segundo Argan, a Bienal de Veneza, que serviria de modelo para a criação da Bienal de São Paulo, incentivou a comparação e a rivalidade entre as nações, constituindo, nas três primeiras décadas do século XX, o centro do modernismo moderado e desde então, oficializado³, fazendo frente à França e seus salões, país que possuía o maior mercado de arte.

Cartão de ingresso do artista expositor Caciporé Torres
XXVI Bienal de Veneza, 1952

¹ ARGAN, 2008, p.208.

² LA BIENNALE di Venezia. Disponível em www.labiennale.org.it. Acesso em: 23 jan. 2012.

³ ARGAN, 2008, p.208.

Realizada pelo Comitato Internazionale di Esperti e pela Comissão Executiva, tendo como presidente Giovanni Ponti (1896-1961), a XXVI Bienal de Veneza foi inaugurada em julho de 1952, ficando aberta para visitação durante cinco meses. A grande mostra teve lugar no parque Giardini: nas 46 salas do Palácio Central (onde estavam expostas obras da Itália, do Brasil, do Canadá, de Cuba, da Bolívia, da África do Sul, do Vietnã, do Japão, da Noruega, da Suécia e da Argentina), no pavilhão ocupado pela Áustria, Iugoslávia, Egito, Polônia, México e Guatemala, e nos pavilhões nacionais da Holanda, da Bélgica, da Espanha, de Israel, dos Estados Unidos, da Dinamarca, da Suíça, da França, da Inglaterra e da Alemanha. A Bienal possuía ainda anexos em salões da Praça São Marcos, totalizando a participação de 26 países¹.

Caciporé na Praça S. Marcos
Veneza, 1952

Em continuidade com as duas edições anteriores, a proposta da XXVI Bienal de Veneza foi reunir e expor as expressões mais significativas da arte contemporânea, com documentação antológica, e em alguns casos, retrospectiva, das correntes da arte moderna. Desse modo, apresentou, em meio a um enorme acervo de trabalhos daquele período, obras de Camille Corot (1796-1875), cerca de trezentos cartazes de Toulouse Lautrec (1864-1901), comparações entre o Divisionismo Francês e o Italiano, trabalhos em retrospectiva de Soutine (1893-1943), esculturas de Bordelle (1861-1929), a visão plástica e cromática do grupo alemão A Ponte, e ainda pinturas de Fernand Léger (1881-1955), entre tantos outros². Na apresentação da escultura italiana contemporânea, destacaram-se Agenore Fabbri e Marino Marini (1901-1980), já considerado um mestre, vencedor do prêmio do Município de Veneza. O norte-americano Alexander Calder (1898-1976) recebeu o Grande Prêmio de Escultura com seus móveis, formas plásticas desenhadas no espaço que se moviam com o vento³. Foi o primeiro artista de seu país a ser premiado em Veneza.

¹ TEIXEIRA, Maria de Lurdes, “Percorrendo a XXVI Bienal de Veneza”, *Folha da Manhã*, 6 jul. 1952.

² Idem.

³ VALLE, Mercedes La, “Arco-Íris da Arte do Céu de Veneza”, *A Gazeta*, São Paulo, 13 jul. 1952.

Yolanda Penteado Matarazzo (a segunda à esquerda), Francisco Matarazzo e Maria Martins (ao centro) e um grupo de visitantes em uma das duas salas brasileiras da XXVI Bienal de Veneza

Quanto à representação brasileira, a primeira na história da Bienal de Veneza, esta contou com 26 artistas, que, conforme explicou Sérgio Milliet¹, foram escolhidos segundo critérios objetivos: aos artistas premiados na I Bienal de São Paulo somaram-se artistas premiados em outras mostras brasileiras e ainda artistas escolhidos por uma comissão de críticos de modo a representar as diversas tendências da arte brasileira daquela época. Dessa forma, como quase todos os jovens se dedicavam à arte abstrata, foi reservado um espaço para os pintores conhecidos como “ingênuos” por buscarem no folclore brasileiro elementos de uma expressão original². A seleção de gravuras pode ser considerada uma síntese da melhor produção da época. A opinião do público e da crítica sobre a participação brasileira foi que apresentamos “coisa mais forte em escultura”³ com Brecheret (1894-1955), Mario Cravo (1923), Bruno Giorgi (1905-1993) e Caciporé. Os quatro artistas haviam sido premiados na Bienal de São Paulo, sendo que os dois novos, Cravo e Caciporé, estavam despertando viva atenção do público⁴.

¹ In: Catálogo da XXVI Bienal de Veneza, p.189.

² MILLIET, Sérgio, *Brasile*, 1952. In: Catálogo da XXVI Bienal de Veneza, p.189.

³ TEIXEIRA, Maria de Lurdes, “Percorrendo a XXVI Bienal de Veneza”, *Folha da Manhã*, 6 jul. 1952.

⁴ MILLIET, Sérgio, *Brasile*, 1952. In: Catálogo da XXVI Bienal de Veneza, p.189.

A ausência de Di Cavalcanti, Portinari e Segall foi sentida, mas os artistas, apesar de convidados pela comissão brasileira, não enviaram trabalhos alegando razões pessoais¹. Lamentou-se a falta de um pavilhão próprio para o Brasil, que Cicillo pretendia construir até a próxima mostra em 1954, e, conforme foi noticiado pelo Gazzettino de Veneza, já havia um projeto de Oscar Niemeyer (1907)². A falta de espaço não permitiu que cada artista tivesse a visibilidade que merecia, expondo um número maior de obras, de forma que o público pôde ter apenas uma vaga ideia do real valor de cada um³.

Caciporé foi a Veneza como representante dos artistas, para encontrar os demais membros da delegação brasileira hospedada no Hotel Gritti, da qual faziam parte: o presidente da Bienal de São Paulo, Cicillo Matarazzo (1898-1977) e sua mulher Yolanda Penteado (1903-1983); o jornalista carioca Paulo Bittencourt (1895-1963) e sua mulher Niomar Moniz Sodré, do Museu de Arte Moderna; a escultora Maria Martins (1900-1973) e Alzirinha Vargas, filha do presidente Getulio Vargas.

Gli Ammanettati, o trabalho apresentado por Caciporé, pertence à fase cuja temática abordava as figuras humanas trágicas, propositalmente deformadas, apresentadas também na I, II e III Bienais de São Paulo e na exposição individual realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo em 1955. Durante os dias que permaneceu em Veneza no início de julho, conheceu Marini, Calder (que viria reencontrar em São Paulo) e o pintor italiano Tancredi Parmeggiani (1927-1964), vencedor do Prêmio Graziano de pintura, que o convidou para trabalhar no atelier do Palazzo Vernier dei Leone, a residência de Peggy Guggenheim (1898-1979), que posteriormente viria a ser sua sogra, onde atualmente é o museu que leva o seu nome⁴.

¹ Idem

² VALLE, Mercedes La, “Arco-Íris da Arte do Céu de Veneza”, *A Gazeta*, São Paulo, 13 jul.1952.

³ MILLIET, Sérgio, *Brasile*, 1952. In: Catálogo da XXVI Bienal de Veneza, p.190.

⁴ Depoimento de Caciporé à autora em 20 abr. 2009, São Paulo.

Paris

CACIPORÉ TORRES, *Nú*, 1952
Grafite sobre papel, 31 X 21 cm
Desenho feito na Grand-Chaumière

Em 15 de julho de 1952 Caciporé chegou pela primeira vez a Paris, hospedando-se inicialmente na Cidade Universitária¹. Na Cidade Luz fez curso de desenho na prestigiada Académie de la Grand-Chaumière², conheceu e frequentou ateliês de artistas importantes, estando, portanto, em contato com as mais avançadas pesquisas estéticas³. Na vida social, não se deixou levar pela glória vaidosa de gênio da América do Sul, nem pela boemia anárquica dos artistas potenciais que frequentavam o Café Flore em Paris⁴.

¹ Cité Universitaire de Paris – Laisser-passar temporaire.

² Escola de Arte privada, fundada em 1909 no Bairro de Montparnasse, em funcionamento até hoje. Estruturada com cursos livres de desenho, pintura e escultura, com aulas práticas e teóricas a Academia atrai alunos do mundo inteiro. Entre os alunos que estudaram na escola estão: Germaine Richier (1904-1959), Aristide Maillol (1861-1944), Alberto Giacometti (1901-1966), Joán Miró (1893-1983) e Louise Bourgeois (1911-2010), entre outros. Entre os artistas brasileiros ou radicados no Brasil que estudaram na Grand-Chaumière estão Antonio Bandeira (1922-1967), Milton Dacosta (1915-1988) e Wesley Duke Lee (1931-2010).

³ Segundo depoimento de Caciporé a autora em 20 abr. 2009, São Paulo.

⁴ R.T.S., *Cartaz da Bienal: As Esculturas de Caciporé Torres*, Folha da Manhã, São Paulo, 03 jan. 1954.

BRANCUSI
Torso de um jovem, 1924
 Latão polido sobre base de madeira
 original, altura 45,5 cm
 Coleção Joseph H. Hirshhorn
 Nova York

Suas companhias mais constantes eram o pintor brasileiro Antonio Bandeira (1922-1967) ¹ e o escultor grego Constantine Andreou (1917-1997) ², empenhado em uma pesquisa com chapas de chumbo; com quem frequentava os ateliês de artistas como Constantin Brancusi (1876-1957) ³ e Serge Poliakoff (1900-1969) ⁴, seu professor na academia Grand-Chaumiére⁵. Em Saint-Germain-des-Prés, que Bandeira dizia ser uma aldeia onde todo mundo diz bom dia⁶, eram frequentes as longas conversas sobre arte (que às vezes acabavam em discussão) em que um artista opinava sobre o trabalho do outro. Caciporé lembra que Bandeira era um artista respeitado em Paris e muito popular no *quartier* pela sua alegria e amabilidade que se sobrepunham a sua aparência rude.

Caciporé visitaria ainda a Suíça e a Espanha antes de retornar ao Brasil no dia 21 de outubro, e contou sua experiência europeia aos jornalistas Quirino da Silva⁷, do *Diário da Noite*, e Tavares de Miranda⁸, da *Folha da Noite*. Perguntado por Quirino sobre o que achou de Roma, respondeu: “O ambiente artístico de Roma é, realmente, menos desenvolvido que o de Paris. Mas a mocidade romana, procura com seriedade o trabalho, produzir muito.”

¹ Antonio Bandeira, pintor brasileiro que se mudou para Paris em 1946 com bolsa de estudos. A partir de então, o artista alternou sua vida entre a França e o Brasil, vindo a falecer precocemente em Paris. Entre os prêmios recebidos, destaca-se o Premio Fiat de Viagem à Itália recebido na II Bienal de São Paulo.

² Escultor e pintor, conhecido também como Costas Andreou, nasceu em São Paulo, filho de gregos. Quando estava com sete anos, a família retornou para a Grécia, país no qual estudou artes. Estabeleceu-se em Paris entre 1945 e 2002 onde fez amizade e parceria profissional com Le Corbusier. Expôs individualmente em 1954 no MAM SP.

³ Constantin Brancusi, escultor romeno radicado em Paris.

⁴ Serge Poliakoff (1900-1969) pintor francês de origem russa, radicado em Paris.

⁵ MARANCA, Paulo. “Basta passar na Paulista para ver a arte atual do escultor Caciporé Torres”, *Última Hora*, 23 jun. 1969.

⁶ LEITE, 1988, p.52.

⁷ SILVA, Quirino da, “Caciporé Voltou da Europa”, *Diário da Noite*, São Paulo, 27 out. 1952.

⁸ MIRANDA, José Tavares de, “Infelizmente, nossa arte é ainda considerada primitiva na Europa”, *Folha da Noite*, São Paulo, 24 nov. 1952.

Para depois prosseguir sobre o assunto, em entrevista a Tavares de Miranda:

“Paris com suas galerias e sua permanente inquietação, ainda é o centro artístico da Europa. Se Roma, dona do artesanato, exhibe aos artistas jovens uma estrutura sólida e profunda, Paris, em compensação, apresenta-nos um resumo do passado e do presente, onde todas as pesquisas são olhadas com seriedade, ou melhor, merecem sempre uma análise conscienciosa. Nada escandaliza. Seus críticos explicam com sensibilidade e raciocínio cartesiano todos os absurdos aparentes, revelando depois, o seu aspecto progressista, pois acreditam, com razão, que toda tradição nada mais é que uma revolução assimilada. Dou, como exemplo, o grande *Salon de Realités Nouvelles*¹.”

O artista se referia ao salão organizado por artistas desde 1947 e que até 1969 era realizado no Museu de Arte Moderna em Paris, sendo Duchamp (1887-1968), Jean Arp (1886-1966) e Josef Albers (1888-1976) alguns de seus participantes ilustres. Sobre a viagem, afirmou ainda, que o melhor proveito para um artista em viagem de estudos à Europa é o aperfeiçoamento da técnica, a assimilação da tradição artística e o reconhecimento do próprio valor perante o “celeiro cultural”. Considerou o escultor Brancusi, o mais prestigiado na França, e na Itália, Marino Marini². Caciporé falou ainda sobre como a arte brasileira é vista na Europa: “A opinião que o europeu tem de nossa arte é que ela não passa de uma arte de povo primitivo. Olham-na com a mesma curiosidade com que apreciam os trabalhos das tribos indígenas e africanas.”³

¹ SILVA, Quirino da, “Caciporé Voltou da Europa”, *Diário da Noite*, São Paulo, 27 out. 1952.

² Idem.

³ MIRANDA, José Tavares de, “Infelizmente, nossa arte é ainda considerada primitiva na Europa” ... op. cit.

II Bienal de São Paulo

Antônio Bandeira
Cartaz para a II Bienal, 1953

Caciporé voltou ao Brasil em outubro de 1952 para retomar os estudos na faculdade de direito e apresentar seus trabalhos na II Bienal, com a responsabilidade de não decepcionar a si mesmo e aos que o haviam descoberto na I Bienal¹. Dentro da possibilidade que só a Bienal foi capaz de criar - o contato da arte brasileira com os críticos estrangeiros - o grande crítico inglês e membro do júri de premiação, Herbert Read (1893-1969)² se encantou com a obra deste representante da novíssima geração e defende sua premiação³. O artista foi então contemplado com o Prêmio Aquisição Jovem Nacional Ziro Ramenzoni do Museu de Arte Moderna⁴.

Segundo a crítica publicada no jornal *Folha da Manhã*, os quatro trabalhos apresentados na II Bienal de São Paulo⁵, em nada se assemelhavam às obras dos outros 20 escultores brasileiros⁶ que participavam da mostra. Entre os artistas estrangeiros participantes, observa-se o diálogo com o trabalho de Germaine Richier (1904-1959)⁷. Esta aproximação fica evidente em “Figura com Chapéu Bonito”, escultura de 80 cm de altura, cuja anatomia primitiva do torso de uma mulher com chapéu e sem um dos braços parece derreter e, mesmo, se decompor em algumas partes, lembrando, no contexto do pós-guerra, os novos aspectos da morte revelados pela destruição de Hiroshima.

¹ R.T.S., “Cartaz da Bienal: As Esculturas de Caciporé Torres”, *Folha da Manhã*, São Paulo, 03/01/1954.

² Herbert Read, professor, crítico e historiador de arte inglês.

³ ALAMBERT e CANHÊTE, 2004, p.60.

⁴ O valor de prêmio era Cr\$ 30.000,00.

⁵ R.T.S., “Cartaz da Bienal: As Esculturas de Caciporé Torres”... op.cit. Os trabalhos apresentados eram os seguintes: *Figura Só*, 1953, gesso, altura 180 cm; *Figura com Chapéu Bonito*, 1953, gesso, 80,5 x 40 x 35 cm; *Figura*, 1953, bronze, altura 60 cm; *Quatro Patas*, 1953, bronze, 36,5 x 84,5 x 40,2 cm.

⁶ Escultores brasileiros na II Bienal de São Paulo: Amílcar de Castro, Alfredo Ceschiatti, Mario Cravo Junior, Milan Dusek, Sonia Ebling, Caetano Fraccaroli, Tereza Fourpome, Bruno Giorgi, Hilda Goltz, Julio Guerra, Felícia Leirner, Emanuel Manasse, Maria Martins, Moussia Pinto Alves, Pola Resende, Zélia Salgado, Yvone Thomescu, Mary Vieira, Franz Weissmann.

⁷ Germaine Richier, escultora francesa, apresentou cinco trabalhos em Sala Especial na II Bienal de São Paulo.

1

2 3

1- CACIPORÉ TORRES, *Quatro Patas*, 1953, bronze, 36,5 x 84,5 x 40,2 cm. II Bienal de São Paulo. Acervo MAC USP

2- Caciporé e *Figura com Chapéu Bonito*, II Bienal de São Paulo 1953, gesso, 80,5 x 40 x 35 cm. Centro Cultural São Paulo, Coleção de Arte da Cidade de São Paulo

3- GERMAINE RICHIER

Storm, 1949, bronze, altura 200 cm.

Museu Nacional de Arte Moderna, Paris.

Devido ao caráter experimental, os trabalhos apresentam diversidade na temática e na evolução, demonstrando que o artista trabalhou com destemor e segundo sua própria índole. Talvez fosse precisamente a sua espantosa facilidade para a escultura, a sua virtuosidade técnica, que fizeram Caciporé ansiar pelo simples e o descomplicado. Pode ter-lhe causado uma satisfação especial pôr de lado toda a sua maestria para fazer algo que recorda o trabalho das crianças ou de pessoas sem instrução. O artista procurou trabalhar apenas com a sensibilidade na escultura de bronze, com 36 cm de altura, intitulada “Quatro Patas”¹, um gato de aparência petrificada em que as extremidades das patas têm forma de bola. Talvez tenha sido intenção do artista, mostrar o processo do seu trabalho ao deixar esta escultura propositalmente inacabada, tanto em sua modelagem, como no acabamento do bronze. Foram deixadas as linhas que marcam o encaixe dos vários tasselos do molde e não foi feito tratamento com lixa e nenhum tipo de polimento, resultando num bronze empobrecido e opaco.

Em 29 de dezembro do mesmo ano, Caciporé embarcou rumo a Buenos Aires para encontrar com a noiva e prima Helena Alcina Borges da Fonseca, filha do diplomata Landulfo Borges da Fonseca, com quem se casou no ano seguinte com festa celebrada na embaixada brasileira.

CACIPORÉ TORRES

Figura Só

1953, gesso, altura 180 cm

Coleção Particular

¹ Apesar de ser este o título da obra registrado no catálogo da II Bienal, o título da mesma obra constante no catálogo do MAC USP é *Gato*. Consultado, o artista afirmou preferir o título original.

Exposição no MAM São Paulo

CACIPORÉ TORRES, Exposição Individual no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1955

1- *Três Marias*, início da década de 1950, gesso, 80 x 190 x 60 cm, coleção particular **2-** *Figura Nua*, início da década de 1950, gesso, 57 x 20 x 12 cm, coleção do artista **3-** *Sem Passaporte*, início da década de 1950, gesso, 175 x 49 x 60 cm, coleção particular **4-** *Figura Reclinada*, início da década de 1950, gesso, 120 x 115 x 53 cm, coleção particular (medidas aproximadas)

Em 1955 Caciporé fez uma exposição individual de desenhos e esculturas em gesso e terracota no Museu de Arte Moderna, quando este ainda funcionava no espaço emprestado por Assis Chateaubriand (1891-1968) ¹ no edifício dos Diários Associados, na Rua Sete de Abril, em São Paulo. A exposição foi tema de crítica publicada na Folha da Manhã e matéria de capa da revista Habitat, escritas por José Geraldo Vieira (1897-1977). Na revista, o autor inicia falando que o artista, ao participar das duas Bienais de São Paulo e da Bienal de Veneza, resistiu à tentação da imitação, mal a que muitos outros artistas que participaram dos mesmos certames haviam sucumbido. Segundo Vieira, os mais imitados pelos brasileiros foram Giacometti, Marino Marini e Germaine Richier. Caciporé, ao contrário, vinha, desde a primeira Bienal até essa exposição no MAM, evoluindo “na linha própria e não na alheia”. Avaliou que o artista nesse percurso, “aperfeiçoou o seu expressionismo que, se apresenta analogias, será com as maneiras de Fabbri e Minguzzi” ².

No texto de apresentação da exposição, o crítico de arte Sérgio Milliet (1898-1966), afirmou ver no jovem escultor mais intuição e sensibilidade do que intenção e teoria. Segundo Milliet, Caciporé “afunda as mãos no barro e modela com o coração, a carne, os nervos. Resulta do gesto criador uma obra palpitante de vitalidade, fortemente expressiva na sua deformação e impressionista na sua matéria, brilhante na sua fantasia”. Seria possível observar “certa morbidez, algo de excessivamente nervoso no seu estilo”, que lembra a escultura oriental. Causava estranheza, numa época em que predominava a equilibrada abstração geométrica dos concretistas, um artista não abdicar do humano e tratar essa temática com uma ousadia capaz de todas as “experiências de forma e matéria sem nunca, entretanto fugir do imperativo da sensibilidade” ³.

Capa da Habitat, revista de arquitetura e artes, nº 21, março-abril de 1955

¹ Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, jornalista, político e empresário brasileiro. Proprietário dos Diários e Emissoras Associados, Chateaubriand introduziu a televisão no Brasil. Foi fundador do MASP.

² VIEIRA, *Caciporé Torres*, Habitat Revista de Arquitetura e Artes no Brasil, nº 21, São Paulo, março-abril de 1955, p.60.

³ Texto de apresentação da exposição de Caciporé no MAM em 1955 (folheto).

Observa-se pelas obras apresentadas que a beleza já não é o objetivo do artista. As figuras de Caciporé, ainda que tenham como referência protótipos naturais, apresentam um estado de decadência ou desorganização. Segundo observou Quirino da Silva, são humildes e atormentadas, cujas fisionomias são “castigadas pela desolação e pela incerteza até de viver” revelando o apreço do artista pelos desafortunados da vida. “Estão todos conformados, estáticos, pelo imenso peso de sua condição – a condição de seres horrendos”, completou Quirino¹. Vieira chegou a conclusão semelhante: “suas figuras (...) dum antropomorfismo angustiado, iam da problemática formal mais ousada à deformação expressionista dos temas²”. Representam personagens tão sofridos no corpo e com nervos tão tensos, que, “continuando a ser homens valem por símbolos da criação e da humanidade testemunhadas em suas fases de vicissitude”³. Vieira fez ainda as seguintes observações:

Se às vezes as figuras lembram a pressa artesanal da matéria condicionada ao efeito do préstito, da encomenda festiva, o exame ulterior indica que sua maneira provém da injunção telúrica. Essa injunção que tanto é dialética quanto plástica se prende a finalidade de apresentar criaturas (bichos e homens) no estado bárbaro da fauna e da humanidade. Sua arte é participante e não experiência pura. (...) A matéria para ele é massa para soluções e não elementos teóricos⁴.

Há de se questionar como alguém tão jovem e bem nascido pudesse expressar, através de suas esculturas, tanto sofrimento. Apesar de ter apenas boas lembranças de sua infância e juventude, o artista recorda que o pai, um humanista, partilhava com a família a preocupação com os graves problemas sociais e econômicos enfrentados pela maioria da população brasileira naquela época. Suas figuras parecem saídas das poesias escritas pelo pai no livro *Poemas Proletários*, sendo personagens reais que viviam os diversos tipos de misérias sociais e políticas do pós-II Guerra: as mulheres presas a sua condição numa época anterior aos movimentos feministas (“Três Marias”), a prostituição (“Figura Nua”), a imigração ilegal dos fugitivos dos países da cortina de ferro (“Sem Passaporte”) e a superficialidade narcisista da juventude vista com ironia (“Bicho Adolescente”), em uma narrativa que havia sido iniciada com “O Marginal”, apresentada na I Bienal, e “*Gli Ammanettati*” (O Algemado), na Bienal de Veneza, que falavam respectivamente da mendicância e da injustiça.

¹ SILVA, Quirino da, *Caciporé Torres*, Diário de S. Paulo, 06/03/1955.

² VIEIRA, *O Escultor Caciporé Torres*, Folha da Manhã, São Paulo, 12 /11/ 1961.

³ Idem, *A Exposição de Caciporé Torres*, Folha da Manhã, São Paulo, 06/03/1955.

⁴ VIEIRA, *Caciporé Torres*, Habitat Revista de Arquitetura e Artes no Brasil, nº 21, São Paulo, março-abril de 1955, p.60.

A exposição foi prestigiada por alguns dos nomes de maior evidência no setor artístico e cultural da época em São Paulo, que estiveram presentes na abertura da exposição: Francisco Matarazzo Sobrinho (Ciccillo); Lívio Abramo; Quirino da Silva; o escultor Manassé e sua esposa, a escultora Elisabete Nobiling (1902-1975); o arquiteto e pintor Flávio de Carvalho (1899-1973); o pintor Rebolo Gonsalez (1902-1980); Aparício Basilio da Silva (1936-1992); Wolfgang Pfeiffer (1912); o diplomata Landulfo Borges da Fonseca; Paulo, Violeta e Poranga Torres; entre outros¹.

CACIPORÉ TORRES, *Bicho Adolescente*, década de 1950, Terracota, 50 x 50 x 18 cm (medidas aproximadas) Coleção Particular

Ciccillo Matarazzo, Violeta Torres, Landulfo Borges da Fonseca, Paulo Torres e Baloni na abertura da exposição de Caciporé.

Poucos dias após a abertura da exposição, o então prefeito de São Paulo, William Salem, recebe uma comitiva de escritores do Rio de Janeiro, convidados para os eventos em homenagem ao 10º aniversário do falecimento de Mario de Andrade (1893-1945)². Entre as solenidades, foi oferecido pelo MAM um coquetel na sala da exposição de Caciporé³. Neste mesmo ano e com esta mesma linha de pesquisa o artista recebeu o Prêmio Itamaraty de Aquisição de Escultura na III Bienal pelos quatro trabalhos inscritos, realizados entre 1954 e

1955, em terracota e gesso: “Figura Adolescente” (terracota, altura 40 cm), “Figura” (gesso, altura 140 cm), “Torso Deitado” (gesso, altura 65 cm), “Torso Preto” (terracota patinada, altura 70 cm).

¹ *Vernissage Caciporé Torres*, Folha da Manhã, São Paulo, 06/03/1955.

² Mario de Andrade, escritor e musicólogo. Um dos organizadores da Semana de Arte Moderna.

³ CHRISTINA, *Cok-tail em homenagem à comitiva de escritores do Rio de Janeiro*, Diário de S. Paulo, São Paulo, 28 mar. 1955.

ABSTRAÇÃO

Em 1956 Caciporé retorna a Paris com a família para uma temporada que se estenderia até fevereiro de 1959, interrompida por uma estadia de alguns meses em São Paulo em 1957¹. Nesse mesmo ano, o pai do artista compra um amplo apartamento no número 8 da Rua Georges Ville, no elegante bairro parisiense 16^{ème} com o dinheiro recebido por vencer o processo judicial que durou oito anos, em que defendeu os brasileiros de origem alemã Oscar Iken e Oscar Loesch, cuja Fábrica Nacional de Tambores havia sido confiscada pelo governo brasileiro durante a II Guerra Mundial². Com a transferência dos pais e da irmã para Paris, a família permaneceu reunida na cidade por alguns anos.

Caciporé e sua filha Cristine, Paris, 1958
Documento de autorização de residência temporária para Caciporé na França

O artista procurou aprofundar seus conhecimentos da língua francesa estudando na Alliance Française e fez cursos de História da Arte e Civilização Francesa na Universidade de Paris La Sorbonne³. Trabalhou no atelier alugado nas proximidades da estação de metrô Denfert - Rocherau. Para aprimorar sua técnica, principalmente no trabalho com metais, fez estágio como operário numa indústria metalúrgica de Bruxelas (Bélgica) onde aprendeu os métodos da fundição do bronze e do ferro⁴. Nos anos seguintes, sua pesquisa se desenvolve

¹ Passaportes de Caciporé e Carte de Séjour.

² Depoimento de Caciporé à autora em 24 abr.2009, em São Paulo

³ Carteiras de estudante de Caciporé emitidas pela Alliance Française e Université de Paris La Sorbonne.

⁴ Depoimento de Caciporé a autora em 20 abr. 2009, São Paulo.

no sentido da abstração formal. Durante essa temporada europeia participou de exposições de arte brasileira na Maison de l’Amérique Latina em Paris e em Neuchatel na Suíça.

A vivência de Caciporé no exterior inclui ainda um período de um ano vivido em Camberra, Austrália (17 de fevereiro de 1959 a 18 de janeiro de 1960), para onde seu sogro, o diplomata Landulfo Borges da Fonseca foi transferido. Nesse ano o artista fez uma exposição individual na Galeria Terry Cluney em Melbourne, em que apresentou três esculturas figurativas e cerca de trinta pinturas abstratas geométricas, feitas sob influência de Poliakoff, que havia sido seu professor na Grand-Chaumiére. Todas as obras foram vendidas durante a exposição, sendo uma delas adquirida pelo Museu de Arte Moderna de Melbourne¹. Foi necessário estender a estadia no país para atender encomendas de novos trabalhos². Durante o período vivido na Austrália, procurou conhecer a cultura do país e apreciou, sobretudo, a arte aborígene, que declarou ao jornal de Sidney, Daily Telegraph, ser abstrata³.

Caciporé visita seu antigo endereço – R. Georges Ville, 8 16^{ème}, Paris, em 2008

¹ Catálogo da exposição “Esculturas de Caciporé”, Galeria Atrium, São Paulo, 1964.

² Depoimento de Caciporé a autora em 20/04/2009, São Paulo.

³ GIFFNEY, Patrícia, *Brazilian Artist Here*, jornal Daily Telegraph, Sidney, 18 fev.1959.

Em 1960 o artista retornou a Paris e no ano seguinte a São Paulo para participar da VI Bienal. Participou como artista isento de júri, causando surpresa ao apresentar um trabalho efêmero, feito com materiais baratos como estopa, palha de aço, barbante, cimento, barro e gesso; que ocupava todo o espaço de uma sala, antecipando ao mesmo tempo a *Arte Póvera*¹ e, provavelmente, o que na década de 1970 seria chamado de “instalação”². “Na mão do bom artista, lixo vira obra de arte”, declarou Caciporé ao jornalista Antonio Contente, em matéria publicada pelo jornal Shopping News³. Segundo José Geraldo Vieira⁴, a exposição do artista na VI Bienal “precedeu o *happening* dos escultores neodadaístas ianques na VII Bienal”, ou, conforme afirmou Aracy Amaral, “muito antes da onda pop”⁵.

CACIPORÉ TORRES, *A Passagem*
déc. de 1960, ferro fundido,
30 x 30 x 12 cm. Coleção Particular
Apresentada na exposição individual
de Caciporé Torres na Galeria Atrium,
1964, São Paulo. Pertenceu a coleção
de Clarival do Prado Valladares.

¹ Movimento surgido na Itália em 1965 que se caracterizava pela utilização de materiais baratos (póvera significa pobre). Alberto Burri, um dos expoentes do movimento, expôs na VIII Bienal de São Paulo e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

² Depoimento do prof. Carlos Cerqueira Lemos à autora, em 09/10/2008, São Paulo. A pesquisa realizada no arquivo Wanda Szevo e nos arquivos do artista sobre a exposição na VI Bienal de São Paulo, não localizou imagens do trabalho ou outros textos relacionados.

³ São Paulo, 25/02/1962.

⁴ VIEIRA, José Geraldo Vieira, catálogo da exposição de Caciporé na Galeria Atrium, 1964.

⁵ AMARAL, Aracy, texto datilografado, datado de agosto de 1967.

Nessa época, o abstracionismo geométrico, que no Brasil recebeu impulso decisivo na I Bienal - com o prêmio recebido por Max Bill (1908-1994), por sua escultura *Unidade Tripartida* - obteve renovação em 1959 com a *I Exposição Neoconcreta* realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Na exposição, os escultores Amílcar de Castro (1920-2002), Lygia Clark (1920-1988) e Franz Weismann (1911-2005) apresentaram seus trabalhos racionais, puramente plásticos, construídos com os recursos da geometria e da matemática¹.

Caciporé também se interessou pelas formas geométricas, mas alcançou resultados bem distantes das soluções matemáticas e precisas dos neoconcretistas, como demonstram as 12 esculturas de ferro fundido apresentadas em 1964 na exposição da Galeria Atrium dirigida por Emy Bonfim², sendo esta a primeira mostra de obras realizadas com esse material no país. A exposição marcou uma nova etapa na sua trajetória, em que há um abandono total da figura. O artista já havia percebido as potencialidades do material quando conheceu em Paris na década de 1950, os trabalhos de Fenosa (1889-1988)³, Lobo (1910-1993)⁴ e César (1921-1998), inseridos no que Herbert Read chamou de “Nova Idade do Ferro” ao observar que quatro quintos das obras expostas em galerias comerciais eram feitas de algum tipo de metal⁵. Sua utilização seria uma consequência de sermos uma civilização dependente da indústria metalúrgica. O metal se tornou um produto fartamente disponível enquanto que a pedra e a madeira se tornaram mais difíceis de obter e também muito mais dispendiosas, assim como o bronze⁶.

ZOLTAN KEMENY
Pacífico, sem data, alto relevo em latão
1,74 X 2,56m

¹ GULLAR, 1990, p.244. Participaram também da exposição do MAM do Rio de Janeiro, Ferreira Gullar (poeta), Lygia Pape (gravadora), Reynaldo Jardim (poeta) e Theon Spanudis (poeta).

² “FORNO, Sucata e Século XX Fazem a Arte de Caciporé”, *Shopping News*, São Paulo, 11 out. 1964

³ Apelles Fenosa, escultor catalão, radicado em Paris.

⁴ Baltasar Lobo, escultor espanhol, radicado em Paris.

⁵ READ, 1964, p.240.

⁶ Idem, *ibidem*.

Caciporé conta que resolveu usar ferro por ser um material bem mais barato que o bronze, embora sujeito a ferrugem e apresente coloração opaca¹. A nova utilização do material deveria corresponder a uma imaginação formal original. Para fundir suas esculturas, o artista alugou as instalações de uma fábrica de tampas de bueiro após o horário de funcionamento e, junto com seu assistente, Takeo Shimizú, lá trabalhou durante alguns meses². Observa-se, portanto, que Caciporé recusa categoricamente o privilégio do artista-intelectual, que envia maquetes de papelão para serem executadas por oficinas especializadas. Não poderia fazer as esculturas que faz se não “vivesse a matéria”, modelando o barro, preparando o molde na areia para depois preenchê-lo com o metal derretido – tudo com as próprias mãos. Desta forma controla todas as etapas da feitura de suas obras, encarnando a figura do artífice, que faz do seu trabalho paciente, uma “tentativa pessoal neurastênizante de ver o mundo em ordem a partir de si mesmo em desordem lúdica”³.

CÉSAR
Plaque, 1960, ferro soldado
100 X 70 cm
Museu Cantini, Marseille

Os trabalhos expostos na galeria Atrium demonstram que o artista se deixou conduzir pela sensibilidade em composições que já apresentavam a sua predileção pelo cilindro, que ora sobrepõe, ora rompe planos orgânicos estriados. No catálogo da exposição, José Geraldo Vieira fala de “peças cinéticas, perfuradas, estriadas, deiscantes, ora em superfícies flexuosas de Weissmann e Kemeny, ora em blocos maciços de Fontana e Cascella”⁴. Quirino da Silva em artigo publicado no Diário da Noite afirma que a exposição foi resultado dos estudos de Caciporé na Europa, onde o artista teria apreendido a técnica da fundição de metais e a expressividade do material:

¹ Depoimento de Caciporé a autora, em São Paulo, 04/09/2008.

² Idem.

³ Aracy Amaral, texto datilografado, datado de agosto de 1967.

⁴ Franz Weissmann (1911) escultor nascido na Áustria, radicado no Rio de Janeiro. Integrou o grupo de artistas neoconcretos. Zoltán Kemény (1907-1965) escultor húngaro, cujo trabalho em metais é associado ao construtivismo. Lucio Fontana (1899-1968) pintor, escultor e teórico argentino, radicado na Itália. Não é possível saber ao certo a qual dos escultores italianos Vieira se refere, Andrea Cascella (1920-1990) ou Pietro Cascella (1921-2008).

O que Caciporé Torres vai apresentar na Galeria Atrium, segunda-feira – estamos certos – não é aventura pura e simples, e sim, o domínio do artista sobre o material usado. (...) O ferro fundido, agora obediente à vontade de Caciporé, revela a sua pureza, sem que nenhuma bastardia conspurque a sua alta nobreza. (...) Este, de posse do material, não faz dele ornamento trivial, não. Deixa-o livre, procura apenas mostrar as suas veias, pelas quais palpita a vida das profundidades subterrâneas¹.

Uma questão que se apresenta é a da frontalidade: o plano foi trabalhado nas duas superfícies e a colocação na vertical, perpendicular a um plano horizontal que lhe serve de base, permite que a obra seja vista dos dois lados. Em *O Olho*, um plano estriado de forma orgânica com aproximadamente 30 cm de largura, ergue-se por um pé que repousa sobre uma base retangular plana. Caciporé imprimiu as estrias ao ferro usando papelão ondulado. Um cilindro com aproximadamente 12 cm de diâmetro sobreposto ao plano rompe a simetria do eixo e mostra seu fundo negro. A peça parece flutuar, mas linhas de ferro verticais tortuosas como raízes, escapam abaixo e acima do plano, parecendo querer devolvê-la ao solo ou levá-la ao céu.

Observa-se nas obras expostas na Atrium uma aproximação com as *plaque-relief*², trabalhos desenvolvidos por César no final da década de 1950 e nos anos 1960, e, conseqüentemente com o “Novo Realismo”³, movimento do qual César foi representante, principalmente pela pesquisa da autoexpressividade da matéria⁴. Trabalhando com o mesmo tipo de material e técnicas semelhantes, César e Caciporé apresentam uma bem sucedida adaptação à escultura, de um estilo pictórico baseado na justaposição e na acumulação de elementos⁵.

¹ “Notas de Arte”, *Diário da Noite*, São Paulo, 08/10/1964.

² Placa relevo, tipo de trabalho e título de alguns trabalhos de César em alto-relevo.

³ O *Nouveau Réalisme* surgiu em 27 de outubro de 1960 na França com a divulgação de um manifesto de poucas linhas que defendia nova aproximação perceptual do mundo real. A declaração foi assinada pelos seguintes artistas: Armand, F. Dufrène, Raymond Rains, Ives Klein, Martial Raisse, Daniel Spoerri, Jean Tinguely, Jacques de Villelé e pelo crítico Pierre Restany. A este grupo inicial, se juntou César, Christo, Gerard Deschamps, M. Rotella e Niki de Saint Phalle.

⁴ RESTANY, Pierre, 1984, p.17.

⁵ Idem, *ibidem*.

CACIPORÉ TORRES

Exposição Atrium: *O Olho*, dec. 60, ferro fundido
 30 X 30 cm. Coleção Yassushi Kojima, Visconde de Mauá, SP
Vibração e Ruptura, 1964, ferro fundido, 30 X 33 X 8cm.
 Coleção Particular
Horizonte, 1964, bronze, 40 X 22cm. Coleção Particular

Ruptura Mil, 1967, ferro fundido, 79X 86 X 13 cm.
 Coleção Museu de Arte Brasileira
 Fundação Armando Alvares Penteado

DERSIO BASSANI

Cartaz para a 8ª Bienal de São Paulo
1965

A VIII Bienal de São Paulo, inaugurada em setembro de 1965 foi a primeira realizada sob o regime militar. Na cerimônia de abertura em que estavam presentes autoridade, uma surpresa havia sido preparada para o presidente Castello Branco: Maria Bonomi (1935) e Sérgio Camargo (1930-1990), artistas que haviam sido premiados naquela edição, adentram a cerimônia e entregam em mãos um pedido de libertação de quatro intelectuais. Apesar do constrangimento, como o país ainda não havia chegado ao período de repressão mais violenta, nada mais grave aconteceu¹. Apesar disso, São Paulo voltou a ser a capital das artes plásticas do mundo durante os meses de setembro a novembro, em que abrigou aproximadamente cinco mil obras vindas de 55 países. Com o passar do tempo, não só a Bienal adquiriu grande prestígio internacional, como a arte brasileira apresentada ganhou em vitalidade e variedade, equiparando-se às representações estrangeiras, mais importantes nas mostras anteriores. A sala do “Surrealismo e da Arte Fantástica” destacou-se por seu aspecto antológico, uma iniciativa oportuna no instante em que havia uma tendência universal para a revisão e revitalização dos princípios surrealistas².

Uma das maiores surpresas foi devido ao prêmio de pintura ter sido dividido entre Alberto Burri (1915-1955) e Victor Vasarely (1908-1997), por apresentarem tendências diametralmente opostas. O italiano Burri que defendia a “Arte Póvera” usou materiais como sacos de aniagem, madeiras queimadas e plásticos para realizar suas *assemblages*. Sua premiação desestruturava o conceito de “pintura” ainda mais quando colocado em equivalência qualitativa junto à precisão geométrica de Vasarely³.

¹ ALAMBERT e CANHÊTE, 2004, p.110.

² MAURÍCIO, Jayme, *Bienal: Toda a Arte do Mundo em São Paulo*, Revista Manchete, nº 700, Rio de Janeiro, 18/09/1965, p. 31

³ AMARANTE, Leonor: *As Bienais de São Paulo – 1951-1987*. São Paulo: Projeto, 1989

Jean Tinguely e um de seus trabalhos apresentados na VIII Bienal de São Paulo
Sérgio Camargo recebeu o prêmio de melhor escultor nacional

Na escultura internacional, destacou-se o suíço Jean Tinguely (1925-1991) cujas obras *méta-matiques*, que lhe renderam o prêmio especial de pesquisa, vinculavam o artista a uma época de indústria e maquinário. O artista introduziu motores as suas peças feitas de rodas, trilhos, pinos, cabos e eixos para dar-lhes movimento. Anos antes havia montado uma máquina em frente ao Museu de Arte Moderna do Paris que, ao se inserir uma moeda, fabricava pinturas abstratas¹.

A seção de escultura recebeu pela primeira vez um tratamento museográfico à altura dos artistas que apresentava. Caciporé, Vlavianos (1929) e Stockinger (1919) mostraram trabalhos feitos em ferro. Participaram ainda os escultores Maurício Salgueiro (1930) e os abstratos geométricos, Amílcar de Castro (1920-2002) e Sérgio Camargo (1930-1990), este último premiado como melhor escultor nacional.

¹ DAVAL e DUBY, 2006, p.1057.

CACIPORÉ TORRES

A Montanha Azul, 1965, ferro fundido, 88 X 70 X 26,5 cm

Coleção MAC USP, São Paulo. Prêmio Aquisição Itamaraty de Escultura na VIII Bienal de São Paulo

A Montanha Escondida, 1965, ferro fundido, 69.2 X 67 cm (medidas aproximadas).

Participou da IV Bienal de Paris.

Caciporé apresenta nessa Bienal, na IV Bienal de Paris¹ e no II Salão de Arte Moderna de Brasília, realizados no mesmo ano, o desenvolvimento de sua pesquisa com ferro fundido: os planos foram substituídos por volumes orgânicos que impõem à escultura um cunho maciço e um peso atômico de expressão perene. Os cinco trabalhos expostos na Bienal de São Paulo² renderam ao artista Premio Aquisição Itamaraty³ e as três obras apresentadas em Brasília, o Premio Nacional de Escultura⁴. Nessa época acumulava, portanto, quatro premiações na Bienal de São Paulo⁵ além da participação nas Bienais de Veneza e Paris,⁶ sendo, portanto um artista respeitado internacionalmente e aceito no seleto círculo dos mais importantes artistas do mundo com os quais o artista travou contatos pessoais. Além dos artistas mencionados anteriormente, vale destacar a amizade com o escultor britânico Henry Moore (1898-1986), que havia vindo a São Paulo por ocasião da II Bienal, quando apresentou uma abrangente exposição de 69 trabalhos, entre esculturas e desenhos, pela qual recebeu o prêmio de Melhor Escultor Estrangeiro. Caciporé o conheceu em um coquetel oferecido pro Cicillo Matarazzo e dias depois o recebeu em sua casa para um jantar. Posteriormente, encontrou-o em seu ateliê na Inglaterra.

Em “A Montanha Azul”, trabalho apresentado na Bienal de São Paulo, a modulação rítmica da matéria surge em uma *assemblage* na qual se somam erupções cilíndricas, que o artista chama de pinos, de diâmetros variantes entre 2 e 40 mm, estabelecendo um ritmo, e lâminas horizontais paralelas que formam manchas na superfície. A forma lembra um pedaço de terra revirada no qual emergem esses corpos metálicos cilíndricos, que se assemelham a capsulas de projéteis. Deslocado do centro, um rombo arredondado atravessa a obra e traz luz à composição. Questionado sobre o significado do título dado a obra, o artista informou que se refere à cor azulada da montanha vista a

¹ Raymond Cogniat, delegado geral da Bienal de Paris, em carta à Caciporé, datada de 08/09/1965. Caciporé foi indicado por Clarival Gomes Valladares.

² Os cinco trabalhos eram os seguintes: *A Montanha Azul*, *O Castelo*, *Ruptura Mil*, *Ruptura Zero* e *Vibração Mil*. Trabalhos em ferro fundido, realizados em 1965. No catálogo da mostra não constam as medidas das obras.

³ O prêmio foi noticiado pela revista Manchete (nº 700, Rio de Janeiro, 18.set.1965) e pelo jornal O Globo (Rio de Janeiro, 10/09/1965).

⁴ O Estado de São Paulo, São Paulo, 29/08/1965

⁵ Além do prêmio na I Bienal em 1951, foi premiado também na II Bienal (Prêmio de aquisição de escultura Ziro Ramenzoni de Cr\$ 30.000,00, em valores da época), na III Bienal (prêmio aquisição Itamaraty) e VIII Bienal (prêmio de aquisição Itamaraty de escultura).

⁶ XXVI Bienal de Veneza, 1952.

distancia, no horizonte¹. A obra foi produzida durante a fase inicial do regime militar, e diante do clima opressivo materializado, o artista parece buscar a esperança no futuro, no horizonte distante, observado através do orifício aberto na forma. Entre as várias exposições em que esse trabalho foi apresentado, a mais recente foi realizada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo em 2010. Chamada “Entre Atos 1964/1968”, a mostra reuniu 100 trabalhos de 49 artistas diferentes realizados durante o período abordado, mais precisamente entre os atos institucionais 1, que instituiu a ditadura militar, e o 5. Entre as diversas obras de engajamento explícito, caso, por exemplo, dos trabalhos figurativos de Marcelo Nistche (1942) e José Roberto Aguilar (1941), a obra de Caciporé foi a única escolhida para ilustrar a matéria publicada no jornal O Estado de S. Paulo².

¹ Depoimento de Caciporé à autora, em São Paulo, 04 out.2008.

² HIRSZMAN, Maria, *A Tensão Política da Arte*, O Estado de S. Paulo, São Paulo, 14 abr.2010.

ARTE E CIDADE

CACIPORÉ TORRES, *Voo*, 1979, aço inox, 270 (sem a base) x 350 x 100 cm, Praça da Sé, São Paulo, SP.

ARTE PARA A CIDADE

Caciporé não poderia permanecer insensível às novas possibilidades expressivas da escultura contemporânea. Com a preocupação de integrá-la aos espaços arquitetônicos e urbanos, retomou uma ideia cara da arquitetura modernista, expressa em 1919, na Alemanha, no manifesto do Novembergroupe¹ que buscava a reunião de todas as artes “sob a proteção de uma arquitetura maior, que interessaria a todo o povo”.²

A Bauhaus, escola de arquitetura e artes aplicadas, fundada em 1919, em Weimar, Alemanha e depois transferida para Dessau, cujas propostas introduziram a arquitetura e o design modernos; defendia, sob influência do Marxismo, uma arquitetura baseada nas formas geométricas, sem ornamentos, com proposta racional, econômica e funcional, para a construção de moradias dignas para todos os proletários assim como o design para produção em série industrial.

LE CORBUSIER, *Estudo de tapeçaria para o Parlamento de Chandigarh*, 1961
Guache sobre papel, 49 x 121 cm.

¹ Grupo de arquitetos liderado pelo fundador da escola Bauhaus, W. Gropius, 1883-1969.

² WOLFE, 1990, p.14.

Objetivos semelhantes eram almejados por Le Corbusier (1887-1965), suíço radicado em Paris, arquiteto, urbanista, pintor e teórico influente, cujos princípios foram sintetizados em “Os cinco pontos de uma nova arquitetura”¹, no qual foram especificados os pontos que identificam a arquitetura moderna: 1- a casa erguida sobre pilotis, que deixaria o solo livre para a circulação; 2- a planta livre, possível graças à estrutura de concreto independente das paredes divisórias; 3- os tetos-jardim, com cobertura de laje plana; 4- as janelas horizontais, que por não estarem submetidas à estrutura, podem ser mais amplas e fornecer maior iluminação e ventilação aos ambientes internos; 5- a fachada livre, derivação da planta livre, no sentido vertical, possível também graças à estrutura independente.

Em relação à arte, Le Corbusier entendia que as ferramentas, os elementos e a sensibilidade estética são comuns na expressão do pintor, do escultor, do designer e do arquiteto, pois pertencem ao âmbito da comunicação visual. A exposição “Le Corbusier: A Arte da Arquitetura” apresentada no Museu Coleção Berardo, Lisboa, em 2008, teve como objetivo “proporcionar um entendimento completo de uma obra que se expressa numa interação cada vez mais intensa entre a arquitetura, o urbanismo, a pintura, o design, o cinema e outras disciplinas”². Uma frase de Le Corbusier sintetiza suas ideias a esse respeito: “não existem escultores só, pintores só, arquitetos só. O acontecimento plástico realiza-se numa forma una a serviço da poesia”³.

É necessário lembrar, entretanto, que apesar do sonho dos idealistas da Escola Bauhaus e de Le Corbusier, com a depressão econômica dos anos 1930 nos Estados Unidos e a ascensão de governos totalitários na Europa, abriu-se um abismo profundo entre a criação artística e as demandas políticas⁴. A arte monumental, como espectro de um passado glorioso, passou a ser rejeitada por grande parte dos artistas e intelectuais por estar associada a um fetichismo das estruturas de poder existentes e por ser potencialmente fascista na sua imponência de rigorosa hierarquia simbólica e centralizadora da ordem⁵.

¹ Documento publicado juntamente com Pierre Jeanneret em 1926. In: BENEVOLO, 2001, p.431.

² KRIES, Mateo, *Le Corbusier: A Arte da Arquitetura*, in: catálogo da exposição, Museu Coleção Berardo, Lisboa, 2008.

³ Idem.

⁴ DAVAL, 2006, p.1037.

⁵ LEFBVRE, Henri, 2007, p.297.

No Brasil, apesar da ditadura instaurada por Getúlio Vargas (1883-1954) em 1937, havia um consenso em torno da necessidade de um projeto de modernidade para o país. Como parte deste esforço, realizou-se nesse mesmo ano o projeto da nova sede do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, atual Palácio Gustavo Capanema - considerado o marco inicial da arquitetura moderna brasileira – que pode ser citado como primeiro exemplo da integração das artes da modernidade à arquitetura. O edifício deveria representar a eficiência da burocracia moderna. O projeto era baseado nas teorias do mestre Le Corbusier, mas a equipe de arquitetos constituída por Lucio Costa (1902-1998), Oscar Niemeyer (1907), Afonso Reidy (1909-1964), Carlos Leão (1906-1983), Jorge Moreira (1904-1992) e Ernani Vasconcelos (1912-1989) estava insegura quanto ao resultado final. O próprio Corbusier foi, então, chamado para ser consultor da equipe de arquitetos responsável pelo projeto.

A primeira inovação foi quanto à implantação do edifício no centro da quadra ao invés de alinhado ao arruamento, como determinava a legislação urbana vigente¹. No projeto foram adicionados soluções e materiais locais aos elementos da arquitetura internacionalista de Corbusier. Para proteger do sol a fachada de vidro nordeste foram instalados inéditos *brise-soleil*². A ideia de instalar os murais de azulejos de Candido Portinari (1905-1952) surgiu por orientação do arquiteto franco-suíço de recuperação da azulejaria portuguesa, muito utilizada no período colonial.

Ministério da Educação e Cultura, MEC, atual
Palácio Capanema, Rio de Janeiro
1937-1943

¹ Plano Agache.

² GOODWIN, 1943, p.84.

CANDIDO PORTINARI , *Estrelas-do-mar e Peixes*, 990 x 1510 cm, mural de azulejos na fachada oeste desenhados por Candido Portinari e produzidos por Paulo Rossi Ozir (Ozirarte)

A sede do ministério possui ainda esculturas de Celso Antonio Menezes (1896-1985), Bruno Giorgi (1905-1993) e Jacques Lipchitz (1891-1973). Nos jardins, planejados de forma a integrar harmonicamente o edifício ao ambiente circundante, Roberto Burle Marx (1909-1994) utilizou plantas tropicais, como a palmeira imperial¹. Desta forma, o projeto foi concebido como um trabalho de arte completo, em que a arquitetura estava integrada ao *design* de interiores e ao paisagismo. Todos os detalhes, desde as maçanetas, as obras de arte e os móveis, foram planejados dentro de uma unidade de linguagem pela equipe de criadores, de modo a associar a imagem do governo brasileiro a uma ideia de eficiência, modernidade e futuro. A construção, finalizada em 1943, tornou-se, por sua qualidade arquitetônica, matriz “ideológica” e figurativa para a arquitetura modernista brasileira e mesmo estrangeira a partir desse momento.

¹ SEGAWA, 2002, p.92.

A MATÉRIA E A TÉCNICA

Em 1961, quando Caciporé passou a fazer parte do primeiro corpo docente da FAAP, o ritmo de viagens à Europa diminui e o artista permanece durante o período letivo em São Paulo. Em 1967 o artista faz uma viagem à França, a última dessa época. Com os vínculos com o Brasil renovados devido ao segundo casamento com a ex-aluna Regina Helena de Ulhôa Campos, permanece no país sem viajar ao exterior até os anos 90.

Decidido a se fixar no país e procurando um caminho para sua carreira artística, percebeu que o mercado e o cenário artístico apresentavam uma defasagem histórica em relação ao que ocorria na Europa¹. Por outro lado, a arquitetura brasileira era admirada internacionalmente graças à construção de Brasília, na qual as ideias da Bauhaus e de Le Corbusier haviam tido maior consequência que na Europa e adquiriram luz própria ao apresentar soluções e características inovadoras. Observara entre os estudantes e jovens arquitetos de Paris, a admiração e o interesse pela nossa arquitetura, sobretudo pelo trabalho do arquiteto Oscar Niemeyer².

Exposição *Obsessões da Forma: Esculturas da Coleção MASP*, 2011. Em destaque, escultura de Caciporé, déc. 1960, aço cortado, soldado e galvanizado, 194 x 125 x 71cm.

¹ Segundo depoimento de Caciporé à autora em 24 set.2009.

² Conforme entrevista concedida a Quirino da Silva, publicada no jornal *Diário da Noite* em 27 out.1952.

Com o intuito de levar seu trabalho a um público maior, buscou seu espaço junto aos grandes projetos arquitetônicos e urbanos. Entretanto, mais que mostrar seu trabalho fora do ambiente restrito dos museus e galerias, o desejo do artista era romper com os limites entre a arte e a vida, operando no mundo real. O espaço urbano é o principal local da vida coletiva e dos esforços sociais e políticos. A aspiração por uma monumentalidade contemporânea distanciada da monumentalidade arrogante e totalitária da Alemanha, o colocou em contraste com a arte antimonumental e desmistificadora do seu tempo. Caciporé nega o princípio parnasiano da arte pela arte, pois a arte para ele é uma missão. Esta, nesse sentido, ligado ao pensamento de Mario Pedrosa, que acreditava que a arte não é atividade de parasitas, nem está a serviço de ricos ociosos, causas políticas ou de um Estado paternalista. “Atividade autônoma e vital, ela visa uma altíssima missão social, qual a de dar estilo à época e transformar os homens, educando-os a exercer os sentidos com plenitude e a modelar as próprias emoções”¹.

CACIPORÉ TORRES, *Escultura* (detalhe), déc. 1960, aço cortado, soldado e galvanizado, 194 x 125 x 71cm. Coleção MASP

¹ PEDROSA, Mário, prefácio do catálogo da exposição do Grupo Frente, 1952, In: GULLAR, 1998, p.233.

O artista desenvolveu, então, uma nova técnica de trabalho que acabou por caracterizar a sua produção e permitia a construção de obras monumentais de grande durabilidade que pretendia colocar nos espaços arquitetônicos e urbanos. O método exige um planejamento anterior, com desenho e maquete, onde a forma tridimensional é construída com chapas metálicas que são elementos planos. Primeiramente é feita uma estrutura e uma armação de ferro sobre as quais são colados e emendados com solda, pedaços de chapas de aço formando a “pele” de suas obras. O acabamento consiste no polimento do aço e na galvanização para evitar a corrosão¹.

Ao utilizar sucata da indústria metalúrgica e matéria prima industrial, rígida e de difícil manuseio (chapas, tubos e perfilados) e outros materiais e técnicas industriais, Caciporé passa a tratar de problemas ligados à construção e não às técnicas tradicionais da escultura. Descobriu assim seu próprio idioma e passou a desenvolvê-lo sistematicamente. Embora o material não fosse uma tradição nas artes plásticas, o historiador e crítico de arte inglês Herbert Read havia observado no início dos anos 1960, um predomínio do metal na produção artística da época².

Os metais têm propriedades únicas: são dúcteis, pois é possível utilizá-lo para a fabricação de arames; e são maleáveis, o que significa que é possível dar-lhes forma, submetendo-os a um determinado esforço, ou através da fundição³ – esta última técnica já havia sido explorada por Caciporé nos trabalhos desenvolvidos para a exposição na Galeria Atrium.

PABLO PICASSO
Guitar, 1912
 metal laminado e arame
 77,5 x 35cm
 MoMA, Nova York, EUA

¹ Posteriormente, Caciporé trabalha também com aço inox, material que dispensa a galvanização.

² READ, 1964, p.240.

³ Idem, p. 247-250

Apesar de que o uso do aço na escultura tenha sido disseminado no final da década de 1950, é necessário lembrar que já em 1912, Picasso havia utilizado chapas de ferro e arame para construir a obra *Guitar*, tendo, dessa forma, subvertido o conceito de “escultura”. Escultura deriva do latim, do verbo *sculpere*, que define a atividade do escultor em extrair uma forma de um bloco, utilizando o martelo e o cinzel¹. Outra técnica empregada nessa modalidade artística, a plástica, que deriva do termo grego *plásso* ou *plátto* também foi desprezada por Picasso, pois *Guitar* foi construída com uma *assemblage* de várias peças cortadas de chapas de ferro e arame². Dessa forma, aplicou princípios cubistas, como a fragmentação e a recomposição do objeto. A forma criada para descrever o espaço foi feita de modo que o interior fosse aberto para revelar as três dimensões, rompendo com a noção de que a escultura deveria consistir de um volume fechado de massa. A escultura teve, desde seu princípio no período pré-histórico, desenvolvendo-se ao longo do tempo, em termos comparativos, até a década de 1960, a concepção de uma arte sólida, de massa, cujas virtudes estavam relacionadas à ocupação espacial³.

A técnica utilizada por Caciporé havia sido definida em 1964 (apenas três anos antes das exposições do artista na galeria Mirante das Artes e na IX Bienal) por Read em “Escultura Moderna”, como “ferro em lâmina soldado”, juntamente com os nomes de alguns artistas que a utilizavam: Berto Lardera (1911-1989), Robert Jacobsen (1912-1993), César, Robert Müller (1920), Richard Stankiewicz (1922-1983), Bryan Kneale (1930), e Rudolf Hoflehhner (1916-1965)⁴. Read questiona se as obras desses artistas poderiam ser, no sentido tradicional ou semântico, chamadas de esculturas, pois não seriam sólidas nem maciças. É uma pena que esse mesmo crítico, que defendeu a premiação do jovem Caciporé na II Bienal de São Paulo, não estivesse vivo para ver que com essa mesma técnica e material Caciporé construiu obras, que apesar de ocas, tem aparência sólida e maciça, por apresentarem formas tridimensionais fechadas. É nesse sentido que a obra do escultor se distingue não só entre as dos artistas mencionados como dos concretistas brasileiros, Lygia Clark, Franz Weissmann e Amilcar de Castro, que também trabalhavam com chapas metálicas.

¹ FREHNER, 2001, p.10.

² Idem, ibidem.

³ READ, 1964, p.253.

⁴ Idem, p.250.

ROBERT JACOBSEN,
Noir rouge, 1962
Madeira e ferro, 59 x 55 cm
Galerie de France, Paris

BERTO LARDERA
Slancio temerário nº 2, 1958-59
Ferro, aço e cobre
Galerie Grada Zagreba, Zagreb

BRYAN KENEALE
Cabeça em ferro forjado, 1961
 61 x 20,5 cm
 Redfern Gallery, Londres, Inglaterra.

ROBERT MULLER
Arcanjo, 1963
 Ferro, 155 x 80 x 60 cm
 Galerie de France, Paris, França.

RICHARD STANKIEVICS
Sem título, 1961
 Ferro e aço
 Stable Gallery, Nova York, EUA.

As chapas de aço - que passam a ser o elemento básico de criação de Caciporé - são produzidas para serem utilizadas pela indústria na produção de bens duráveis como automóveis e eletrodomésticos, geralmente para revestir ou formar a casca aparente desses produtos. Para essa finalidade são modeladas, retorcidas e cortadas para se adequarem ao produto a ser envelopado. A “casca” é formada por várias peças feitas de chapas de aço que são soldadas umas as outras. Essas soldas são feitas de modo a não serem vistas pelo consumidor, permanecem escondidas nas partes internas, pois aparecem como cicatrizes da produção, como queloides que devem ser apagados da casca do produto. O acabamento consiste no revestimento com pintura ou tratamento para que sua condição básica de matéria bruta não fique aparente. Esse acabamento oculta a aparência, a cor e a textura do aço, desse modo a aparência é lisa e saudável para o consumo de massa.

CACIPORÉ TORRES, *Meteorito* (detalhe), 1976, aço inox, 110 x 154 x 55 cm

CACIPORE TORRES, *Meteorito*, 1976, aço inox, 110 x 154 x 55 cm

Ao escolher as chapas de aço, o artista opta por uma matéria sem brilho e sem dignidade. Ao expor suas soldas como elementos funcionais e, ao mesmo tempo, estéticos, induz e comprova que todos os modos de produção exigem esforço e provocam lesões na matéria-prima. Acredita que o artista não deve esconder isso, ao contrário, deve exibir como lesão traumática. No entender do filósofo e professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Luiz Munari,¹

Essas chapas soldadas criam uma forma que não esconde a sua produção. É um produto que confessa sua fonte industrial, mas que a supera, pois faz sua realização mostrar tudo que há de humano na construção, ao expor a matéria nua e suas cicatrizes.

A utilização de pequenos cilindros colados na superfície da forma, como formas repetitivas de elementos somente encontrados em uma oficina, como sobras ou descartes, enfatiza a fonte industrial. Os cilindros (que o artista chama de pinos) são dispostos de forma aparentemente aleatória, mas na realidade a distribuição cria ritmos que descartam a simetria e a eurtmia, que são padrões para a produção de bens duráveis. Assim, os elementos que aparentavam ser produto de descarte passam a ser coadjuvantes na expressão da matéria.

¹ Depoimento à autora, em São Paulo, 16 nov.2011.

Esses procedimentos são acentuados na produção subsequente de Caciporé e nas novas configurações mostra-se a aparência da matéria-prima e sua constituição. Sua arte, no sentido estrito do termo, não é figurativa, não copia nada da natureza que se apresenta diante dos olhos. Ao mesmo tempo apresenta uma arte que menospreza a aparência comportada da tradição artística. Em uma alegoria pode-se imaginar que o artista mostra a arte em suas vísceras, como aquilo que sustenta um organismo, mas que é escondida pela forma exterior, comportada e racionalizada da arte tradicional.

As formas que são criadas parecem desafiar a razão e não pertencer à natureza, mas nesse ponto surgem similaridades que obrigam a repensar as avaliações comumente feitas. Por essa razão é possível, hipoteticamente, fazer uma aproximação das obras com as rochas do Período Cambriano (570 milhões de anos), que documentam a explosão de vida de animais multicelulares. São formas circulares ou simétricas, que surgem em alto e baixo relevo e se espalham na superfície de rochas primitivas, ásperas e irregulares, como marcas de vida em matéria morta criadas como monumentos da natureza.

Do mesmo modo, nas obras de arte, as marcas e formas que constroem uma experiência estética em matéria inerte trazem um sopro de vida como manifestação de uma alma latente e se oferecem aos sentidos para serem apreciadas pelo intelecto. Tal hipótese pode não ser verossímil, mas toda obra de arte é o testemunho de uma experiência de vida, embora nem toda experiência de vida seja arte. Os vestígios arcaicos de experiências de vida, com sua matéria bruta, sem tratamento, conservada pelo tempo, podem ser vistos senão como obras, ao menos como acontecimentos dramáticos da natureza. O momento em que esses vestígios são apreciados e reconhecidos propicia ao observador o que os gregos chamam de *thaumazo*, qual seja, o espanto e a admiração que se experimenta com um conhecimento novo.

Do mesmo modo, as obras do artista, que elimina todos os resquícios de beleza consagrada e busca mostrar as vísceras da arte, sem esconder em nada sua produção e fazendo dessa realização um testemunho de vida, que expõe suas cicatrizes, é também admirável, por obrigar o espectador a olhar com os olhos do intelecto e da cultura uma prova de experiência vívida, na qual as asperezas da superfície, a resistência da matéria e as cicatrizes da sutura exigem uma atenção redobrada.

Segundo Poliana Canhête¹, Caciporé não pretende esconder a tensão entre a natureza do material e a leveza e a sinuosidade de suas formas, assim como, a maneira como foi construída cada uma de suas obras. “Cada marca de solda, corte e emenda, está presente aqui como testemunho de um ofício operário, industrial e brutal, mas também lírico”². Estas “cicatrizes” explicam o processo construtivo do trabalho, sendo possível, desse modo, conhecer as partes que formam o todo da obra.

Dessa forma, os trabalhos de Caciporé apresentam não apenas o resultado, mas também o processo do trabalho manual; o gesto, o começo, o meio e o fim da ação do artista. Esta é razão de suas obras, mesmo que destituídas de apelos fáceis, serem assimiladas e apreciadas pelas pessoas que com elas convivem em seu itinerário pela cidade. Esse público, em geral, não tem conhecimento sobre arte, mas passam a ter como referência de lugar esse novo objeto que se insere e se destaca na paisagem urbana.

¹ Curadora da exposição de Caciporé em Curitiba, 2008.

² Idem.

UMA NOVA PRAÇA PARA BOTUCATU

NADIR MEZERANI, Praça Moura Campos, Botucatu, SP, 1967

CACIPORÉ TORRES, *Botucatú*, 1967, aço cortado e soldado, 190 x 400 x 80 cm (medidas aproximadas)

A primeira obra de Caciporé instalada permanentemente num espaço urbano foi concebida para a Praça Moura Campos, Botucatu, cidade do interior de São Paulo. Nessa época, a cidade, que se orgulhava de possuir cinco faculdades, sentia necessidade de modernizar seu traçado urbano. A mudança foi empreendida inicialmente na revitalização de uma praça, cujo novo projeto foi realizado pelo arquiteto Nadir Curi Mezerani em 1967. O arquiteto, em artigo publicado na Revista Mirante das Artes, afirma que os principais problemas da praça então existente eram a falta de áreas planas devido a declividade do terreno, a má iluminação e a ausência de um planejamento que tornasse o espaço adequado para o lazer e o convívio social.

Nadir defende em seu projeto uma ruptura com os modelos europeus então largamente utilizados, apesar da completa inadequação às realidades econômicas, geográficas e sociais brasileiras¹. O desafio que se impunha era difícil, pois além da declividade acentuada do terreno, a praça ocupava uma quadra comum no centro da cidade, sem que houvesse, seja pelo aspecto viário ou pelas atividades desenvolvidas nas edificações do seu entorno, uma qualificação do lugar como espaço de confluência, o que é desejável nas praças urbanas. Na ausência de uma catedral, de um edifício público ou mesmo de um comércio mais desenvolvido em suas bordas, o arquiteto entendeu que a atração deveria estar na própria praça. Apresenta então uma praça como lugar não apenas de lazer, mas também de cultura, procurando atender a demanda dos novos grupos teatrais formados pelos estudantes das faculdades².

Outro grande obstáculo foi a necessidade de retirar as árvores do local, o que provocou resistência por parte da população. O prefeito J. Amaral Armando de Barros tratou então de explicar aos moradores o projeto e a necessidade da reformulação do antiquado logradouro³. O projeto apresentado era inovador, com um desenho radial que, ao contrário das praças europeias, não está num sistema de vias que leva à praça e sim dentro da própria praça, direcionado a uma arena teatral, cuja forma semicircular encontra seu diâmetro na Rua M. Floriano Peixoto. Dessa forma, o espaço foi dividido pelos seis eixos radiais e o terreno dentro de cada um deles foi planejado. Como em alguns desses espaços há desnível em

¹ MEZERANI, 1967, p.56.

² Idem.

³ *Botucatú: novo logradouro moderniza e alegra a cidade*, O Estado de S. Paulo, São Paulo, 29 set.1967.

relação ao arruamento, o acesso se dá por escadas. Os eixos, por sua vez, são rampas que levam até as arquibancadas da arena. O teatro de arena foi dotado de toda a estrutura necessária para a apresentação de espetáculos teatrais ou musicais. O palco redondo possui iluminação e, como a parte eletrônica foi suprimida, painéis de concreto formando um conjunto escultural tem como função a reflexão sonora.

Os jardins foram concebidos com a preocupação de formar uma composição colorida de espécies vegetais. O projeto previa a colocação de diversas esculturas, mas a obra de Caciporé foi a única instalada no ponto mais alto da praça. A forma construída pelo artista é diferente de tudo o que ele já havia feito e de tudo o que viria a fazer. É um recorte espesso de cerca de quatro metros de comprimento, horizontal, levemente curvo, cuja forma se assemelha a uma mão arrancada com três dedos. A extremidade direita, que seria o punho, lembra também a base de lançamento de um foguete com jatos propulsores. Caciporé colocou em prática a nova linguagem plástica que estava desenvolvendo: colou com solda pedaços de chapa de aço sobre uma estrutura metálica e sobrepôs cilindros metálicos à superfície. Na extremidade direita, cilindros de igual comprimento foram colados na espessura lateral, daí a semelhança com jatos propulsores na composição formal. A obra foi colocada suspensa por cilindros metálicos a cerca de 40 cm de altura da base.

A nova praça estava completamente lotada durante os concertos de música clássica e moderna apresentados durante a inauguração. Consultada através de um plebiscito, a população aprovou com larga maioria de votos o novo traçado do lugar¹.

¹ *Botucatu: novo logradouro moderniza e alegra a cidade*, O Estado de S. Paulo, São Paulo, 29 set. 1967.

A APRESENTAÇÃO DE UMA NOVA LINGUAGEM

Ainda no final da década de 1960, Caciporé apresentou sua nova linha de trabalho na IX Bienal de São Paulo e também em duas exposições individuais, sendo a primeira realizada em 1967 na galeria Mirante das Artes¹ e a segunda, dois anos mais tarde no Museu de Arte de São Paulo (MASP), ambos dirigidos pelo jornalista e crítico de arte italiano, Pietro Maria Bardi (1900-1999).

O artista havia conhecido Bardi no final da década de 1940, pouco depois da mudança dele e de sua mulher, a arquiteta Lina Bo, quando moravam num apartamento modesto no edifício da Praça Dom José Gaspar onde funcionava, no térreo, o Paribar, que era, nessa época, ponto de encontro de intelectuais e artistas como Sérgio Milliet, Livio Xavier, Quirino da Silva e Paulo Torres. Apesar da proximidade, Bardi não frequentava o Paribar, pois era visto com desconfiança por ter sido tão rapidamente dotado por Assis Chateaubriand² da poderosa incumbência de adquirir obras para o acervo do Museu de Arte de São Paulo. Bardi costumava percorrer a pé a curta distância até o edifício dos Diários Associados, onde estava então localizado o museu e que também era o local de trabalho do pai de Caciporé, o jornalista Paulo Torres³.

O país assistia estupefato ao nascimento do MASP, o museu cuja importância até hoje não encontra paralelo na América Latina. A ousada e ambiciosa empreitada parecia impossível, mesmo sendo fruto da iniciativa de Assis Chateaubriand (1891-1968), o excêntrico magnata das comunicações, jornalista e político, nascido no interior de Pernambuco, que introduziu a televisão no Brasil (TV Tupi).

¹ Galeria de propriedade de Pietro Maria Bardi, localizada na R. Estados Unidos, no bairro do Jardim América em São Paulo.

² Assis Chateaubriand, jornalista, político e empresário brasileiro. Nascido em Umbuzeiro (PE), introduziu a televisão no Brasil (TV Tupi), era proprietário de uma gigantesca empresa de comunicação, que incluía os Diários Associados e emissoras de rádio.

³ Depoimento de Caciporé à autora, em São Paulo, 07 jul.2010.

O museu nasceu da percepção da necessidade da formação cultural de um povo em face ao progresso industrial. Chateaubriand entendia que o Brasil não tinha nada, “artistas, coleções e tampouco gente capaz de apreciar as coleções (...)”¹. Diante dessas condições, o museu deveria ter seu conceito baseado no contexto da realidade brasileira, sendo o modelo de museu europeu, considerado inadequado e inviável². Deveria, portanto, ter seu papel ampliado de modo a contemplar juntamente com um acervo didático, a educação tanto para o entendimento da arte como para a formação de novos artistas. Chateaubriand acreditava que a arte poderia ser o agente civilizador e transformador da sensibilidade do povo³.

O MASP oferecia cursos gratuitos desde o seu início. Segundo Bardi, havia a preocupação de “criar uma atmosfera que atraísse a juventude”⁴. Por outro lado, esse contato com os alunos permitiu entender que seus interesses e curiosidades eram maiores pela arte moderna; de certa forma, esse entendimento influenciou a constituição da coleção do museu.

Caciporé foi aluno do MASP no curso livre de desenho em 1948, tendo como professor o pintor Aldo Bonadei (1906-1974). No início do curso, Bonadei não queria permitir a participação do menino menor de idade devido às sessões com modelos nuas, mas voltou atrás após a intervenção de uma aluna mais velha, que disse conhecer sua mãe, afirmando que ela tinha conhecimento das sessões com modelos antes de matriculá-lo. Para Caciporé a oportunidade de fazer desenhos de observação com modelos era um aprendizado prático importante, segundo depoimento dado a *Folha da Noite*, por ocasião do XII Salão de Arte do Sindicato dos Artistas Plásticos⁵:

Atualmente frequento o curso de desenho do Museu de Arte, mas unicamente para aproveitar os modelos, pois pretendo continuar sozinho. Não veja nisso uma atitude de auto-suficiência porque só quero trabalhar sozinho para melhor poder me defender de influências pessoais sempre muito forte para aqueles que começam⁶.

¹ CHATEAUBRIAND, Assis, 1963, p.V.

² BARDI, Pietro Maria, 1963, p.XIV.

³ CHATEAUBRIAND, Assis, 1963, p.V.

⁴ BARDI, Pietro Maria, 1963, p.XIV.

⁵ Segundo depoimento de Caciporé à autora, em São Paulo, 07 jul.2010.

⁶ “Caciporé é uma revelação”, *Folha da Noite*, São Paulo, 08 jan.1949.

O artista, no frescor dos seus 17 anos, já demonstrava determinação na busca por uma arte com identidade própria. Atualmente, ao recordar aquele período, considera-se um privilegiado por ter tido Bonadei como mestre, que além de grande artista, tinha uma didática avançada por orientar seus discípulos sem interferir no seu processo criativo. Uma maneira de ensinar, portanto, muito distante da praticada nas academias existentes naquela época¹.

Quanto ao papel didático do museu, deve-se acrescentar que não se limitou às artes plásticas, “mas de compreender todas as artes, propondo considerá-las segundo um espírito unitário”, conforme afirmou Bardi². Entre 1951-1954 o MASP abrigou a primeira escola de desenho industrial, contando com uma breve colaboração do arquiteto suíço e fundador da Escola de Ulm, Max Bill (1908-1994), durante sua vinda ao país por ocasião da II Bienal de São Paulo³.

Esse conceito pioneiro de um museu com uma coleção ambiciosa somado a um propósito educativo angariou a simpatia da sociedade e, conseqüentemente, novas doações. É importante observar que as condições do mercado de arte na Europa, arrasada pela II Guerra, eram extremamente favoráveis. A notícia de que o alucinado brasileiro, proprietário da maior cadeia de comunicações sul-americana, estava comprando tudo o que era de mais valioso já produzido pela arte ocidental correu o mundo.

O próprio Chateaubriand contou em um jantar oferecido por Chester Dale, em Washington, como “O Grande Pinheiro”, de Paul Cézanne⁴, entrou para o acervo do museu, vencendo uma disputa com o Museu de Chicago. A obra foi doada por Adib Chammas, um fazendeiro de Jaú, cidade do interior de São Paulo, que estava encantado com o desenvolvimento das suas sobrinhas nas aulas de pintura do museu. Em retribuição ao ensino gratuito e de qualidade oferecido às meninas entregou um envelope com US\$75.000, o

¹ Segundo depoimento de Caciporé a autora em 07 ago.2011, São Paulo.

² Idem, p.XVI.

³ DENIS, Rafael Cardoso, *Uma Introdução à História do Design*, São Paulo, Ed. Edgard Blücher, 2004, p.170.

⁴ Óleo sobre tela, 89 X 70 cm, 1890-1896.

suficiente para comprar a pintura¹. Entretanto, a audácia e obstinação de Chateaubriand em formar a coleção do MASP, levou-o a adotar métodos nem sempre convencionais, é o que se pode observar pelo discurso proferido por ocasião da cerimônia de apresentação da pintura de Rembrandt, “Auto retrato de barba nascente” (1634-1635):

Aprendi com o banqueiro Correia e Castro, e adotei como minha, a técnica de indiscutível eficiência para reeducar a burguesia: anunciar para a breve o fim do mundo burguês, que sucumbirá aos ataques soviéticos. Apresento, contudo, a única hipótese de salvação, que é o fortalecimento das células burguesas. Uma das formas de fortalecê-las é doar Renoirs, Cezannes e Grecos ao Museu de Arte. O que significa que enfrentar os bolcheviques pode custar a cada um dos senhores modestos 50.000 dólares².

Assis Chateaubriand, parte final do discurso, São Paulo, 1949.

Sobre a “habilidade” de Chatô em conseguir doações para o museu, Bardi deu o seguinte depoimento em entrevista ao jornalista Claudio M. Valentinetti, em 1996:

Fizemos juntos o Museu, mas foi possível somente porque Chateaubriand foi o inventor da técnica de “espremer” os empresários; tirava deles um milhão de cruzeiros e recambiava tal cifra com um bilhão de promoção, ou com favores políticos... Se existe o Museu de Arte de São Paulo, isso é devido a esse construtor de futuro.

Nesses anos de formação, o Museu viria ainda a enfrentar momentos de crise. Notícias publicadas nos jornais do Rio de Janeiro e São Paulo questionavam a autenticidade de obras da coleção, sendo uma delas de Rembrandt. A credibilidade ameaçava a continuidade da formação da coleção, uma vez que as doações eram fator condicionante. A solução encontrada foi submeter as obras a uma perícia na Europa, pela qual passaram incólumes. Vencida essa etapa, o MASP realizou, entre 1953 e 1957, uma exposição itinerante de parte de sua coleção nos museus mais importantes da Europa, que teve início no Louvre em Paris, sendo esses museus: Palais de Beaux Arts, Bruxelas; Centraal de Museum, Utrecht; Kunstmuseum, Berna; Tate Gallery, Londres; Kunsthale, Dusseldorf; e Pallazo Reale, Milão. Devido a essas exposições, a coleção ganhou reconhecimento e importância

¹ CHATEAUBRIAND, Assis, 1963, p.: VIII. O catálogo do MASP não apresenta a data da doação.

² In: NEVES, Juliana, *Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão: A experiência do Suplemento Literário do Diário de S. Paulo nos anos 40*, São Paulo: Annablume, FAPESP, 2005.

internacional, continuando a crescer graças a novas aquisições feitas por Bardi e Chateaubriand¹.

Essas aquisições, entretanto, resultaram em uma dívida considerável com duas tradicionais galerias comerciais: a Wildenstein de Paris e a Knoedler de Nova York. Quando, em 1957, a exposição do MASP foi levada ao Museu Metropolitan de Nova York, a Knoedler, impaciente com a demora no pagamento, decidiu executar a dívida, solicitando a justiça norte-americana o sequestro das obras, o que impediu o retorno da coleção ao Brasil; ameaçando desta forma, a realização da exposição no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, que concluiria o itinerário da exposição realizado quatro anos antes².

O presidente Dutra, Nelson Rockefeller, Edmundo Monteiro e Henry Clouzot durante a inauguração do Museu de Arte de São Paulo em 1947, na R. Sete de Abril, 230.

¹ BARDI, Pietro Maria, 1963, p. XX.

² BARDI, Pietro Maria, 1992, p. 17.

Chateaubriand recorreu então ao banqueiro David Rockefeller, que concedeu um empréstimo de cinco milhões de dólares, dando como garantia o penhor de todo o acervo. Contraiu, dessa forma, uma dívida excessivamente alta e conseguiu pagar apenas a primeira parcela. Diante da possibilidade do confisco de toda a coleção, o empresário solicitou auxílio diretamente ao presidente Juscelino Kubitschek, que autorizou a Caixa Econômica Federal fornecer um crédito de valor suficiente para que o museu honrasse toda a dívida contraída no exterior, assumindo o controle da coleção. Essa dívida, entretanto, jamais foi paga. O problema só foi solucionado muito tempo depois, durante a gestão de Antonio Delfim Neto no Ministério da Fazenda, quando o governo decidiu utilizar a parcela destinada à cultura do valor arrecadado pela Loteria Federal para quitar o débito¹.

Pietro M. Bardi e Caciporé durante a instalação de uma obra do artista em S. Paulo, nos anos 80.

¹ BARDI, Pietro Maria, 1992, p. 19

WESLEY DUKE LEE
*Logotipo da galeria e da revista
 Mirante das Artes, déc. 60*

Galeria Mirante das Artes

Caciporé e Pietro Maria Bardi mantinham uma relação profissional e de amizade, marcada pela admiração recíproca. O jovem escultor costumava procurá-lo para mostrar seus trabalhos novos ou conversar. Quando não o encontrava no museu, deixava bilhetes anotados no verso do seu cartão de visita. O professor Bardi, como Caciporé gostava de chamá-lo, guardou cada um desses bilhetes, assim como fotografias de trabalhos, da exposição do artista realizada no MASP e da praça de Botucatu, estas últimas feitas para ilustrar o artigo publicado na Revista Mirante das Artes, da qual era editor. Um desses bilhetes, datado de 1969, traz a seguinte mensagem:

“Prof. Bardi:
 Já pesei a escultura. Seu peso é bem inferior ao cálculo feito por mim – somente 65kg.
 À tarde telefonarei ao senhor para combinar com o Luiz (Sadaki) sobre a fotografia.
 Cumprimentos de Caciporé”

O material reunido por Bardi, atualizado com artigos sobre o escultor publicados na imprensa e catálogos de exposições, encontra-se em um arquivo sobre o artista no Centro de Documentação do MASP. Caciporé, por sua vez, guarda as cartas e telegramas recebidos do professor, como a carta escrita em 1981 para parabenizá-lo pelo prêmio “Melhor Escultor” outorgado pela Associação Paulista de Críticos de Arte, em que risca sobre o texto datilografado pela secretária, substituindo a palavra “prezado” por “querido”.

Foi a partir dessa amizade que surgiu a exposição na Galeria Mirante das Artes (cujo proprietário era Bardi) em São Paulo, no ano de 1967. Ocorreu simultaneamente à IX Bienal de São Paulo¹, quando foi possível observar o início da formação do idioma plástico do artista. Nessa exposição o artista apresentou 36 esculturas, sendo seis em grandes dimensões, com aproximadamente três metros de altura. As técnicas utilizadas foram o ferro fundido e o ferro em chapas soldadas.

As obras de grande formato indicam a intenção do artista de integrar com sua arte os espaços arquitetônicos e urbanos. Apesar de relativamente jovem, Caciporé completava 20 anos de carreira. Em entrevista ao jornal O Estado de São Paulo, declarou poder viver do seu trabalho porque “os arquitetos deixaram de pensar que a escultura é um bibelot para enfeitar seus prédios”².

A exposição marcou o início do novo caminho pretendido pelo artista. A vocação das obras era viver ao ar livre, como os arquitetos e urbanistas não tardaram a descobrir. Em junho daquele ano o arquiteto Vilanova Artigas (1915-1985)³, expoente da vanguarda da arquitetura brasileira, havia solicitado ao governador Abreu Sodré a aquisição de uma escultura para o pátio do novo Ginásio Estadual de Utinga, projeto de sua autoria, que estava em construção. A encomenda já estava pronta em agosto, mas como a construção ainda não estava concluída, o artista resolveu apresentá-la na galeria Mirante das Artes. Artigas solicitou por carta, que fosse colocada junto à identificação da obra, a informação que a escultura seria destinada ao ginásio, obra do governador Abreu Sodré e “desse seu amigo” – conforme as palavras do arquiteto⁴.

CACIPORÉ TORRES, *Tulipa Negra*, 1967

Aço pintado, 116 x 86 x 38 cm.

Exposição individual na Galeria Mirante das Artes, 1967

¹ As obras de Caciporé expostas na Bienal foram: *A Mensageira*, *Caixa Tabu*, *A Arvore*, *A Origem* e *Parede com Ruptura*.

² “Escultor vai expor dia 1º”, *O Estado de S. Paulo*, 30 set. 1967.

³ Vilanova Artigas (1915-1985). Um dos mais importantes arquitetos brasileiros. Entre seus projetos destacam-se o Estádio do Morumbi (1952) e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

⁴ Carta datada de 11/08/1967, pertencente ao arquivo de Caciporé Torres.

Vista externa do Ginásio Estadual de Utinga (Santo André, São Paulo) projetado por Vilanova Artigas

Escultura de Caciporé no pátio interno do ginásio.

Ibirapuera, setembro 67-janeiro 68 S. Paulo Brasil
Museo de Arte Moderna e Contemporânea de São Paulo

GOBEL WEINE
Cartaz para IX Bienal, 1967

IX Bienal

A IX Bienal Internacional de São Paulo apresentou a produção artística proveniente de 60 países. O destaque especial foi a Pop Art presente não só na representação dos EUA e Reino Unido - com a presença de David Hockney (1939), Rosenquist (1933), Andy Warhol (1928-1987), Oldenburg (1929), Rauschenberg (1925-2008) e Lichtenstein (1923-1997), entre outros - assim como de artistas brasileiros influenciados pelo movimento como Claudio Tozzi (1944), Nelson Leirner (1932) e Antonio Henrique Amaral (1935).

Segundo Mario Pedrosa, as inovações radicais que tiveram início na VI Bienal, tiveram plena expansão na mostra de 1967, pois nessa ocasião a arte deixou de ser estática para ganhar movimento e o público até então condicionado a observar com distância e reverência é convidado a tocar e interagir, o que fez até a saciedade e a destruição, pois após os primeiros dias de visitação a maioria das obras cinéticas não estava mais funcionando ou estava desligada da energia elétrica¹.

Até em razão de sua grandiosidade, a mostra não poderia ser homogênea em termos qualitativos, e isso chamou atenção dos críticos de arte. Hilton Kramer, do New York Times, criticou a seção brasileira que ocupou cerca de um terço do espaço expositivo, com a presença de 366 artistas, sendo 253 estreantes. Sem citar nomes, afirmou que haveria duas espécies de artistas no Brasil: a primeira é formada por mulheres ricas, provavelmente esposas de homens de negócios e com tempo ocioso; a segunda, por jovens rapazes, filhos de famílias muito ricas que viveriam com gordas mesadas. Mario Pedrosa havia feito observação semelhante anteriormente sobre algumas artistas brasileiras que participavam da VI Bienal: “(...) várias mulheres artistas espalhadas pelos diversos pavilhões tinham seus respectivos maridos como membros do júri: todas sem exceção foram contempladas com prêmios”.

¹ PEDROSA, Mario, 1973, p.54.

Algumas obras expostas na IX Bienal de São Paulo: 1- JAMES ROSENQUIST, *F 111*, 1965, óleo sobre tela com alumínio, 330 x 284 cm 2- CESAR BALDACCINI, *Expansão Controlada*, 1967, poliuretano, 221,5 x 171,4 x 116,7 cm, Acervo MAC USP 3- DANILO DI PRETE, *Por do Sol*, 1967, técnica mista, 100 x 100 cm 4- RICHARD SMITH, *Um Ano Completo, Um Meio Dia, nº 10*, 1966, acrílico sobre tela, 153 x 152 x 30 cm 5- NELSON LEIRNER, *Homenagem a Fontana*, 1967, técnica mista, 125 x 180 cm 6- CÉSAR BALDACCINI, *L'Homme de Figanière*, 1964, ferro fundido, 260 x 73 cm, Galeria Beaubourg, P. et M. Nahon, Paris.

Kramer afirmou ainda que a produção brasileira era “não só evidentemente imitativa, como amadorística” pela maneira como se desenvolvia baseada em modelos externos, sendo dessa forma, destituída de raízes. Por não haver cursos superiores de História da Arte nem Literatura relevantes, existia um vácuo de padrões, de experiência e conhecimento de primeira mão; sendo que nesse contexto “a existência da Bienal cria a ilusão entre artistas e público, de algo que não existe realmente”¹. Aracy Amaral chegou à conclusão semelhante ao apontar a ausência de critério da organização da Bienal, pois as salas brasileiras refletiam a necessidade urgente de criação de um sistema educacional artístico brasileiro. Tal necessidade estaria refletida nos trabalhos expostos e na deficiência qualitativa e técnica da maioria dos trabalhos apresentados pelos artistas mais jovens².

Caciporé, falando como representante de sua classe, uma vez que tinha sido eleito presidente da seção brasileira da Associação Internacional de Artistas Plásticos (AIAP, filiada a UNESCO)³, criticou o que chamou de “inversão de valores”, pois a produção artística estava sendo realizada segundo as orientações da crítica, quando a crítica deveria ser posterior a produção. O trabalho da juventude era “produto de um clima artificial criado por um grupo de intelectuais que, em lugar de interpretar e explicar ao grande público o que a sensibilidade do artista cria, se arvoram em seu mentor, ditando-lhe a orientação e traçando o caminho a seguir”⁴.

Caciporé havia sido eleito presidente da AIAP porque defendia o que ele chamava de “retorno da dignidade”, conforme discurso proferido no I Simpósio de Arte, realizado em Brasília⁵, para uma plateia repleta de críticos. O discurso provocou grande polêmica e chegaram a solicitar a suspensão do direito à palavra ao artista. O teor do discurso é semelhante ao da entrevista concedida a Jacob Klintowitz:

¹ KRAMER, Hilton, “Como a 9ª Bienal foi comunicada pelo ‘New York Times’”, trad. *O Estado de S. Paulo*, *Revista Mirante das Artes*, nº 8, nov./dez. 1967, p.22.

² “Salas do Brasil: Diante do Espelho”, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 02/12/1967. A crítica sobre a representação brasileira é ilustrada com apenas duas imagens: uma pintura de Flávio de Carvalho e uma escultura de Caciporé.

³ “AIAP elegeu nova diretoria”, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17.dez.1966.

⁴ KLINTOWITZ, Jacob, “As Declarações Proibidas de Caciporé Torres”, *Tribuna de Imprensa*, Rio de Janeiro, 28 dez.1967.

⁵ TORRES, Caciporé, “Situação Nacional”, *Revista Mirante das Artes*, nº 5, São Paulo, set./out. 1967.

A função desses senhores conhecidos pela alcunha de críticos de arte, é a incapacidade aliada ao amadorismo de quase a totalidade dos moços, que por mero esnobismo procuram as artes plásticas, como meio de chamar a atenção do mundo sobre suas pessoas desocupadas e inúteis. A presença desta gente retirou a dignidade dos certames de arte nacional¹.

O artista, entretanto, ao mesmo tempo em que criticava o amadorismo de jovens artistas, trabalhava para transformar essa situação, atuando na formação e revelação de novos talentos na Faculdade de Artes Plásticas da Fundação Armando Alvares Penteado. Marcelo Nitsche (1942) expôs cinco objetos nesta Bienal após ter sido descoberto por Mario Schenberg (1914-1990)² no ateliê de escultura dirigido por Caciporé na FAAP. Carmela Gross (1946), Lúcia Fleury e Dudú Santos (1946) foram outros discípulos que se destacaram na arte brasileira. Outros artistas que se tornariam relevantes como Antonio Henrique Amaral (1935), Flávio Império (1935-1985) e Gilberto Salvador (1946) receberam orientação e incentivo do mestre, conforme veremos mais adiante³.

Caciporé falou ainda na entrevista sobre o Prêmio Itamaraty, em que obras premiadas pelo júri foram adquiridas para integrar o acervo de embaixadas brasileiras, tendo ele mesmo sido contemplado na III Bienal com essa categoria de prêmio. Considerou deprimente a aquisição de esculturas de papelão amassado que mostrariam ao exterior “nossa debilidade”. O pintor Luiz Paulo Baravelli (1942), que participava da exposição, recordou que o nível de alguns trabalhos laureados com o prêmio era tão baixo, que foram recusados por diplomatas presentes à mostra⁴.

CACIPORÉ TORRES

A Vitória de Samotrace 2000,
1967, chapas de aço inox cortadas
e soldadas,
260 x 230 x 300 cm.
Exposição permanente no jardim
frontal do MAC USP Cidade
Universitária, Acervo MAC USP

¹ KLINTOWITZ, Jacob, *As Declarações Proibidas de Caciporé Torres*, Tribuna de Imprensa, Rio de Janeiro, 28 dez.1967.

² Mario Schenberg foi membro do júri de seleção da IX Bienal de São Paulo.

³ Segundo depoimento de Caciporé à autora, em 29 set.2010, em São Paulo.

⁴ AMARANTE, Leonor, 1989, p.156.

Sobre a representação brasileira, Pedrosa concluiu que o país havia perdido a oportunidade de realizar a melhor entre todas as representações na IX Bienal, “não só pelo seu mérito, como também pela fragilidade das representações estrangeiras”. A responsabilidade seria do júri, que sob a liderança de Schenberg, teria deixado passar tudo, “o bom e o mau, o achado e o inacabado, bastando para tanto que algum embrião de ideia despontasse (...)”¹. Nesse sentido, Aracy Amaral afirmou que se foram selecionados apenas 30% dos trabalhos inscritos, deveriam ter sido selecionados apenas 10%, condenando a redundância no caso de artistas que apresentaram um número excessivo de obras em diversas categorias, assim como nomes que não deveriam constar em uma Bienal Internacional de Arte.

Sobre a presença de um número tão grande de artistas estreantes, não só na representação brasileira, observa-se o pensamento predominante de que os jovens, simplesmente por serem jovens, seriam portadores de novas ideias capazes de renovar a arte. Essa valorização extremada do “novo” parece sofrer influência da indústria que necessita sempre lançar novos produtos para conquistar novos mercados. Contrária, portanto, o entendimento de que arte não é simplesmente um produto e que novas ideias, quando consistentes, surgem a partir do entendimento da história, da experimentação, da maturação e, sobretudo, da capacidade técnica de materializá-las. A maior polêmica dessa Bienal ocorreu devido a essa confusão: o escultor francês Cesar Baldaccini, então com 56 anos, recusou o prêmio regulamentar de São Paulo, porque esperava receber o grande prêmio, concedido ao jovem pintor inglês Richard Smith².

Cesar, que havia apresentado uma retrospectiva com 17 esculturas³, entendeu que o tipo de prêmio que havia recebido tinha por princípio incentivar jovens artistas, uma vez que o valor de US\$ 2.220 era ridículo, porque qualquer uma de suas obras valia no mínimo US\$ 10.000⁴. Caciporé saiu em defesa de Cesar, que a esta altura, tornara-se seu amigo. Não obstante a polêmica e a reação indignada de alguns que diziam estar jogando fora dinheiro do Estado, Walter Zanini, diretor do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, decidiu comprar para o acervo do museu *Expansão Controlada* (1967, poliuretano expandido, 221 x 171 x 116 cm), uma das obras de Cesar apresentadas na Bienal.

¹ PEDROSA, Mario, 1973, p.54.

² Houve uma mudança na premiação da IX Bienal: os prêmios nacionais e internacionais foram unificados.

³ Das 17 obras apresentadas, as quatro mais recentes eram de poliuretano expandido e as demais, de ferro ou bronze, conforme informações do catálogo.

⁴ AMARANTE, Leonor, 1989, p.174.

Os trabalhos expostos por Caciporé na IX Bienal demonstram a capacidade do artista para defrontar as diferentes correntes estéticas internacionais segundo seus próprios termos, fiel, apenas a coerência de sua trajetória. Ao invés da apropriação de imagens da cultura de massa, prefere a permanência no cotidiano das massas, pois estava empenhado em colocar suas grandes esculturas construídas com metal nos espaços urbanos, rejeitando dessa forma, a transitoriedade e o efeito superficial, para buscar a expressão de um conteúdo profundo. Acreditava, com sinceridade, que a estabilidade de suas obras poderia ser um ponto de equilíbrio na dinâmica dos grandes centros urbanos, trazendo significado e emoção à vida em comunidade. Dessa forma, as obras apresentadas foram preparadas não para o público da Bienal, mas para o transeunte, alguém que simplesmente circula pela cidade. Esse público, portanto, é muito diferente daquele que vai a uma exposição, que leu a respeito dela nos jornais e que está preparado para esse encontro. A obra, por sua vez, não está destinada ao espaço branco e silencioso de uma galeria de arte, e sim, próxima à rua, entre postes, placas, construções e outros equipamentos urbanos - o que torna a comunicação com o público infinitamente mais difícil. Sobre sua forma de se comunicar com esse público, o artista deu a seguinte declaração ao jornal *Folha de S. Paulo*:

Estamos na época da comunicação rápida e do impacto visual. É o que eu procuro fazer: arte de impacto.

Considero minha arte anti-decorativa, anti-graciosa e acho que é justamente esse o sentido real da escultura. Deixo a realização estética e elegante para o convívio individual.¹

A apresentação de Caciporé foi definida por Aracy Amaral como a de um mestre de uma técnica segura, em uma “fase de expansão agressiva de formas que se ampliam gradativamente, em ferro fundido e soldas”². O crítico José Geraldo Vieira, considera que, pela sua técnica de trabalhar com o ferro, Caciporé foi “cronologicamente nosso primeiro escultor a interessar-se pela pauta de Gargalo e Giacometti”, numa época em que predominava no Brasil a influência das obras mitológicas de Henry Moore (1898-1986)³. Vlavianos (1929)⁴ e Stockinger (1919-2009)⁵ haviam voltado à escultura maciça, mas suas obras expressavam figuras míticas ou simbólicas, ao passo que as obras de Caciporé eram

¹ *Caciporé: arte de impacto*, Folha de S. Paulo, 15 out.1978.

² *Salas do Brasil: Diante do Espelho*, O Estado de S. Paulo, 02 dez.1967 ... op.cit.

³ *Caciporé*, Folha de S. Paulo, 01 dez.1967.

⁴ Nicolas Vlavianos, escultor grego radicado no Brasil desde 1961.

⁵ Francisco Stockinger, escultor austríaco naturalizado brasileiro.

abstratas. A série de esculturas apresentadas no Mirante e na Bienal apresentavam uma índole autêntica e um contraponto em “uma época de artefatos e assemblages”¹.

Nessa época, de acordo com Vieira, o artista “transferiu suas preferências técnicas para o monumental, fugindo a temas e analogias para se especializar em massas compactas”, para depois acrescentar: “Caciporé vem cada vez mais tendendo para o que atualmente se chama ‘compressão’ segundo os esquemas de Cesar”. Observa, no entanto, que diferentemente do artista francês, o material escolhido pelo artista – o ferro – exige tenacidade e dedicação integral, constituindo a “essência de uma arte personalíssima”, pois numa época em que a arte atinge efeitos ópticos, cinéticos e luminosos, mediante a *assemblage* de materiais diferentes e de pouca durabilidade, Caciporé buscava uma expressão perene, impondo à escultura um cunho maciço e um peso atômico. Esses aspectos distinguiram sua arte, cujo conjunto se caracterizava pela tendência de “ser um estaleiro e não um cemitério”.

CACIPORÉ TORRES, *A Origem*,
1967, aço cortado e soldado,
220 x 70 cm.
Exposta na IX Bienal de São Paulo
Coleção de Arte da Cidade,
Prefeitura Municipal de São Paulo
Localização: Parque de Exposições
Anhembi

¹ *Caciporé*, Folha de S. Paulo, 01 dez.1967.

Observa-se a proximidade com o trabalho desenvolvido por César a partir dos anos 1950, período em que o ferro fundido é substituído pelas chapas metálicas, sendo que o universo de ambos os artistas é formado por coisas aparentemente grosseiras que são apropriadas, recompostas e transformadas. Caciporé, entretanto, não apenas segue um caminho já aberto, mas formula sua própria pesquisa a partir das mais avançadas técnicas plásticas.

O próprio Pierre Restany (1930-2003), célebre crítico francês e teórico do Novo Realismo, notou na arte de Caciporé aspectos do movimento artístico que defendia por ocasião da IX Bienal. O artista lembra que estava na rampa do pavilhão, próximo à exposição dos seus cinco trabalhos¹, quando Ivo Zanini² o apresentou a Restany, que então falou: *Enfin un sculpteur!*³

Geraldo Ferraz observou que Caciporé usava o ferro para inventar grandes formas, descrevendo da seguinte maneira alguns dos trabalhos apresentados:

Mensageira”, que participa da nuvem, do voo, de implantação firme na terra, da partida. “A Árvore” projeta pelos elementos componentes. “A Origem” alteia-se em torre, jogando em três dados formais e a “Parede com Ruptura” lembra a fase anterior de muralhas e seteiras.

A forma de “A Origem” se aproxima do obelisco, mas ao invés de ser um marco maciço, quadrangular, constituído de uma só pedra, é feito com pequenos pedaços de chapa metálica, resultando numa forma ao mesmo tempo forte - por suas dimensões, e frágil - pela maneira como foi construída. A intenção do artista, ao contrário de construir um marco que distingue um determinado local onde ocorreu um fato histórico como o obelisco, é ser a expressão da terra, da força da natureza, ausente da presença humana. “Chamei ‘A Origem’ porque é como se fosse uma erupção que brota do fundo da terra” – explicou o autor. A parte inferior da obra, pela forma, aparenta ser uma mancha de lava vulcânica ainda quente.

¹ Os cinco trabalhos expostos na IX Bienal foram: “Caixa Tabú” (1966, aço soldado 100 x 100 x 60 cm), A Árvore (1967, 220 x 100 cm), “Parede com Ruptura” (1967, 240 x 300 cm), “A Mensageira” (1966, 150 x 70 cm) e “A Origem” (1967, 220 x 100 cm), dados do catálogo. O catálogo apresenta equivocadamente a técnica como “ferro fundido” quando na verdade as obras foram feitas com chapas de ferro soldadas.

² Jornalista e crítico de arte paulistano.

³ Enfim, um escultor! Segundo depoimento de Caciporé à autora, em São Paulo, 04 set.2007.

Sobre essa “base” se ergue a torre, que por ser mais estreita no topo, lembra o obelisco. Entretanto, as linhas são interrompidas de modo que não se encontram nem formam o ângulo da agulha. A maneira com que foram soldados os pedaços de chapa e a linha central formada pelos pequenos cilindros determinam um ritmo e uma direção; nas laterais foram dispostos em faixas de mesma largura, no sentido horizontal e na frente, na vertical. Tudo parece escorrer como a lava vulcânica, sendo os cilindros, as brasas ardentes que escorrem junto com a matéria negra. Entretanto, ao contrário do vulcão que explode do topo da montanha e derrama sua lava para o sopé, na obra de Caciporé o movimento é de baixo para cima. O que se vê, é justamente o que ocorre na parte interna da montanha, o movimento que surge da força das entranhas da terra na câmara magmática e que não pode ser percebido pelo olhar do homem.

CACIPORÉ TORRES, *Caixa Tabú*, 1966, aço soldado, 100 x 100 x 60 cm.
Exposta na IX Bienal de São Paulo e na mostra individual do MASP em 1969

“Caixa Tabú” (1966), escultura apresentada na IX Bienal e dois anos mais tarde na exposição individual do artista no MASP, que ilustra o cartaz dessa exposição; é uma caixa fechada construída com pequenos pedaços de chapa metálica, sendo que em quatro faces, a superfície é recoberta de “espinhos” formados por pequenos cilindros metálicos com altura e diâmetro semelhantes, espaçados de forma irregular e às vezes inclinados. Por sua aspereza, assemelha-se ao cupuaçu, fruta da região norte, com casca espinhosa que quando cortada apresenta polpa macia e doce. Assim como essa fruta cortada, a caixa de Caciporé apresenta uma face quase lisa, com um grande orifício cuja forma lembra o órgão sexual feminino.

Esta é uma das primeiras obras feitas com a nova técnica desenvolvida pelo artista. Para entendê-la em sua dimensão simbólica é necessário conhecer um pouco da alma do artista à luz da psicologia. Lembremos que Caciporé foi um menino violento e também um lutador de boxe¹. Foi educado e treinado para controlar sua violência e liberá-la apenas nos ringues de luta. Na época chamou atenção por dedicar-se a um esporte tão primitivo, tão bruto e se destacar nele; sendo, ao mesmo tempo um estudante de direito e, pouco depois, também um artista premiado. O boxe, a escultura e o direito pareciam atividades inconciliáveis.

CÉSAR
Femme, 1968, 2.30 X 1.50 m
 Acervo Galeria Beaubourg, Paris

¹ RIBEIRO, Newton Gama, *Caciporé Torres: entre a luva e o cinzel*, A Gazeta Esportiva, 1956

Entretanto, o método educativo adotado pelo professor Higino Zumbano estava correto: depois que começou a praticar boxe, o menino não mais brigou na escola. Quando abandonou os ringues após ter sido campeão e duas vezes vice-campeão na categoria novíços, instalou um saco de areia em sua casa, com o qual costuma ainda treinar nos momentos de tensão. Caciporé tornou-se um homem cordial, reservado e formal. Com as mulheres, no entanto, o relacionamento era mais difícil. Como ser formal e ao mesmo tempo próximo? Revelar sua intimidade seria perder o controle. O artista também encontrou dificuldade de acompanhar as rápidas mudanças de comportamento e de costumes da sociedade ao longo do tempo.

No sentido de entender as expectativas do artista em relação ao sexo oposto, é revelador o fato dele não se cansar de repetir que sua mãe era uma pianista promissora que abandonou a música para dedicar-se apenas ao marido e aos filhos¹. Pode ser que seja isso o que inconscientemente ele espere da mulher amada, ao mesmo tempo em que deseje uma relação moderna em que apenas ele seja livre e que ela seja mais jovem². Tem-se aí o conflito em que o artista encontra-se mergulhado e no qual não consegue agir racionalmente. “Caixa Tabú” fala obviamente dos mistérios femininos, e da dificuldade dele, como homem, em lidar com o sentimento amoroso. Nesse sentido, é possível fazer uma associação entre “Caixa Tabú” e “*Femme*” (1968) de César: para ambos os escultores o universo feminino é tão complexo como incompreensível. É a essa conclusão que chegamos ao observar obra do artista francês³. Para César, a mulher não só representa um mistério indecifrável como também impenetrável, uma vez que a forma em relevo apresentada é completamente fechada. “*Femme*”, assim como “Caixa Tabú”, além da temática, apresenta a expressividade da matéria em composição caracterizada pela acumulação e sobreposição de elementos, mas, em outros aspectos, têm características distintas.

A técnica de construção utilizada por Caciporé exige um duro embate físico entre o criador e a matéria que ele pretende moldar. O material - o ferro agora não mais amolecido pelo calor do fogo, mas em chapas pesadas e rígidas - é de manipulação difícil, por

¹ D’AMBROSIO, 2008.

² *É mais fácil morrer pela mulher amada do que casar-se com ela*. Essa frase de Lorde Byron é muito citada por Caciporé, conforme comentário do escritor e amigo Léo Coutinho postado na página do artista no Facebook em 17 mar.2011.

³ PERRIN, Allain Dominique, *Les Fers de Cèsar*, 1984, Paris: Foundation Cartier pour L’Art Contemporain.

que as chapas foram produzidas para serem trabalhadas industrialmente e não artesanalmente. É desse confronto e da persistência do artista na crença de uma arte manual e não mecânica; passional e não racional e, sobretudo, gestual e não impessoal; que reside a força da obra de Caciporé.

A Exposição no Museu de Arte de São Paulo

Caciporé na sua exposição no vão livre do museu em 1969

Em 7 de novembro de 1968 o Museu de Arte de São Paulo inaugurou sua nova sede na Avenida Paulista. Após 10 anos de construção, Lina Bo Bardi (1914-1992) demonstrou que seu projeto vencera com brilhantismo todos os desafios que se impuseram, das restrições da prefeitura (a manutenção de um belvedere com oito metros de altura sem colunas, construção de no máximo dois andares) às do sítio (o declive, o túnel da Av. Nove de Julho que passa sob o museu). Graças ao engenheiro José Carlos de Figueiredo Ferraz (1918-1994)¹ foi possível construir com concreto protendido o edifício com vão livre de 74 metros entre os pilares. Com uma concepção avançada, instalações aparentes e acabamentos simples, como concreto e piso de borracha preta industrializado; a proposta que se materializava era de uma simplicidade monumental, que se tornou um ícone na paisagem da metrópole².

Príncipe Philip e Caciporé durante a inauguração da sede do MASP na Av. Paulista

¹ José Carlos de Figueiredo Ferraz, engenheiro, importante calculista estrutural, professor da Universidade de São Paulo, secretário de estado e prefeito de São Paulo entre 1971 e 1973.

² BARDI, Lina Bo, "O Novo Trianon 1957-67", revista *Mirante das Artes*, nº 5, 1967, p.20.

A festa de inauguração da nova sede na Avenida Paulista foi certamente um acontecimento, que figura entre os mais pomposos da história da cidade. A ausência mais sentida foi a de Chateaubriand, falecido naquele mesmo ano. A cerimônia foi planejada em todos os seus detalhes, tendo como objetivo principal impressionar a convidada de honra – a Rainha Elisabeth II (1926), da Inglaterra. A exposição do acervo foi cuidadosamente elaborada, de forma a proporcionar, nas palavras de Bardi, um “encontro balanceado entre a museografia e a história, a cortesia e o ‘esprit’”¹. Dessa forma, a rainha viu logo à saída do elevador a obra “O Salão Azul”, pintura de Winston Churchill (1874-1965), o defensor da Europa que era também artista dileteante. Curiosidades à parte, a soberana inglesa ficou surpresa com a grande coleção de impressionistas e apreciou a abrangente coleção de pinturas inglesas, da qual faziam parte os paisagistas românticos Turner (1775-1851) e Constable (1776-1837) aos jovens contemporâneos Paolozzi (1924-2005) e Peter Blake (1932). A aquisição das obras desses novos artistas demonstrou a sensibilidade de Bardi por notar que Londres e Nova York estavam tomando o lugar de Paris como novos centros da arte contemporânea².

“Nosso Museu, apesar de alguns ignorantes chamá-lo de moderno, não é múmia: é “moderno” mesmo, se com este adjetivo se quiser dizer que somos conservadores também de vivência e não somente de coisas dos tempos antigos”, explicou o diretor do museu³. Segundo ele, a grande demonstração de modernidade foi apresentar à rainha e aos convidados não somente arte brasileira, mas também artistas brasileiros. Caciporé, Nelson Leirner (1932), Tomie Ohtake (1913), Bernardo Cid (1925-1992) e Maria Helena Chartuni (1942) foram os artistas convidados do país para participar da mostra inaugural juntamente com seus trabalhos. A artista inglesa Sheila Brannigan (1914-1994), que morou em São Paulo entre 1957 e 1967 completou o grupo de artistas presentes. Durante o evento, todos foram cumprimentados e responderam perguntas da Rainha e do Príncipe Philip (1921).

¹ BARDI, Pietro M., “A Rainha, o Dr. Assis e o Museu”, *Revista Mirante das Artes*, nº 12, 1968, p.12.

² Idem, *ibidem*.

³ Idem, *ibidem*.

Passada a inauguração da nova sede, com a mostra permanente do acervo instalada, Bardi colocaria em marcha a programação de exposições temporárias. A ideia da realização de exposições no Belvedere já estava no projeto de Lina, pois afirmou no artigo publicado um ano antes da construção ficar pronta que “gostaria que lá fosse o povo, ver exposições ao ar livre”¹. A proposta foi posteriormente explicada à imprensa em comunicado no qual Bardi explica que as exposições ao ar livre, no Belvedere do Trianon buscavam proporcionar ao grande público “um contato maior e mais íntimo com a obra de arte” ressaltando sua importância na vida cotidiana².

O diretor do museu havia notado que apesar do grande número de visitantes, principalmente nos finais de semana, os paulistanos eram ainda pouco motivados para as coisas da arte, sendo que o público que frequentava museus, teatro e concertos correspondia a uma parcela ínfima da população da cidade. A exposição no belvedere tinha como objetivo atrair a atenção da multidão que circulava diariamente na Avenida Paulista, que após observar as obras expostas, poderia comentar e formar um juízo crítico, mesmo que não estivesse habituada ao assunto. Dessa forma, o museu pretendia formar um novo público³.

Exposição *Playground* de Nelson Leirner. MASP, 1969

¹ BARDI, Lina Bo, “O Novo Trianon 1957-67”, *Revista Mirante das Artes*, nº 5, 1967, p.20.

² BARDI, Pietro Maria, *No Museu de Arte de São Paulo: Esculturas de Caciporé no Belvedere do Trianon*, MASP, agosto de 1969.

³ Idem.

Caciporé e assistentes carregam uma das obras preparadas para a exposição do MASP, no ateliê do artista localizado na Rua Joaquim Santana, 36, no centro da cidade de Embú (SP), 1969. Quando comprou essa casa, apenas os artistas primitivistas Sakay e Assis moravam na cidade.

Bardi convidou dois artistas a fazerem exposições individuais naquele espaço – Nelson Leirner e Caciporé, colocando-os diante de um desafio tão grande quanto os 74 metros de comprimento do vão livre do museu. Some-se às dificuldades o fato de não haver na época as técnicas atuais de museografia nem os fartos recursos provenientes de patrocinadores. Devido a tais dificuldades, apenas essas duas exposições foram realizadas naquela época.

As duas exposições foram realizadas em 1969, sendo que a de Leirner foi apresentada no primeiro semestre e a de Caciporé, inaugurada no dia 15 de agosto. As enormes dificuldades impostas pelo espaço da exposição foram vistas pelo artista como uma oportunidade generosa para que mostrasse os trabalhos monumentais que pretendia ver instalados permanentemente nos espaços urbanos. Durante o período que antecedeu a exposição, Caciporé apresentou a Bardi, através de fotografias, a preparação das obras em seu ateliê no Embú¹ e juntos resolveram questões relativas ao transporte, iluminação e disposição das obras no amplo espaço do belvedere.

¹ Conforme a farta documentação iconográfica pertencente ao arquivo do MASP, consulta realizada em 29 mar.2011.

Foram necessários cinco caminhões emprestados pela prefeitura para transportar ao MASP as nove esculturas grandes de metal, que atraíram a atenção da multidão que circulava na avenida e ainda de um público numeroso vindo especialmente para ver a exposição. Eram todas construídas com pedaços de chapa de aço soldados e não possuíam nenhum tipo de base. Segundo declaração do artista ao jornal *O Estado de São Paulo*, as obras representavam 20 anos de trabalho e pesquisa. “Eu apenas começo a dominar o metier, e só agora chego a uma síntese da problemática que venho buscando há muito”, continuou o artista¹. Essa

Caciporé e assistentes trabalhando na preparação das obras para a exposição do MASP. Embu, 1969

problemática poderia ser entendida conforme a definição de Aracy Amaral: “Caciporé é um artista desta época, um artista de centro industrializado”². A exposição apresentou a maturidade do artista, manifesta através da adequação da forma à matéria. O artista não domina a arte, é dominado por ela. Apesar de trabalhar com o inconsciente, com a disciplina e o domínio da técnica, conseguiu alcançar os resultados apresentados.

O crítico Paulo Maranca, do jornal *Última Hora*, observou a predominância do público jovem na abertura da exposição, o que atestaria a jovialidade do trabalho apresentado, para concluir que “está sendo reduzida ao mínimo necessário a influência dos velhos sobre os moços, e ampliada formidavelmente a influência dos jovens sobre os velhos”³. José Geraldo Vieira, em artigo publicado na *Folha de S. Paulo*, ressaltou a adequação das obras ao local e recomendou que o público circulasse em torno delas para “adquirirem noção do valor” do artista⁴.

¹ ANSA, *Esculturas ao ar livre*, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 ago.1969.

² *Grupo 6* (apresentação), São Paulo: Centro Cultural Brasil - Estados Unidos, 1964.

³ MARANCA, Paulo, *Basta passar na Paulista para ver a arte atual do escultor Caciporé Torres*, *Última Hora*, São Paulo, 23 ago.1969.

⁴ *Folha de S. Paulo*, 21 ago.1969.

Segundo Vieira, a exposição era a manifestação da “vocação pujante para a escultura fechada e maciça”¹. Em relação à forma tridimensional, Maranca notou a preferência pelo cilindro: “ele secciona um cilindro e o reconstitui de modo a deixar uma serie de irregularidades; comparadas pelo visitante com o que seria um cilindro regular, criam um mundo de volumes e aproximações harmônicas”, concluindo que se tratava de uma arte terrivelmente simples. Conseguir dar vida ao objeto com a utilização de tão poucos elementos e recursos era, segundo o crítico, fazer arte².

A maioria das formas tridimensionais apresentadas, em relação às obras expostas na Galeria Mirante das Artes e na IX Bienal e a produção posterior do artista, tinha as formas mais limpas, por serem construídas com as superfícies lisas formadas por placas de aço maiores, sem a sobreposição e acumulação de elementos, nem as texturas, que caracterizam seu trabalho³. Essas peças, para o crítico Vieira, constituíam “uma apologia volumétrica e densa dessa nossa civilização de consumo e de usinas”. Afirmava ainda, que para entender a dimensão do artista seria necessário compará-lo aos grandes escultores estrangeiros que participaram da IX Bienal e chegar à conclusão de que Caciporé “ultrapassa quase todos”, prosseguindo com o seguinte texto:⁴

Caciporé na sua exposição no MASP junto ao trabalho que foi adquirido pela Fundação Educacional de Penápolis, na qual era professor

¹ VIEIRA, José Geraldo, *Caciporé*, Folha de S. Paulo, 21 ago.1969.

² MARANCA, Paulo, “Basta passar na Paulista para ver a arte atual do escultor Caciporé Torres”, *Ultima Hora*, São Paulo, 23.ago.1969.

³ Exceção deve ser feita quanto às obras *Escultura* e *Caixa Tabú*. Devido a inexistência do catálogo ou registro de uma lista de obras apresentadas, foram consideradas as imagens do conjunto de obras da exposição feitas por Luiz Sadaki, do cartaz e o depoimento do artista.

⁴ VIEIRA, José Geraldo, “Caciporé”, *Folha de S. Paulo*, 21 ago.1969.

De fato seus ferros fundidos apresentados no Ibirapuera e agora os metais mais leves condicionados em cilindros, cubos, losangos e etc. disseminados no Belvedere da avenida Paulista, situam o escultor brasileiro na classe de importância de Vic Gentils, Turnbull, Harry Kivijarvi, Cesar Baldaccini, Parmakellis, Mahendra Pandya e Jerzy Berés, os escultores maciços que precisam de espaço como eco, atmosfera e ambiência.¹

MAHENDRA D. PANDYA, *Ele e Sua Casa*, 1964-65, madeira, 123 x 48 x 48 cm

VIC GENTILS, *Jogo de Xadrez*, 1965-67, madeira, 110 a 250 cm (altura)

W. TURNBULL, *BR 38308*, 1966, aço pintado, 120 x 50 x 50 cm

YANNIS PARMAKELLIS, *Mulher Sentada*, 1966, bronze, 120 x 95 x 30 cm

¹ VIEIRA, José Geraldo, “Caciporé”, *Folha de S. Paulo*, 21 ago.1969. Em relação aos artistas citados, todos apresentaram trabalhos na IX Bienal de São Paulo, sendo eles: Vic Gentils (1919-1997), artista belga; Willian Turnbull (1922), artista britânico; Harry Kivijärvi (1931-2010), escultor finlandês; Yannis Parmakellis (1932), artista grego; Mahendra Dhirajram Pandya (1926), escultor indiano; Jerzy Berés (1930) escultor e artista performático polonês.

Caciporé trabalha na preparação dos trabalhos para a exposição no MASP

Exposição *Esculturas de Caciporé*, MASP, vista do Parque Trianon

Caciporé prepara escultura para exposição
O artista e sua exposição no MASP em 1969

O ESPAÇO DA ARTE NO ESPAÇO DA CIDADE

A instalação de uma escultura em caráter permanente no espaço urbano, por sua presença física, deve ser precedida de um cuidadoso planejamento que leve em consideração primeiramente a tipologia lugar, ou seja, se o local é uma rua, uma avenida, um largo, uma praça ou parque. Posto isso, o estudo deve analisar a situação existente e o que a proposta pretende melhorar em termos de paisagem e projeto urbano, as condições de vida do lugar. O planejamento envolve: a visibilidade, as construções do entorno, o tipo de uso do lugar, os usuários, a vegetação, os materiais, o equipamento e o mobiliário urbano, a natureza, o fluxo de pedestres e de veículos. Além disso, a arte pública envolve questões históricas e sociais. Todos esses fatores devem estar coordenados com a concepção e a disposição da obra de arte no logradouro.¹

O público a que é destinada a arte pública é a multidão, pois fica em espaço aberto e a vista não só das pessoas que circulam ou permanecem no local, como daqueles que moram ou trabalham nas proximidades cujas janelas estão voltadas para o lugar. Segundo crítica de arte Radha Abramo, “o transeunte, o pedestre, não contempla uma obra de arte pública, ele vai absorvendo a peça aos poucos e ela vai se formando aos pedaços em sua memória”. Seria, portanto, um novo tipo de percepção da arte, que apesar de não invalidar a anterior, é diferente por ser fragmentada e, no caso, inteligente, porque não se faz diante da obra, mas na memória da obra².

Uma obra de arte para pertencer e fazer parte de um espaço público tem que ser concebida com respeito às condições e aos usuários do lugar, daí a necessidade do trabalho ser desenvolvido por uma equipe de multidisciplinar, formada por arquiteto, paisagista, urbanista e curador; principalmente quando se trata de um conjunto de obras. O artista não pode ignorar as questões relativas ao lugar no qual pretende implantar sua obra.

¹ ABRAMO, Radha, *Praça da Sé, Cidade Universitária, Metrô*. In: GIANNINI, 1998, p. 57

² Idem, *ibidem*

Por essa razão, uma obra de arte que alcançou o espaço de um consagrado museu, não necessariamente sobreviveria no espaço urbano de uma grande cidade. Um exemplo é *Equivalent VIII* (1978) do minimalista Carl André, obra que se assemelha a uma parede de tijolos colocada em posição horizontal. Se deixasse o salão da Tate Gallery, e, portanto, a etiqueta que a identifica como arte seria confundida como um simples amontoado de tijolos¹. Outro exemplo significativo é a obra do celebrado artista norte-americano Richard Serra (1939), *Tilted Arc* concebida especialmente para a Federal Plaza em Manhattan, em 1979 – uma placa curva e inclinada de aço espesso, com 43 metros de comprimento e o dobro da altura de um homem alto, que dividia a praça em duas. Apesar dos funcionários da Agência do Governo instalada no local, que havia encomendado a obra, não terem sido contrários a ela, os transeuntes e frequentadores da praça se sentiram insultados pela crueza e o tamanho, que somados a inclinação, causavam desconforto por parecer que iria cair. Consideraram também arrogante a maneira com que cortava a praça, obrigando-os a contorná-la para chegar à estação de metrô. Apesar da oposição resoluta de Serra, a obra acabou por ser removida. Segundo Robert Hughes este é o melhor exemplo de que boa arte não é necessariamente boa arte pública².

CARL ANDRÉ
Equivalent VIII, 1978, Tate Gallery, Londres

RICHARD SERRA
Tilted Arc, 1981, aço cor-ten, Federal Plaza
Nova York, EUA

¹ HUGHES, Robert, 1995, p.: 369

² Idem, ibidem

ARTE PÚBLICA EM SÃO PAULO

É provável que o fato de São Paulo nunca ter sido a capital do Brasil, explique o fato de que nunca ter havido uma preocupação com a criação de espaços simbólicos caracterizador por grandeza e beleza.¹ Entretanto, a persistência dessa situação somada à degradação de nosso patrimônio histórico e artístico é incompreensível diante da importância econômica e cultural da cidade de São Paulo. Nesse sentido, a cidade está em desvantagem mesmo se comparada a grandes cidades de países do chamado Novo Mundo, como a Cidade do México e Buenos Aires ou com outras cidades brasileiras, como Rio de Janeiro e Salvador.

JOSÉ CUCÉ

Monumento a Rui Barbosa, 1930

Esculturas em bronze, base em granito

676 x 554 x 383 cm

Praça Ramos de Azevedo, São Paulo, SP.

A situação atual só pode ser explicada pelo fracasso de sucessivas administrações municipais. O arquiteto Paulo Mendes da Rocha (1928), em uma conversa, lembrou que o também arquiteto e historiador Giulio Carlo Argan (1909-1992) foi prefeito de Roma, e aqui em São Paulo nós tivemos o prefeito Janio Quadros, que foi professor de escola primária². Os problemas administrativos de São Paulo são demasiados complexos e não é o objetivo dessa pesquisa, analisá-los, mas em relação à arte pública, o arquiteto, em conferência sobre o assunto organizada pelo SESC em São Paulo em 1998, alertou sobre a possibilidade de a Arte Pública ser utilizada equivocadamente como “uma hipótese de distanciar, de distrair, de empanar aquilo que são as aflições e as preocupações do homem na cidade moderna”³.

¹ AMARAL, Aracy, *Arte Pública em São Paulo*. In: GIANNINI, 1998, p. 47

² Conversa com a autora, realizada em São Paulo, 13/11/2011

³ ROCHA, Paulo Mendes da, *O Espaço como suporte para a Arte Pública*. In: GIANNINI, 1998.

Durante uma viagem a Cidade do México em 2010, Caciporé surpreendeu-se com os monumentos localizados em rotatórias e nos canteiros ajardinados ao longo do Paseo de La Reforma. Além dos monumentos e esculturas ligados a fatos históricos, como o “Anjo da Independência” (Antonio Rivas Mercado, 1910) há *El Caballito* obra de Rufino Tamayo, que possui 28m de altura. Durante o percurso a pé, disse à mulher que aquela riqueza se justificava por estarem na avenida mais elegante da cidade, mas ela lembrou que na Avenida Paulista, a mais elegante de São Paulo, seria impossível caminhar 10 metros sem encontrar um buraco.

De fato, uma cidade que não consegue administrar sequer seus buracos não pode ter a preocupação ou a competência de estabelecer uma política de arte pública. A arte pública em São Paulo no século XX ocorre de maneira episódica, a partir de eventos comemorativos, como o Centenário da Independência, no qual a colônia italiana ofereceu a cidade o “Monumento a Carlos Gomes” (Luiz Brizzolara, 1922, Praça Ramos de Azevedo) e o IV Centenário da Cidade, em cujas comemorações, ocorreu, como seu ponto alto, a inauguração do “Monumento às Bandeiras” (Brecheret, 1954, Parque do Ibirapuera)¹.

No final do séc. XIX e no início do século XX a arte estava ligada aos ofícios. Uma função importante da escultura era ornamentar a arquitetura. Nesse cenário, destacaram-se os imigrantes italianos, que chegaram ao país já com formação artística e trabalhavam como artesãos e escultores acadêmicos na construção de edifícios como o Teatro e o Mercado Municipal, o Museu do Ipiranga e posteriormente, a Catedral da Sé. Eram os escultores, os frentistas² e os modeladores; profissionais encarregados de executar os elementos ornamentais que compunham a fachada dos edifícios produzidos no canteiro de obras, sendo esses elementos os capitéis, florões, cariátides, canéforas, frontões, pedestais, cornijas e molduras, entre outros³.

¹ AMARAL, Aracy, *Arte Pública em São Paulo...* op. cit.

² Frentistas: profissionais especializados na confecção de frisos puxados e aplicação de elementos decorativos.

³ Cariátide: Figura humana, geralmente feminina, esculpida em edifícios da Grécia antiga com a função de suporte de cornija ou arquitrave. Canéfora: Figura esculpida de mulher que carrega cestos na cabeça. Cornija: Molduras sobrepostas que formam saliências na parte superior de paredes, portas ou janelas.

O trabalho dos imigrantes rompeu com a prática do período colonial, durante o qual, os brancos não faziam trabalhos braçais. Escultores italianos ofereciam em anúncios publicados em jornais, nas páginas de classificados da construção civil, serviços de “arte funerária, decorações arquitetônicas internas e externas em gesso, símile - pierre, cimento, imitação de granito e mármore”¹. Galileu Emendabili possuía uma das mais requisitadas oficinas desse tipo.

Muitos desses artistas ao país vieram para participar dos concursos internacionais para a construção de monumentos, como o realizado para o Monumento do Ipiranga (1922), cujo vencedor foi o italiano Ettore Ximenes (1855-1926). Entre os escultores se destacaram: Luiz Brizolara (1869-1937), Nicola Rollo (1889-1970), Luís Morrone (1906-1998), Ricardo Cipicchia (1885-1989) e José Cucé (1904-1961). Eles ergueram bustos, estátuas e monumentos. Eram mestres no Liceu de Artes e Ofícios². Emendabili (1898-1974), Pennacchi (1905-1992) e os demais pintores do Grupo Santa Helena, descenderam, no sentido da humildade e da disciplina, desses artistas que trabalhavam no canteiro de obras juntamente com os operários, e eram vistos como artífices e trabalhadores talentosos.

A “Semana de 22” vai alterar o status do artista na sociedade brasileira. O artista passa a ser visto como um intelectual que está à frente do seu tempo, e é festejado pela sociedade. A arte abandona a função decorativa e rejeita qualquer função. O artista se dedica agora a produzir obras para serem apreciadas esteticamente. Os acadêmicos desdenhavam os modernistas. “Quando eu esboço, eu faço um Brecheret”, dizia José Cucé, conforme lembra seu antigo aprendiz, Caciporé³.

Detalhe da fachada do Mercado Municipal, destacando as canéforas. Projetado de Ramos de Azevedo, inaugurado em 1933.

¹ Texto de anúncios classificados reproduzidos in GIOVANETTI, 1994, p.30-31.

² O Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, fundado em 1873, foi sucessor da Sociedade Propagadora da Instrução Popular. Ocupava o edifício na Av. Tiradentes onde atualmente está a Pinacoteca do Estado. Oferecia cursos de formação de marcenaria, serralheria, modelagem, pintura e escultura.

³ Segundo depoimento do escultor Caciporé Torres que trabalhou como aprendiz de Se durante a Catedral da Sé, São Paulo, 19.abr.2010.

O Modernismo havia sido lançado, mas os escultores acadêmicos italianos continuavam predominantes no cenário artístico paulistano. Pouco antes da Semana de 22, a vitória de Ettore Ximenes no concurso internacional para o Monumento da Independência, havia causado surpresa e decepção. O projeto proposto pelo escultor era predominantemente composto de alegorias do repertório romano, grego e egípcio. O monumento, repleto de chavões clássicos, desprezava a cultura brasileira¹.

Outro monumento acadêmico é o dedicado a Carlos Gomes, inaugurado em 1930 junto ao Teatro Municipal, de autoria de Brizzolara. Esse monumento, onde se observa também uma influência Romântica, é formado por dramáticas esculturas representando personagens das óperas do compositor brasileiro. São inúmeros os exemplos de esculturas acadêmicas erguidas no espaço público da cidade após o surgimento do modernismo. Em 1954, a conclusão do “Monumento às Bandeiras”, introduziu definitivamente a escultura moderna na paisagem de São Paulo.

¹ ESCOBAR, 1998, p. 192-199.

Preservação

CACIPORÉ TORRES, *Monumento aos Armênios*, 1963, concreto (dimensões desconhecidas)
Obra desaparecida. Localização em 1963-1967: Praça Armênia, Bairro da Luz, São Paulo, SP.

Além do problema da ausência de uma política de arte em pública, São Paulo sofre com a depreciação do seu patrimônio escultórico. São raras as ações de restauração e o programa “Adote um Monumento” da prefeitura, não oferece a empresa que custear a restauração de monumentos, incentivos fiscais ou qualquer outra contrapartida, permitindo apenas a colocação do nome da empresa em placa junto a obra. A empresa que aderir ao programa, ainda é obrigada a cuidar do monumento por um período de três anos durante o qual é também responsável pela sua integridade física¹.

¹ Segundo a Secretaria Municipal de Cultura, São Paulo, 23 jul.2009.

Em uma cidade com graves problemas de segurança pública, as esculturas instaladas no espaço urbano sofrem também a ação de vândalos e ladrões. Um exemplo são os bustos de escritores instalados no Largo do Arouche, próximo a Academia Paulista de Letras, que têm sido sistematicamente furtados para a venda do bronze.¹ Outro caso doloroso foi o que vitimou o “Monumento a Duque de Caxias” (1960)², de Victor Brecheret. Em 15 de agosto de 1991, um soldado explodiu uma bomba, como protesto pelo baixo soldo militar, danificando parte do grupo escultórico que representa a Batalha de Ipororó.³ O monumento até hoje não foi recuperado.

O “Monumento aos Armênios” foi furtado no início dos anos 2000 do local onde estava instalado, a Praça Armênia, no Bairro da Luz em São Paulo. A obra foi feita por encomenda do arquiteto José Kessadjikian a Caciporé em 1963 e sua construção foi financiada pelo banqueiro Verkjanik com o objetivo de prestar um tributo aos 1,5 milhão de armênios mortos pelos turcos durante a I Guerra mundial. Para a criação do trabalho, o artista teve como base fotografias e documentos que foram fornecidos por integrantes da colônia armênia. Para se adequar à verba disponível, o artista utilizou o concreto moldado, construindo um grande painel figurativo em relevo. Em 1967, quando o artista estava em Paris, os responsáveis pelo monumento resolveram fundir o monumento em bronze, com moldes feitos a partir do monumento original. Nessa etapa, a obra original sofreu profundas intervenções que a descaracterizaram.⁴

¹ GALVÃO, Vinícius Queiroz, *Bustos de escritores somem do Arouche*, Folha de S. Paulo, 10 set.2010.

² A altura do monumento - somada a base de granito e a estátua de bronze do Duque de Caxias e seu cavalo - é de 41 metros. A estátua equestre com quase 16 metros era, quando foi inaugurada em 1960, a maior do mundo.

³ Segundo o Departamento do Patrimônio Histórico, disponível em www.prefeitura.sp.gov.br, acessado em 29 dez.2012.

⁴ TORRES, Caciporé, carta enviada à revista Veja SP, 26 abr.2010.

ARTE EM PROCESSO EM SÍTIO ESPECÍFICO

A questão central na obra de Caciporé é a sua integração à cidade. Segundo a estimativa do artista, ele já construiu oitenta obras para instalação permanente em logradouros públicos de cidades brasileiras tão diversas como Ipatinga (MG)¹, Rio Branco (AC)², Brasília (DF)³ e Rio de Janeiro (RJ)⁴. Entretanto é em São Paulo que sua presença é mais marcante, com suas gigantescas obras de aço vistas praticamente em todos os cantos da cidade. Apesar do trabalho pesado, Caciporé continua subindo nos andaimes com entusiasmo. Atualmente esta fazendo a maquete para uma obra que será instalada no Largo da Batata após o término das obras de reurbanização da região.

Caciporé trabalha na instalação de obra em junto a edifício residencial projetado por Fábio Penteadó no Bairro do Cambuí em Campinas (SP), em 2005.

¹ *Monumento em Homenagem aos Trabalhadores Mortos no Massacre de Ipatinga*, Bairro do Areal, 1989. Os trabalhadores foram mortos pela ditadura militar em 1963, na cidade de Ipatinga, no Vale do Aço em Minas Gerais.

² *Monumento ao Tratado de Petrópolis*, Rio Branco dec. de 90.

³ Em Brasília o artista possui dois trabalhos: *Borboleta Negra*, 1987, instalado no Ministério do Trabalho, projetado por Oscar Niemeyer; e dois painéis em relevo no saguão do Ginásio de Esportes projetado por Ícaro de Castro Mello.

⁴ *Modular Rio*, 2007, Barra da Tijuca.

É importante destacar que as obras do escultor não são simplesmente colocadas nos lugares públicos como se fossem surgidas do nada. A iniciativa de dar-lhes um determinado lugar na cidade ocorre a partir de discussões entre pessoas ligadas ao lugar, sejam arquitetos, urbanistas, administradores públicos, empresários ou moradores. O artista então apresenta seu projeto submetendo-o a aprovação dos interessados. Constroem no seu próprio ateliê as peças de todas as suas obras monumentais, inclusive aquelas que chegam aos seis metros de altura. Conta com o auxílio de, no máximo, dois ajudantes que trabalham em regime temporário. Caciporé utiliza ferramentas simples, como a guilhotina manual para cortar chapas metálicas, solda elétrica e uma lixadeira que pesa 8 kg.

As grandes esculturas são feitas em partes que são montadas em seu local definitivo. O artista sobe nos andaimes empunhando a solda, submete-se ao trabalho pesado, esquece as dores do corpo, numa entrega total ao seu trabalho¹. Tal procedimento imprime às suas obras o gestual de um artista que não admite interferências. Deste modo, difere da maioria dos artistas do nosso tempo, que costumam entregar pequenas maquetes para serem ampliadas por oficinas especializadas.

O processo construtivo é semelhante à de um edifício, porque a obra tem espaço interno e externo, fundação, contra piso de concreto,² estrutura metálica, paredes construídas com chapas metálicas e até ventilação. A última etapa do trabalho, com duração de cerca de dez dias, é executada no seu endereço definitivo, onde Caciporé instala seu canteiro de obras para juntar com solda as partes feitas no ateliê e erguer sua obra que pode atingir altura equivalente a de um edifício de dois pavimentos. Durante este período, interage pessoalmente com o lugar que irá transformar. A sua presença juntamente com ajudantes e toda a parafernália necessária, incomoda com o barulho e o cheiro forte de metal fundido, e obriga os passantes a desviarem o caminho. Perguntam: “Mas o que é isso?” Caciporé sempre responde, explica e escuta com atenção.

¹ Segundo testemunho da autora, que acompanhou a montagem (no ateliê do Brooklin) e a instalação da obra *A Grande Coluna*, entre outubro e novembro de 2007. Museu Brasileiro da Escultura, São Paulo.

² O “contrapiso” tem a função de isolar a escultura da umidade do solo.

É durante esse período de “residência” do artista no canteiro de obras, que o trabalho vai ganhar sua forma definitiva, pois com frequência o entendimento da composição espacial é alterado diante da paisagem e da vida do seu lugar de permanência. Foi o que ocorreu em 2007 durante a instalação de “Modular Rio” junto ao campo de golfe do Condomínio Península na Barra da Tijuca, quando decidiu descolar uma das peças da base de concreto e erguê-la sobre um eixo, fazendo-a parecer flutuar sobre as outras. “Como a visibilidade aqui é ampla e sem barreiras, afastei parte da obra da base para melhorar a percepção visual de perto, de longe e do alto dos apartamentos” – explicou o artista na época.¹ Situação semelhante ocorreu em 2003 com o trabalho da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, quando o artista resolveu eliminar a base de concreto para integrar “A Árvore” ao amplo gramado frontal onde estão instaladas obras de Norma Tenenholz e Erasmo Magalhães Castro de Tolosa.

O resultado do empenho do artista em operar sistematicamente no mundo real, é que o efeito de suas obras é ampliado quando, colocadas em praça pública, catalisam e refletem em suas superfícies, formada por centenas de pedaços soldados de aço polido, a densidade e as singularidades do mundo real. Segundo Enock Sacramento, em artigo publicado em 1989: “Suas obras seguramente estimularão a imaginação criadora daqueles que forem expostos à sua aura, às suas emanções, às suas tensões, a seus sortilégios ...”²

CACIPORÉ TORRES
Modular Rio, 2006
 aço inoxidável
 390 x 390 x 220 cm
 Condomínio Península Barra da
 Tijuca
 Rio de Janeiro, RJ.

¹ A obra foi encomendada pela Construtora Carvalho Hosken, por intermédio do marchand e escultor Evandro Carneiro. A autora acompanhou a instalação da obra e, na mesma ocasião, ouviu o depoimento do artista.

² SACRAMENTO, Enock, *Robôs de Caciporé invadem montadoras*, Diário do Grande ABC, São Bernardo do Campo, 1989

CACIPORÉ TORRES

O Vento, 2002, 350 x 120 x 130 cm

Árvore, 2003, aço inoxidável com pintura automotiva, 600 x 250 x 200 cm ECA USP
Cidade Universitária, São Paulo

PARQUE DO IBIRAPUERA

Sede do MAM no Ibirapuera, déc. 1970.

Em 1963, Ciccillo Matarazzo rompeu com o Museu de Arte Moderna de São Paulo, instituição criada por ele próprio, e transferiu sua coleção para Universidade de São Paulo, dando origem ao Museu de Arte Contemporânea.¹ O MAM conseguiu na justiça preservar apenas o nome.

Em 1967, com a doação de Carlo Tamagni (1900-1966) de uma expressiva coleção de arte moderna brasileira, estava formado o núcleo inicial do novo Museu de Arte Moderna. No ano seguinte, a Coleção Tamagni é exposta no auditório do Banco Nacional de Minas Gerais, na avenida Paulista. No mesmo local da exposição é realizado um leilão, com obras doadas por artistas de São Paulo, para a obtenção de recursos para uma nova sede.²

¹ CHIARELLI, 1998, p. 7.

² D'HORTA, 1995, p. 37.

O MAM passa, então, a reivindicar junto à prefeitura, um novo espaço para o museu. Após uma longa negociação, é cedido o Pavilhão da Bahia, uma construção provisória, destinada a abrigar a Exposição da Bahia, evento paralelo a V Bienal, ocorrido dez anos antes.¹ O pavilhão havia sido construído sob uma das marquises do Parque Ibirapuera, que, na concepção de Oscar Niemeyer, tinham a função de fazer a ligação entre os edifícios do parque, de modo que interrompia o fluxo criado pelas marquises. Para adaptar a construção as suas novas funções a que estava destinada, foi realizada uma grande reforma planejada pelo arquiteto Giancarlo Palanti (1906-1977),² criador também do logotipo do museu. Apesar dos recursos limitados, o projeto foi concebido de acordo com as normas museográficas mais avançadas na época.

Em 1969, com a conclusão das obras da nova sede e a reabertura, restava ao MAM pensar numa política de ampliação do acervo. A sugestão de Diná Lopes Coelho (1912-2003)³ de realizar uma exposição de âmbito nacional, um “Panorama da Arte Atual Brasileira”, é aprovada pela diretoria e pelo presidente Joaquim Bento Alves de Lima.⁴ Foi formada uma Comissão de Arte para selecionar os artistas convidados, considerando as indicações solicitadas a diversos críticos brasileiros⁵. Organizado em apenas três meses, o “I Panorama” marca a abertura do museu ao público em sua nova sede. A inauguração contou com a presença do prefeito Faria Lima no penúltimo dia de seu mandato. Como consequência do sucesso da exposição são concedidas subvenções da prefeitura e do governo estadual, além de contribuições em dinheiro de membros da diretoria. O objetivo principal de ampliação do acervo é alcançado com a doação de 75 obras pelos artistas expositores⁶.

Capa do livro *MAM: Museu de Arte Moderna de São Paulo*, de Vera d’Horta (1995), com a imagem de *A Coisa*, de Caciporé

¹ CHIARELLI, 1998, p. 8.

² Palanti fez parte do corpo diretivo do museu entre 1966 e 1972.

³ Diná Lopes Coelho foi a responsável pelo setor técnico-científico do museu entre 1967 e 1982.

⁴ Joaquim Bento Alves de Lima Neto foi presidente do museu entre 1968 e 1975.

⁵ A Comissão de Arte em 1969 era formada por: Diná Lopes Coelho, Arnaldo Pedroso D’Horta, Arthur Octávio Camargo Pacheco e Paulo Mendes de Almeida.

⁶ D’HORTA 1995, p.37.

CACIPORÉ TORRES

A Coisa, 1972, aço com pintura automotiva, 214 x 241 x 179 cm

Acervo MAM, Parque do Ibirapuera, São Paulo, SP.

No ano seguinte a mostra anual é reformulada, passando haver a cada ano, uma alternância de linguagens artísticas: pintura (1970), desenho e gravura (1971), escultura e objeto (1972)¹. Caciporé participou deste “IV Panorama da Arte Atual Brasileira” com a obra “A Coisa” que seria doada no ano seguinte ao museu². O trabalho marca uma nova fase na carreira do escultor por ser o primeiro a receber uma camada espessa de tinta automotiva vermelha, aplicada de maneira uniforme e sem nuances³. A pintura, no entanto, não esconde as marcas de solda que unem os diversos pedaços de chapas metálicas que constituem o trabalho.

¹ D’HORTA, p.38.

² Além do *Panorama* de 1972, Caciporé participou das seguintes edições do *Panorama da Arte Atual Brasileira*: VII, *Escultura – Objeto* em 1975 (participação especial); X, *Escultura – Objeto* em 1978; XII, *Escultura* em 1981, XVI, *Formas Tridimensionais* em 1985; XIX, *Formas Tridimensionais*, em 1988; e XXII, *Formas Tridimensionais* em 1991.

³ Segundo depoimento de Caciporé Torres à autora, em 11 jul.2008, São Paulo.

“A Coisa” também se diferencia do restante da produção do artista por ter sua composição formal horizontal. A obra é constituída por dois volumes. Um cilindro curvado, com secção de 90 e 241 cm de comprimento, com erupções em formas de pequenos cilindros de diâmetros e comprimentos variados, que formam uma textura mais concentrada na extremidade direita. Este grande cilindro vermelho penetra, mas não atravessa o orifício de um plano elíptico perpendicular, com 214 cm de altura. De caráter másculo, assim como *Arte Vital*, apesar de abstrata, a composição remete, pela maneira que as massas se completam, a sublimação do ato amoroso.

O trabalho de Caciporé foi o primeiro instalado na área externa do museu, estabelecendo a conexão exterior-interior com o objetivo de chamar a atenção dos frequentadores do parque convidando-os para conhecer as obras expostas no seu interior. A obra foi, 21 anos depois, incorporada ao Jardim das Esculturas, idealizado pelo então presidente do MAM, Aparício Basílio da Silva em 1988, mas que só pôde ser finalizado em 1993, com o patrocínio da Fundação Roberto Marinho e do Banco Real¹.

O “Jardim das Esculturas” ocupa uma área de 6 mil metros quadrados que circunda o museu e se estende até a Oca (antigo Museu da Aeronáutica), com paisagismo planejado pelo escritório de Roberto Burle Max (1909-1994). As 25 obras que integram a exposição ao ar livre entraram para o acervo do MAM em grande parte, devido aos *Panoramas*, através dos prêmios aquisição ou doação dos artistas, e ocupavam a reserva técnica do museu. Outras obras haviam participado de exposições da Bienal de São Paulo e ali restaram, caso da “Aranha” de Emanuel Araújo, “Labirinto Sections Mundi”, de Denise Milan e Ary Peres e das esculturas de cerâmica de Brennand. Ainda havia as que entraram na coleção por doação de empresas ou dos artistas. Seleccionadas por Maria Alice Milliet, na época diretora técnica, as obras que não resistiram à umidade foram dispostas sob a marquise e as outras, no jardim, de acordo com o projeto paisagístico². Todas as obras foram restauradas com o custo pago pelo MAM e por empresas patrocinadoras, sendo que alguns artistas, entre eles Caciporé e Eliane Prolik, restauraram seus próprios trabalhos.

¹ OLIVEIRA, Maria Alice Milliet, “Jardim das Esculturas: MAM de São Paulo”. In: GIANNINI, 1998.

² D’HORTA, 1995, p. 44.

A seleção dos trabalhos expostos, apesar de não ter seguido um critério preestabelecido, permite uma abordagem didática da escultura contemporânea brasileira. As esculturas de Franz Weissmann, Almicar de Castro, Antonio Lizárraga (1924-2009), Carlos Alberto Fajardo (1941), Chartes de Almeida (1935), Eliane Prolik (1960), Emanuel Araújo (1940), José Resende (1945) ou Maurício Bentes (1958), Denise Milan (1959) e Ary Perez (1954), são representativas da Arte Concreta, Neoconcreta e de seus desdobramentos. As obras destes artistas presentes no jardim são caracterizadas pelo abstracionismo geométrico e a tentativa de utilizar a espacialidade externa à obra para envolver a presença do expectador. Já as obras de Caciporé Torres e Felícia Leirner (1904-1996), por enfatizarem o gesto do artista, mostram outra tendência do abstracionismo dos anos 50, tendo como resultado peças com formas orgânicas. Na obra de Iole de Freitas, pela maneira que a artista trabalha a relação entre os diversos materiais utilizados, observa-se alguma influência do Novo Realismo. As esculturas de Ivens Machado e Ângelo Venosa exploram a repetição. Machado montou uma série de objetos orgânicos, e Venosa construiu estruturas com formas próximas ao esqueleto. Amélia Toledo e Hissao Ohara fazem referência à paisagem natural, estabelecendo uma relação especial com o ambiente onde suas obras estão inseridas. Os trabalhos de Mario Cravo Junior e Luiz Hermano fazem referência à cultura popular, mas, enquanto na obra de Hermano observa-se a influência do concretismo, a abordagem de Cravo Junior é figurativa.¹

EMANOEL ARAÚJO, *Aranha*, 1981
Aço carbono pintado, 500 x 400 x 400 cm

FRANZ WEISSMANN
Grande Quadrado Preto com Fita, 1975,
Aço pintado, 240 x 240 x 120 cm
MAM SP, São Paulo, SP.

¹ Folder do *Jardim das Esculturas*, São Paulo, MAM, 2001.

Obra localizada no campus universitário projetado por Bruno Padovano.
CACIOPÓRE TORRES, *Expansão*, 2006, aço cortado e soldado, com pintura automotiva
580 x 350 x 50 cm. Acervo FIEO – Fundação Instituto de Ensino de Osasco
Campus V. Yara, Av. Franz Voegeli, 1743, Osasco – SP

“A Caçadora” (1944), de Luiz Coluccini, é a obra mais antiga e foi cedida em comodato pela prefeitura. É uma figura feminina esculpida em granito, cuja representação apresenta influência da *Art Déco*. A presença desta obra no conjunto exposto no Jardim de Esculturas promove o entendimento da diversidade da produção escultórica brasileira a partir da segunda metade do século XX.¹

Maria Alice Milliet afirmou que organização da exposição no jardim do Ibirapuera foi feita com as obras que estavam disponíveis: “O que se vê é uma coleção heterogênea de obras, apresentando desníveis de qualidade e maturidade artística”². Apesar das limitações, o Jardim das Esculturas marcou o início de um processo de revisão interna do MAM. Com a saída das esculturas de grandes dimensões para a instalação ao ar-livre, houve espaço interno para uma galeria com exposição permanente do acervo³.

¹ *Jardim das Esculturas*, São Paulo, MAM SP, 2001 (catálogo da mostra).

² OLIVEIRA, Maria Alice Milliet, “Jardim das Esculturas: MAM de São Paulo”. In: GIANNINI, 1998, p. 66.

³ Idem, Ibidem.

Quanto à conservação das obras, apesar do museu não contar com um serviço de vigilância 24 horas por dia, os danos causados principalmente por crianças que sobem nas esculturas e pela falta de limpeza, não são irreparáveis. A obra de Caciporé passou por restauração descuidada que não soldou chapas descoladas e a escultura foi colocada sem a base de concreto, em posição inclinada.¹ Apesar da comunicação do problema dirigida ao MAM em 2010, não houve resposta e a obra persiste em posição incorreta e em mesmo estado.

No percurso de Caciporé, a obra do MAM seria a primeira de uma serie de obras coloridas, sendo que algumas delas em exposição permanente ao ar-livre, como “OC” (1988, parte de um conjunto de 36 esculturas da Pinacoteca do Estado instaladas no Jardim da Luz), o trabalho realizado para a Estação S. Bento do metrô (2000), “Solidez FIEO” (1971) e “Expansão” (2003) ambas localizadas no pátio da Fundação Instituto de Ensino para Osasco².

CACIPORÉ TORRES
Maternidade 200, 1980
 Aço com pintura automotiva
 210 x 180 x 60 cm
 Acervo SESC Belenzinho

Participou do *Panorama da Arte
 Atual Brasileira: Formas
 Tridimensionais*, MAM SP, 1988

¹ Conforme observação feita pelo artista no local e fotos de diferentes datas, São Paulo, 15 ago.2010.

² *Solidez e Expansão* integram a coleção de 1200 obras de arte da instituição, expostas dependências internas e externas de suas três unidades localizadas em Osasco (SP). As esculturas pertencem a um conjunto escultórico expostos no pátio da unidade Vila Yara do qual fazem parte obras de diversos artistas, entre os quais, Toyota, Siron Franco e Ivald Granato.

CACIPORÉ TORRES

O C, 1988, cortado, soldado e pintura automotiva

341 x 215 x 30 cm

Jardim da Luz, São Paulo

Acervo Pinacoteca do Estado, São Paulo, SP

O trabalho demonstra o interesse do artista no desenho de letras, em uma pesquisa em que o artista desenvolveu alguns trabalhos realizados a partir do final dos anos 80. Realizada especialmente para o Jardim da Luz, por encomenda do diretor da Pinacoteca Emanuel Araújo, o artista construiu um grande “C” com chapas metálicas com pintura vermelha, sendo o “O” perfurado na serife superior. Tubos de aço, sem pintura, assinalam um ritmo ascendente. Perguntado sobre esse trabalho, Caciporé disse que as letras escolhidas não têm nenhum significado específico.

FUNDAÇÃO ARMANDO ÁLVARES PENTEADO

Jardim de esculturas da FAAP. Da esquerda para direita, obras de Caciporé, Toyota, Bruno Giorgi e Vlavianos

A família Penteado está fortemente vinculada à história cultural da cidade de São Paulo. Na década de 1940, os irmãos Armando e Silvio, doaram o solar da família em Higienópolis para a instalação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. O Conde Armando era um pintor amador e proprietário de uma valiosíssima coleção de arte, na qual se destacavam obras de Gauguin (1848-1903), Vuillard (1868-1940), Bonnard (1867-1947), e Derain (1880-1954)¹. Casado com a francesa Annie e sem filhos, o Conde idealizou uma escola de arte e um museu de arte brasileira, planejando a construção de um edifício em um terreno localizado na Rua Alagoas para sediar a fundação. Ao falecer em 1947, deixou em testamento a destinação de seus bens, com a finalidade de concretizar as obras da Fundação.

¹ FAAP: *Solução para o enigma da pinacoteca desaparecida*, Revista Mirante das Artes, nº 3, maio/junho, 1967

O projeto da sede da FAAP para abrigar o museu e a escola, havia sido feito pelo próprio Armando e revisado pelo arquiteto francês Auguste Perret (1854-1974) em “‘artículo mortis’ e bastante maltratado por palpiteiros primários”, segundo a definição de Lina Bo Bardi¹. Concluídas as obras do seu primeiro e principal edifício em 1961, a Fundação inaugurou a primeira exposição de Arte Barroca no Brasil nas galerias do Museu de Arte Brasileira.

Caciporé estava morando em Paris quando recebeu o convite de Flávio Motta (1916)² que trabalhava na estruturação da Escola de Arte, para integrar o primeiro corpo docente da instituição formado pelos mais relevantes artistas e teóricos da época, do qual faziam parte Clóvis Graciano (1907-1988), Darel Valença Lins (1924), Eduardo Sued (1925), João Rossi (1923-2000), José Gamarra (1934), Marcelo Grassmann (1925), Mario Gruber (1927), Nelson Nobrega (1900-1997), Renina Katz (1925), Suzanne Leduc, Rosa Krausz, Yolanda Mohalyi (1909-1978) e Wolfgang Pfeiffer (1912)³. Os cursos de artes tinham caráter profissionalizante, voltados para a formação de professores de desenho e também para a indústria⁴. O Curso de Escultura, que tinha Caciporé como coordenador, era composto pelas disciplinas Modelagem, Tecnologia e História da Arte⁵. Em 1966 a Escola de Arte tornou-se Faculdade de Artes e Comunicações e o Curso de Formação de Professores de Desenho foi extinto.⁶ Sobre o período inicial da FAAP Caciporé deu o seguinte depoimento:

“Flávio Motta era a alma da FAAP. Em vez de contratar professores solenes e importantes, ele colocou grandes artistas. Gravura é um exemplo, tinha dez gravadores. Marcelo Grassmann, Gruber, Darel, Sued, Renina Katz e outros. Trindade Leal vinha do sul para dar aula. Às vezes em uma aula tinha cinco gravadores e três alunos”⁷.

¹ BARDI, Lina Bo, *O novo Trianon*, 1957-1967, Revista Mirante das Artes, nº 5, agosto/setembro, 1967.

² Flávio Mota, nascido em São Paulo, é artista plástico, historiador e professor.

³ MATTAR, 2010, p.106 – 107.

⁴ Idem, p. 104.

⁵ CACIPORÉ, *o premiado de 65 e 66, é quem ensina na FAAP*, Diário de S. Paulo, 08 mai.1966.

⁶ MATTAR, 2010, p. 128.

⁷ Idem, p. 127.

O programa da disciplina desenvolvido por Caciporé introduzia os alunos nas técnicas da escultura, como a modelagem com argila, a confecção de moldes e as técnicas construtivas com chapas metálicas criadas pelo artista. A partir disso, o professor procurava orientar o desenvolvimento de modelos tridimensionais sem interferir no processo criativo dos alunos. “A grande preocupação é não influenciar a personalidade de cada um”, afirmou na época Caciporé ao jornal *Diário da Noite*.¹

O professor Caciporé no ateliê e sala de aula da FAAP junto a trabalho de aluno em 1966.

A experiência didática foi lembrada pelo artista em diversos depoimentos publicados: “O Curso de Escultura da Fundação Armando Álvares Penteado é o único no Brasil sem orientação acadêmica”². “Em vez daquela aula de copiar pé, copiar cabeça grega, ensinei a cortar chapa, soldar e lixar”³. “Não tem duração determinada, nem desenvolvimento formal. É como se fosse um grande atelier nos moldes da (academia) Grand-Chaumière de Paris, onde os futuros artistas têm material à disposição e uma análise crítica por parte do orientador”⁴.

¹ CACIPORÉ *Torres voltou da Europa para ensinar futuros escultores*, *Diário da Noite*, 12 fev.1962

² CACIPORÉ, *o premiado de 65 e 66, é quem ensina na FAAP*, *Diário de S. Paulo*, 08 mai.1966.

³ MATTAR, 2010, p. 127.

⁴ CACIPORÉ, *o premiado de 65 e 66, é quem ensina na FAAP*, *Diário de S. Paulo*, 08 mai.1966... op.cit.

Cena da aula de escultura do professor Caciporé na FAAP, 1966

Durante o período de dez anos em que foi professor da FAAP, Caciporé instalou lá seu ateliê e trabalhava junto com os alunos. Havia um “clima artesanal em que professores e alunos tornaram-se como mestres e aprendizes das antigas corporações de ofícios”¹. “Os professores criaram um ambiente que estimula os alunos além de neles infundir a seriedade com que deve ser encarado o trabalho artístico (...). Na escultura, o artista Caciporé tem colhido bons resultados com os alunos”².

¹ *Diário da Noite*, 22/04/1963, In: MATTAR, 2010, p.110.

² Idem.

Segundo Caciporé, aquela “foi uma fase fantástica”:

E de lá saíram grandes artistas. O Marcello Nitsche, por exemplo, foi meu aluno. A Carmela Gross também. Eles se conheceram na minha sala e casaram. Intuitivamente, os alunos que se dirigiam para lá eram pessoas de sensibilidade. Era uma troca. Não tinha aluno nem professor, tinha artista e futuros artistas. Foi uma fase muito gostosa, realmente criativa e importante para a história da arte, o ensino da arte no Brasil¹.

Segundo a ex-aluna e atualmente professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Maria Cecília França Lourenço,² Caciporé era atencioso e gentil, mesmo quando a orientação era para começar de novo um trabalho. O ambiente da FAAP era estimulante e produtivo também pela convivência entre os professores. Os professores Caciporé, Vlavianos (1929), Bin Kondo (1937), Donato Ferrari (1933), Mirian Chiaverini (1940) e Tomoshige Kusuno (1935), formaram o chamado “Grupo 6”. Tendo como curadora Aracy Amaral, o grupo realizou exposições em Santos e Campinas em 1964.

Outro exemplo da produção artística e da colaboração entre os professores da FAAP é uma obra de Flávio Império que, segundo Caciporé, foi feita no seu ateliê.³ A obra é uma placa em relevo de gesso feita com a forma moldada de uma *assemblage* de vários objetos colados em um suporte de argila. A placa foi sobreposta a outra, feita com chapas de aço soldados a maneira de Caciporé.

Obra de Flávio Império da déc. 1960, exposta no início de 2009, no Centro Cultural Maria Antônia, São Paulo, SP.

¹ MATTAR, 2010, p. 128.

² Depoimento de Caciporé à autora, 12 ago.2010, São Paulo.

³ Depoimento de Caciporé à autora durante a abertura da exposição de Flávio Império.

Casamento de Teresa e Vlavianos, São Paulo, 1965.

De cima para baixo e da esquerda para a direita: Karl Heinz Bergmiller, Walter Zanini, Vlavianos, Wesley Duke Lee, Donato Ferrai, Aracy Amaral, Neuza Zanini, Zulema Rida, Cecilia Gismondi, Tereza Nazar, Miriam Chiaverini, Ligia Chamis, Etsuko Kondo, Alexandre Wollner, Tomoshigue Kusuno, Caciporé Torres e Bin Kondo.

Museu ao Ar Livre

Esculturas de Caciporé e Bruno Giorgi no Museu ao Ar Livre da Fundação Armando Álvares Penteado, Rua Alagoas, São Paulo, SP.

O Museu de Arte ao Ar Livre é um exemplo em São Paulo de um conjunto de arte pública, surgido a partir de ação promovida pela iniciativa privada, no caso, a Fundação Armando Álvares Penteado. Localizado junto aos jardins da Fundação, a formação desse acervo de esculturas teve início em 1970 com a aquisição a obra de Bruno Giorgi (1905-1993), completando em 1980, um conjunto de nove obras de grandes dimensões instaladas no jardim frontal.¹ O Museu pode ser considerado o primeiro conjunto escultórico moderno da cidade.

Localizada no vértice da quadra do Bairro do Pacaembu, que fica na confluência das Ruas Alagoas e Armando Penteado, a área do Museu ao Ar Livre possui aproximadamente 2540 m². Caciporé, que já no final da década de 60, havia instalado uma grande obra no local em caráter temporário; recebeu em 1976 a encomenda de uma obra feita pelo diretor da Fundação, Roberto Pinto de Souza. Caciporé então sugeriu a aquisição de um conjunto de obras de artistas brasileiros, feitas especialmente para o local. O diretor aceitou a sugestão e elogiou a “visão ampla e generosa”, colocando em prática o projeto do Museu, cujo acervo se somaria ao do Museu de Arte Brasileira².

No final dos anos de 1990, foram realizadas obras que prejudicaram a visibilidade do conjunto escultórico e seu diálogo com o espaço urbano, comprometendo o caráter de arte pública da coleção. A construção de uma garagem no subsolo do espaço do Museu ao Ar Livre rebaixou o nível do piso térreo em relação ao nível das ruas Alagoas e Armando Penteado. O espaço foi fechado com gradis metálicos junto aos quais foram plantados de arbustos densos. O acesso foi restrito a pessoas ligadas à instituição e aos visitantes do Museu, com a instalação de uma portaria com catracas. O local deixou de ser utilizado como praça pública aberta, integrada ao tecido urbano circundante.

¹ ESCOBAR, 1998, p. 110.

² Depoimento de Caciporé à autora em 12 out.2010, São Paulo.

Apesar de pequena, a coleção é representativa da escultura brasileira, pois reúne esculturas abstratas geométricas, expressionistas abstratas e ainda uma obra figurativa de Bruno Giorgi, autor de três esculturas da coleção. Entre as abstrações geométricas estão “Estrutura Vazada” (1978) do concretista Franz Weissmann, “Arrebol” (1978) de Bruno Giorgi, “Espaço Cósmico 80” (1980) de Toyota (1931) e “Chiaro” (1973), obra de Sérgio Camargo (1930-1990), inadequada para a escala do local.

O grupo de esculturas do expressionismo abstrato ou abstracionismo informal é formado pelas obras de Caciporé, Maria Guilhermina (1932), Nicolas Vlavianos e Bruno Giorgi (Tensão, 1970). Observa-se uma aproximação entre as obras de Vlavianos e Caciporé, tanto pela utilização do aço inoxidável como pela técnica empregada. As marcas de solda que unem os pedaços de chapa são visíveis nas obras de ambos os artistas, mas há uma maior preocupação com o acabamento no trabalho de Vlavianos. Há também um embasamento definido por uma seção maior da forma nas duas obras, mas no restante os artistas chegaram a resultados muito diferentes.¹

BRUNO GIORGI, *Tensão*, 1970
Mármore de Carará, 280 x 280 x 160 cm

FRANZ WEISSMANN, *Estrutura Vazada*, 1978
Aço carbono pintado, 487 x 530 x 420 cm

¹ ESCOBAR, 1998, p.110-115.

1- NICOLAS VLAVIANOS, *Árvore* (detalhe), 1976, aço inox, 380 x 380 x 75 cm; **2-** YUTAKA TOYOTA, *Espaço Cósmico*, 1980, aço inox, 353 x 353 x 80 cm; **3-** BRUNO GIORGI, *Arrebol*, 1978, bronze polido, 200 x 130 x 120 cm.

Imagens extraídas do livro de Miriam Escobar, *Esculturas no Espaço Público em São Paulo*, 1998

CACIPORÉ TORRES, *Sem título*, 1976, aço inoxidável, 500 x 240 x 110 cm
Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo, SP.

A obra de Caciporé possui um embasamento com a forma de metade de uma esfera e a partir desse ponto de estabilidade o artista buscou um movimento no espaço, desenhando um corpo cilíndrico formado por uma sobreposição de discos fracionados que se expande em curvas e se articula com tubos metálicos. Na base de um dos lados, um círculo em relevo lembra uma roda e ressalta a impressão de movimento. Posicionado junto à base, um cilindro curto, aberto e de diâmetro largo, construído com tiras finas de metal que formam uma textura semelhante à de o tronco de uma árvore; recorta o espaço trazendo-o para dentro da forma. Por estar inclinado, a visão que oferece é a da pele de sua própria superfície interna, ficando, dessa forma, impossível ver o que há do outro lado, o que provoca a curiosidade das pessoas. Isso foi observado em um sábado de grande movimento devido à exposição “Deuses Gregos”¹, em que crianças foram vistas inclinando-se para olhar por dentro desse cilindro. Esse elemento da obra faz a primeira das diversas referências à questão do olhar presentes nesse trabalho. No topo da forma há um cilindro dividido em dois, aberto como uma boca que tenta abocanhar o céu.

detalhe

CACIPORÉ TORRES
 Sem título, 1976
 Aço inoxidável, 500 x 240 x 110m
 Fundação Armando Álvares Penteado
 São Paulo, SP.

¹ Exposição apresentada no MAB FAAP entre 02/08 e 26/11 de 2006

Esse trabalho e todos os outros construídos pelo artista com mesmo método, possui um espaço interno e externo. Pequenos tubos que se assemelham a escapes de automóvel fazem a ligação interior e exterior, sugerindo um controle de pressão. Alguns tubos estão fechados e há ainda furos redondos que fazem a ligação. Entretanto, como estes tubos nada expõem, a energia permanece aprisionada dentro do corpo metálico. A aparente precariedade da pele formada por remendos de chapa é quebrada pelo reluzente brilho do aço inoxidável. A escultura assume a aparência de uma máquina de forma orgânica (seria um dragão?), prestes a entrar em operação e emitir ruídos ensurdecedores e soltar fumaça pelos tubos e fogo pelas ventas. Vista do prédio da FAAP em direção à rua, a escultura assume outra aparência que remete a de um gigantesco microscópio ou ao posto de controle dessa máquina, com manivelas, botões, pedais, óculo e visores.

Estas “máquinas” têm, assim como outras máquinas de verdade, funcionamento incompreensível. Segundo Aracy Amaral Caciporé “é um técnico empenhado em engenhos sem função, que ocupam, cortam e compõem o espaço. Formas que se tocam e agriem porque simplesmente estão¹”.

O conjunto escultórico identifica e destaca a Fundação na paisagem urbana da cidade de São Paulo, vinculado-a a uma estética inventiva e arrojada. Foi o primeiro em São Paulo instalado junto a um museu e instituição de ensino. Nesse contexto, a obra de Caciporé se tornou uma referência de endereço e da imagética da relação da arte e da cidade. A obra aparece no primeiro quadro da propaganda da Fundação vinculada na TV Cultura. Em 2011, apareceu diversas vezes no cenário da novela Tititi da Rede Globo, introduzindo as cenas do namoro do estudante de moda Lutti e a mocinha rica Camila, interpretados pelos atores Humberto Carrão e Maria Helena Chira.

Caciporé junto a sua escultura na FAAP. Ao fundo escultura de Nicolas Vlavianos. Fotografia de 2009

¹ Texto datilografado e assinado, arquivo Caciporé Torres, agosto 1967.

A PRAÇA DA SÉ

Praça da Sé, São Paulo, 1983

A antiga e a nova Praça Estação Sé segundo planta apresentada pela revista Construção São Paulo, 27/02/1978

Devido às obras que levaram linhas de metrô ao centro histórico de São Paulo, a região passou por uma grande reurbanização no início dos anos de 1970. O quarteirão de prédios existente entre a Praça da Sé e a Praça Clóvis Bevilacqua foi demolido, e as duas praças foram unidas, resultando numa área aproximada de 43.642 m².¹ Em 1979, terminada as obras do metrô, o prefeito Olavo Setúbal (1923-2008), realizou um ambicioso projeto de revitalização da Praça da Sé, que previa a circulação diária de 100.000 pessoas,² tinha como principal objetivo reverter o processo de degradação urbana do centro histórico de São Paulo. A circulação real de pessoas superou a previsão, pois em 1998 constatou-se que 1,5 milhão de pessoas passavam diariamente pela Sé.³

Coordenado pelo arquiteto José Eduardo Lefèvre, o projeto previa a criação de um museu a céu aberto com quinze esculturas, dos mais importantes artistas brasileiros. Uma comissão formada em 1977, por Domingos Teodoro de Azevedo Netto, Maria Eugenia Franco, Radha Abramo, Murillo de Azevedo Marx e Antonio Sérgio Bergamin; ficou encarregada de estabelecer critérios e escolher as obras, além de se ocupar também do mobiliário e da comunicação visual.

A instalação das esculturas deveria se adequar ao projeto paisagístico, encomendado ao escritório de Burle Marx (1909-1994), que procurava suavizar o declive de cinco metros em patamares. Outras preocupações em relação ao espaço, cuja circulação era não só horizontal, mas também vertical no sentido solo-subsolo ou praça-metrô; foram em orientar os caminhos com o desenho do piso e a vegetação, que deveria acentuar o relevo das esculturas. Foram desenhadas as jardineiras altas (necessárias por que a praça estava assentada sobre uma grande laje e não sobre o solo) com painéis desenhados em relevo que disfarçavam pontos de ventilação da estação de metrô⁴.

¹ Planta do centro de São Paulo, Guia 4 Rodas, São Paulo: Editora Abril, 1998.

² SANCHES, 2006, p. 191.

³ QUEIROZ, Luiz Roberto de Souza, "Praça da Sé vai ganhar iluminação especial", *O Estado de S. Paulo*, 03/04/1998.

⁴ SANCHES, 2006, p. 191

Segundo Radha Abramo (1923) durante três meses foi feito um trabalho de pesquisa sobre artistas, tipos de técnicas e análise das maquetes apresentadas.¹ De acordo com o relatório da Comissão, os artistas escolhidos deveriam ser brasileiros ou radicados no Brasil, de várias regiões, com obra de reconhecida maturidade ou de jovens valores, de modo que o conjunto fosse uma amostragem significativa da arte brasileira, “emergente de uma linguagem abstrata, por uma questão de unidade conceitual do conjunto”², de artistas que de alguma forma contribuíram para a formação da cultura brasileira. O trabalho da comissão considerou não apenas os problemas técnicos ou de arquitetura espacial, como também aspectos históricos e sociais³. A comissão estabeleceu os seguintes critérios para a escolha das esculturas:

ALMICAR DE CASTRO, Sem título
1979, ferro, 350 x 344 x 246 cm
Praça da Sé, São Paulo, SP.

Contemporaneidade, monumentalidade, qualidade tecnológica nacional, durabilidade e resistência do material utilizado, sensorialidade visual e tátil, harmonia estética, consciência e relação conceituais, em função da integração das artes num espaço urbano e paisagístico⁴.

Os artistas escolhidos foram: Caciporé Torres (1932), Marcelo Nitsche (1942), Bruno Giorgi (1903-1993), Nicolas Vlavianos (1929), Domenico Calabrone (1928-2000), Yutaka Toyota (1931), Francisco Stockinger (1919), Almicar de Castro (1920-2002), Sérgio Camargo (1930-1990), Franz Weismann (1911-), Felícia Leirner (1904-1998), José Resende (1945), Rubem Valentin (1922-1991) e Mario Cravo Junior (1923)⁵.

¹ ABRAMO, Radha, *Praça da Sé, Cidade Universitária, Metrô*. In: GIANNINI, 1998, p.57.

² SANCHES, 2006, p.: 194

³ ABRAMO, Radha, *Praça da Sé, Cidade Universitária, Metrô*, p.58.

⁴ Idem.

⁵ SANCHES, 2006, p. 191 e 192.

Planta da Praça da Sé com a localização das esculturas

1- Jean-Gabriel Villin e Américo Neto, *Marco Zero*, 1934; 2- Heitor Husai, *Monumento a Anchieta*, 1954
 3- Mario Cravo Jr., *Sem título*, 1979; 4- Marcelo Nitsche, *Garatuja*, 1979; 5- Domenico Calabrone, *Totem da Sé*, 1979; 6- Amílcar de Castro, *Sem Título*, 1979; 7- Franz Weissmann, *Diálogo*, 1979; 8- Rubem Valentim, *Emblema de São Paulo*; 9- Felícia Leirner, *Os Pássaros*, 1979; 10- Yutaka Toyota, *Espaço Cósmico*, 1979; 11- Bruno Giorgi, *Condor*, 1978-1979; 12- Caciporé Torres, *Voo*, 1979; 13- Sérgio Camargo, *Sem título*, 1979; 14- Francisco Stockinger, *Satélite*, 1979; 15- Nicolas Vlavianos, *Nuvem sobre a cidade*, 1979; 16- José Resende, *Sem título*, 1979

Os artistas escolhidos foram: Ascanio MMM (1941), Caciporé Torres (1932), Marcelo Nitsche (1942), Bruno Giorgi (1903-1993), Nicolas Vlavianos (1929), Domenico Calabrone (1928-2000), Yutaka Toyota (1931), Francisco Stockinger (1919), Almicar de Castro (1920-2002), Sérgio Camargo (1930-1990), Franz Weismann (1911),

Ficou determinado que cada artista apresentasse duas maquetes, além de desenhos em escala, cabendo à comissão escolher uma das duas maquetes. Os materiais utilizados deveriam permitir que as esculturas resistissem às intempéries, ao desgaste do tempo e a possíveis depredações¹. A verba destinada ao projeto foi dividida igualmente entre os artistas². As despesas com transporte e montagem das obras no local não estavam incluídas, mas estes trabalhos deveriam ser supervisionados pessoalmente pelos artistas³.

MARCELO NITSCHÉ, *Garatuja*, 1979
Aço com pintura automotiva
335 x 683 x 444 cm
Praça da Sé – São Paulo, SP.

Para administrar o acervo foi criado o Museu de Escultura Brasileira ao Ar Livre, sendo que a manutenção das obras ficou a cargo da Secretaria Municipal de Cultura.⁴ As novas esculturas da Praça da Sé foram instaladas no espaço onde já havia as obras históricas “Marco Zero” (Jean-Gabriel Villin e Américo Neto, 1934) e o “Monumento a Anchieta”, (Heitor Husai, 1954), que somadas à arquitetura neogótica da Catedral (Max Hehl, 1912-1954), oferece um interessante diálogo do passado com o futuro. As obras - por estarem distantes umas das outras - se comunicam mais com o espaço e com o entorno urbanístico do que umas com as outras, pois é impossível ter uma visão do conjunto de um único ponto de observação. Perdeu-se, dessa forma, o caráter museológico na apresentação da coleção de

¹ Idem.

² A verba de sete milhões de cruzeiros, equivalente a quatrocentos mil dólares aproximadamente, em valores da época, aprovada para ser distribuída igualmente entre os artistas, referia-se a elaboração dos projetos, execução das esculturas e todo o material necessário.

³ SANCHES, 2006, p. 192.

⁴ Idem, p. 190

obras. Observa-se no conjunto de obras abstratas, uma predominância da abstração geométrica, caso do concretista Weissmann, do neoconcretista Amilcar de Castro ou de artistas que nunca se ligaram a nenhum desses grupos, mas que seguiam essa tendência, como é o caso de Sérgio Camargo e Toyota.

A obra de Ascânio, implantada na extremidade da Praça, próxima a Rua Wenceslau Braz, não sobreviveu porque o comprometimento do material impossibilitou o restauro¹. Jacob Klintowitz criticou a escolha de Ascânio, Rubem Valentim, e Marcelo Nitsche por não considerá-los escultores². Já o trabalho de Resende, uma enorme placa retangular de concreto pintado de preto, medindo 1400 x 220 cm, apoiada por quatro suportes metálicos, incorre nos mesmos problemas de “*Tilted Arc*” de Richard Serra (1981), por fechar o espaço-cidade na proximidade da Avenida Rangel Pestana, como um muro, elemento arquitetônico com qual também pode ser confundido por sua aparência. Apesar da dificuldade de acesso por estar instalada dentro de uma jardineira, tem servido de suporte para a ação de pichadores, mesmo não tendo sido intenção de o artista criar uma obra “interativa”.

YUTAKA TOYOTA
Espaço Cósmico, 1979, aço inox
 310 cm (sem a base) x 310 cm x 130 cm
 Praça da Sé, São Paulo, SP.

¹ SANCHES, 2006, p.: 213

² KLITOWITZ, Jornal da Tarde, 11 fev.1978. In: SANCHES, 2006, p.213.

Melhores resultados foram alcançados por Amilcar, Nitsche, Toyota, Vlavianos e Caciporé. As obras desses artistas exploram a diversidade expressiva do trabalho com chapas metálicas. A escultura de Amilcar, executada por siderúrgica de modo a viabilizar o uso de chapas espessas de aço COR SAR COR caracterizado pela oxidação controlada, é uma grande placa retangular, colocada verticalmente sobre o solo, cortada e dobrada por um arco de 45°, formando um portal imaginário. Marcelo Nitsche, antigo aluno de Caciporé na FAAP, preferiu encobrir a aparência do metal com uma reluzente pintura amarela aplicada sobre um cilindro ondulado, assentado em dois pontos no solo¹. Em “Espaço Cósmico” Toyota explora a potencialidade reflexiva do aço inoxidável, construindo um grande espelho quadrado de superfícies côncavas em cujo acabamento primoroso as emendas de chapa são invisíveis. Esse tipo de pesquisa foi posteriormente desenvolvida pelo escultor anglo-indiano Anish Kapoor (1954). O quadrado de Toyota foi apoiado em um dos seus vértices por uma base de granito na qual esta um mecanismo de operação manual, que possibilita a rotação de 360° da escultura. Vlavianos, assim como Caciporé, imprime ao aço inoxidável um trabalho de aparência artesanal, para erguer sua “Nuvem Sobre a Cidade” sobre quatro apoios verticais inclinados, sobre parte do jardim e do calçamento, de modo a permitir aos transeuntes a sensação de atravessá-la.

NICOLAS VLAVIANOS, *Nuvem sobre a Cidade*, 1979, aço inoxidável
338 x 617 x 102 cm, Praça da Sé, São Paulo, SP.

¹ Como o acesso do Metrô junto ao qual estava instalada permanecia fechado, a obra foi transferida para um jardim interno a céu aberto da estação, podendo ser avistada do patamar superior. *Garatuja* passou a pertencer ao Museu à Terra Aberta (coleção de obras expostas nos vazios subterrâneos).

A Folha de S. Paulo em matéria publicada dias antes da inauguração do conjunto escultórico publicou depoimentos de alguns artistas¹. Para Marcelo Nitsche, “o aspecto mais positivo disso tudo é poder executar um trabalho que vai permanecer em praça pública. É a intervenção do artista plástico no espaço público, uma atuação independente do mercado de arte.” Nicolas Vlavianos considerou que as obras na Praça da Sé, representam uma possibilidade de humanizar a cidade. Caciporé afirmou, que, para um país pobre em arte pública como o nosso, a formação deste acervo é um dos maiores acontecimentos artísticos do Brasil. O escultor deu ainda a seguinte declaração:

A minha preocupação ao fazer a escultura para a Sé foi a mesma ao fazer todas as minhas obras públicas: do enquadramento dentro do espaço urbano. Sem preocupação de criar perfeição, porque a perfeição é para as senhoras e meninas prendadas. Faço uma obra com a linguagem do meu tempo e não com o preciosismo do momento. (...) Colocar as esculturas na Praça da Sé é uma iniciativa tão válida que supera qualquer crítica que se possa fazer a ela. Praça, que não devemos esquecer, tem a função de “tampo” do metrô. É formidável a prefeitura oferecer ao público que circula no local uma experiência de alto nível estético.

Conforme observou Walter Zanini (1925), diferentemente do que ocorreu com o trabalho de Caciporé, “constatou-se, não raro, carência de adaptação entre obras e ao ambiente” na difícil espacialidade da nova Praça da Sé. No livro “História Geral da Arte no Brasil” (1983) a obra de Caciporé é a única citada e ilustrada da Praça da Sé. O autor prossegue com a seguinte definição sobre o trabalho do artista: “a forma cilíndrica tem sido elemento básico neste escultor do metal, de concepção “brutalista”, compenetrado de que sua arte possui destinação social, objetivo escassamente observado em nosso meio ”².

O local de instalação da obra foi escolhido pelo artista em comum acordo com a comissão especial. Deste modo a obra foi instalada sobre uma jardineira gramada elevada, de 85 cm de altura, que tinha a função de ocultar a ventilação da estação, ao lado do espelho d’água³. A localização tem a vantagem de restringir o acesso e ampliar a visibilidade da obra pela altura e pelo reflexo na água. A primeira preocupação do escultor ao criar a obra, foi com a escala. Era necessário encontrar uma dimensão que fosse adequada ao espaço da praça, mas que ao mesmo tempo, não fosse grande demais para não forçar o observador a se distanciar

¹ LEMOS, Fernando Cerqueira, *Um museu ao ar livre*, Folha de S. Paulo, 14 jan.1979.

² ZANINI, Walter, 1983; p. 769.

³ SANCHES, 2006, p. 211.

para observar a obra em sua totalidade. Deste modo, o artista construiu seu trabalho com 270 cm de altura que se soma a altura da base de concreto, de 140 cm.

Intitulada “Voo”, a obra apresenta uma característica recorrente na produção do artista: a ruptura, seja ela da matéria, como em “Vibração e Ruptura” (1964, ver página 72), ou da forma, caso desta obra, um cilindro de 93 cm de diâmetro que ao se romper se divide em duas partes iguais. Entretanto, o cilindro não apenas se rompe, mas se dilacera, de modo que pedaços redondos de um ficam colados ao outro, nas faces resultantes de sua divisão.

O grande cilindro de aço inoxidável dividido em dois de Caciporé poderia parecer uma máquina gigantesca, mas é um cilindro inconformado, como se tivesse sido desenhado à mão livre e não com o compasso. As formas estão, portanto, entre as da geometria e as da natureza. Uma das metades do cilindro se ergue inclinada a 70° de sua base. Entretanto, longe de encontrar um ponto de repouso ou estabilidade no plano horizontal, ela apenas o toca, retirando o chão e buscando um movimento no espaço. Ao ultrapassar meio metro de altura se dobra em curva aberta, no centro da qual se apóia em seu lado superior a sua outra metade, também dobrada em sentido inverso, formando um conjunto quase simétrico. A simetria se perdeu por que as duas partes, apesar de terem o mesmo tamanho, foram unidas de forma desencontrada, de modo que a posição de suas extremidades não coincide. Estas partes tiveram seus perímetros construídos com chapas únicas curvadas. Já as partes centrais, em que as peças se curvam, são construídas com pedaços menores de chapas de aço, de modo a formar a curva e conseqüentemente, uma deformação que se assemelha à do corpo de um homem quando este se curva, que se apresenta na obra como uma ondulação nas superfícies das peças.

CACIPORÉ TORRES
Voo, 1979, aço inox, 270 (sem a base) x 350 x 100 cm
Praça da Sé, São Paulo, SP.

Embora aparentemente o artista não esteja preocupado com a parte estrutural do seu trabalho, pois quando questionado afirmou não se lembrar de como isto foi feito, deve-se ressaltar a engenhosidade por manter erguida esta obra num equilíbrio difícil. Com o auxílio dos engenheiros da EMURB, foi possível fixar a pesada obra em apenas um único ponto ao bloco de concreto que lhe serve de base, com um perfil metálico oculto no interior da peça em forma de meio cilindro até se fixar em outro perfil colocado horizontalmente no interior da outra peça de mesmo formato, completando a estrutura em forma de “T”. É neste ponto de união das duas peças que uma pequena parte do perfil metálico que lhe serve de estrutura está aparente, mantendo partes das peças suspensas em balanço de quase um metro e meio para os dois lados. Balanço é o termo utilizado em engenharia para estruturas erguidas com apoio em apenas um dos lados, sendo que a obra está apoiada em apenas um ponto de seu menor lado. O resultado é que o trabalho de Caciporé parece flutuar.

Diferentemente de algumas obras instaladas na Praça da Sé, a obra de Caciporé foi concebida e nasceu para viver ao ar livre. Ganha força no mundo real, pois não necessita do espaço claro e limpo do museu, nem tampouco de uma etiqueta que a identifique como obra de arte. A forma encontrada pelo artista é a representação de uma ideia, sendo nesse sentido simbólica. Tem um sentido de elevação e transgressão por expressar um desejo de se deixar o mundo degredado em que vive para criar outro, muito melhor. Entretanto ele parece não conseguir deixar a realidade em que vive, tampouco transformá-la. Acredita que a tarefa só poderá ser concluída no futuro. É esta uma das ideias que se materializa no “Voo”, o cilindro dividido, aterrado, que lança seu outro ao céu e ao futuro. Entretanto o cilindro foi emendado novamente em uma pequena extensão, manifestando outra ideia, a da união indissolúvel, apesar de frágil, entre um homem e uma mulher ligados pelo amor verdadeiro. A imagem que serviu de referência para o artista foi extraída do *ballet* clássico, um *pas-de-deux*, representado no exato momento em que a bailarina, se eleva do solo erguida por seu parceiro.¹

¹ De acordo com depoimento de Caciporé à autora, em 07 dez.2009.

Em 2004, em razão das comemorações do 450º aniversário da cidade, a praça passou por obras de manutenção e Caciporé foi chamado para restaurar sua obra, que estava parcialmente amassada devido a uma colisão do caminhão de recolhimento de lixo da prefeitura. A pichação que havia na base de concreto, também foi removida. Os esforços da prefeitura, entretanto, têm sido insuficientes, pois o Museu de Escultura Brasileira ao Ar Livre esta em mau estado. A maioria das esculturas esta suja e pichada e as coloridas estão desbotadas. Algumas são usadas por indigentes como varal das roupas lavadas no espelho d'água. O trabalho da comissão havia inicialmente incluído as crianças de rua no projeto, tornando-as monitoras, com uniformes, formação e pagamento de meio salário-mínimo, mas infelizmente a iniciativa não foi mantida¹.

¹ ABRAMO, Radha, *Praça da Sé, Cidade Universitária, Metrô*. In: GIANNINI, 1998, p. 58.

MuBE

Museu Brasileiro da Escultura, projeto de Paulo Mendes da Rocha, localizado na Rua Alemanha, 221 Jardim Europa, São Paulo, SP.

Desenho de Fabrício Contreras Ansbergs

Em 2007, ocorreu uma grave disputa entre a prefeitura de São Paulo e o Museu Brasileiro da Escultura (MuBE). A prefeitura pretendia tomar o espaço, alegando que havia cedido o terreno para a Sociedade Amigos dos Museus para a construção do MuBE, mas o museu não possuía acervo e tampouco atividades culturais que justificassem sua existência. Sem deixar de reconhecer os problemas presentes, rapidamente um grupo numeroso se mobilizou em defesa do MuBE. Foi enviada uma carta em resposta a uma nota publicada pelo jornalista César Giobbi, que por sua vez, encaminhou-a aos secretários Andrea Matarazzo e Carlos Augusto Calil. A carta, reproduzida na página seguinte, explica um pouco a situação:

Novos pólos

O secretário das Subprefeituras, Andrea Matarazzo e o secretário municipal da Cultura, Carlos Augusto Calil, estão de olho em vários endereços da cidade para criar pólos culturais. Entre os planos estão o cancelamento da concessão tanto da Galeria Prestes Maia para o Masp e a Abit, que quase nada realizaram no espaço, e do MuBE para a Sociedade Amigos dos Museus. A idéia é colocar, na primeira, a Pinacoteca Municipal, cujo bom acervo está hoje guardado no Centro Cultural São Paulo; e transformar o segundo num local de exposição dos acervos públicos. Além disso, parece que vai sair do papel o projeto da Praça das Artes, que liga um terreno vago da Conselheiro Crispiniano à São João, ao lado do Conservatório. A coluna Persona já deu até o desenho de como seria este novo pólo cultural. A novidade é, agora, que a ele querem juntar o cine Marrocos, que ganharia uma boa sala de teatro e cerca de cinco cinemas da cadeia Cinemark. Mas tudo ainda está em trâmites. Há vontade do poder público de fazer. Mas entre querer e conseguir vai uma distância sempre alongada pelas gavetas da burocracia e pelos escaninhos jurídicos.

Nota publicada por C. Giobbi
O Estado de S. Paulo, 16 abr.
2007.

“Prezado Cesar Giobbi:

Como leitora assídua de sua coluna pelo elogiável destaque dado às pessoas ligadas às artes e a cultura, não poderia deixar de manifestar-me em relação à nota publicada hoje sob o título “Novos pólos”. Não entendo a implicância do Secretário Andréa Matarazzo em relação ao MuBE, quando a cidade tem tantos problemas mais graves e urgentes a serem resolvidos. Primeiramente o MuBE não é uma concessão da prefeitura, que apenas cedeu o terreno, para que, num caso raro e exemplar de mobilização social, a Sociedade Amigos dos Museus pudesse somar esforços e recursos para lá construir um museu dedicado à escultura, e assim foi feito.

Um dos principais motivos das críticas é o fato de que o MuBE não tem acervo. O museu de fato ainda não conseguiu realizar completamente o seu projeto de acervo, realizado pelo curador e ex-secretário adjunto de cultura Fábio Magalhães, mas possui uma pequena e significativa coleção de esculturas monumentais de artistas como Sonia Ebling, Brecheret, F. Brennand, Granato, Ianelli e Toyota. Outros artistas como Caciporé Torres, emprestaram obras que estão expostas no jardim do museu. O MuBE, assim como o Guggenheim de Bilbao, o Museu de Arte Contemporânea de Barcelona e o Museu de Arte Contemporânea de Niterói, segue uma tendência internacional de museus que surgem não para abrigar uma coleção, mas para formar uma. Mais que isso, os museus contemporâneos têm seu papel ampliado, tendo seu próprio edifício como uma manifestação de renovação arquitetônica e revitalização urbana, um espaço de confluência de saberes artísticos e sociais. Nesse sentido, o MuBE é pioneiro, como prova o mais importante prêmio internacional de arquitetura recebido por seu arquiteto, Paulo Mendes da Rocha.

Dizer que no MuBE não acontece nada, é ignorar as dezenas de cursos regulares, os concertos semanais e as grandes exposições, entre elas, as memoráveis do pintor grego radicado na Itália, De Chirico; do escultor italiano radicado na França, B. Cesar, e dos brasileiros Caciporé, Brecheret e Ivald Granato.

Outra ideia sem sentido é transferir o acervo do Centro Cultural para a Galeria Prestes Maia, local que não possui a estrutura necessária para conservar um acervo. É certo que com exceção do MAB FAAP, todos os museus paulistanos têm enfrentado dificuldades, mas a prefeitura não tem mostrado maior competência nem recursos para administrar seus centros culturais e seu patrimônio tombado. Estive recentemente vendo uma mal apresentada exposição de fotografias no Solar da Marquesa de Santos, e fiquei estupefata ao ver a água da chuva escorrendo pelo teto e danificando o forro e o piso de madeira, enquanto suas desleixadas funcionárias alegremente trocavam receitas de bolo! A Galeria Olido é um exemplo de espaço cultural mantido com nossos impostos, onde realmente não acontece nada. Isso sem contar as casas de taipa de pilão, tombadas e entregues ao abandono e a ruína. Como criar novos “pólos culturais” se a prefeitura não consegue sequer manter os atuais? Se a administração municipal desse a devida importância à cultura, seria uma oportunidade dos elegantes e cultos do PSDB, mostrar aos primitivos petistas o quanto são civilizadores.”

Flávia Rudge Ramos
16 /04/2007

CACIPORÉ TORRES, *A Grande Coluna*, 2007, aço fosfatizado, 460 x 276 x 120 cm
Acervo MuBE, São Paulo, SP.

A resposta de Giobbi chegou algumas horas depois, no mesmo dia: “Suas denúncias foram encaminhadas para os Secretários Andrea Matarazzo e Carlos Augusto Calil.”

No momento mais difícil da crise, Caciporé foi procurado pela então presidente do museu, Marilisa Rahtsam, solicitando a doação de uma obra para o jardim do museu, avisando que não haviam conseguido patrocínio e não havia tempo para obtê-lo. Para o artista, a oportunidade de contribuir para a continuidade das atividades do museu e de fazer um novo trabalho para o espaço de grande visibilidade, magistralmente projetado pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha na Avenida Europa, em São Paulo, falou mais alto que o custo de R\$30.000,00 só para comprar as chapas metálicas necessárias para a construção do trabalho¹.

O artista começou a definir a concepção da obra pela escolha do material e a escala em relação ao local de implantação, considerando as vistas de diferentes pontos de observação, a vegetação e a arquitetura do entorno. O material escolhido foi a chapa de aço COR SAR COR, que teria seu processo de oxidação interrompido por um tratamento químico conhecido como fosfatização. As chapas poderiam ser fornecidas pela Usiminas já fosfatizadas, mas havia o desejo de controlar este processo, deixando que o metal atingisse certa coloração ferruginosa. Seria o primeiro trabalho do artista com este material.

Após ter feito diversas maquetes para estudar as possibilidades formais, Caciporé construiu um cilindro com 460 cm de altura e 120 cm de diâmetro e dividiu-o em duas partes, colocando-as na posição vertical, com suas faces retas voltadas uma para a outra, mas separadas por uma distância de 63 cm de um lado e quase se tocando do outro; e se aproximando na medida em que se afastam do solo. Observa-se aqui novamente o dilaceramento da forma, com partes cilíndricas de uma peça coladas a outra. O vão que separa as duas peças traz para dentro da obra a realidade circundante, iluminando suas faces mais escuras. Os volumes estão ancorados a uma base de concreto de 37 cm tanto por uma fundação interna quanto por baldrames ocultos que tornam os diâmetros mais largos,

¹ Depoimento de Caciporé à autora em 11 jul.2008, São Paulo.

formando uma espécie de base com altura de 158 cm. As peças articuladas se afastam na altura de 350 cm, quando se dobram para fora, em movimentos distintos, sendo um mais aberto que o outro. As erupções cilíndricas tanto das faces internas como das externas, onde surgem em menor quantidade, dissimulam a massa da composição tridimensional. A aspereza e a ferrugem simulam uma antiguidade e um pertencimento ao local que a obra na realidade não possui; sendo, ao mesmo tempo, como se estivesse sido entregue a sua desintegração natural. Encontra-se, portanto, dentro do paradoxo da permanência e da efemeridade.

O trabalho foi instalado em novembro de 2007 com festividade no MuBE, quando a crise com a prefeitura já havia arrefecido. O empresário Jorge Landmann havia assumido a presidência e contratado como curador Jacob Klintowitz, que organizou e divulgou a programação cultural do museu. Landmann por sua vez, conduziu com habilidade as negociações junto à prefeitura. Além disto, não havia como negar que o MuBE estava constituindo um acervo respeitável.

A obra em fase final de instalação.
CACIPORÉ TORRES, *A Grande Coluna*, 2007, aço fosfatizado
460 x 276 x 120 m. Acervo MuBE, São Paulo, SP.

ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO

“Todas as épocas tiveram sua arte monumental. A de nosso século é a arquitetura. Chega mesmo a ser uma razão da escultura moderna a conjugação desse binômio. É, além disso, uma maneira de participar, quer dizer, existir em função da época”¹.

Caciporé Torres, 1966

Nos anos de 1970, a construtora Formaespço, apesar do curto período de atuação em São Paulo, marcou época por entrar no mercado imobiliário de edifícios residenciais com soluções inovadoras. Fundada pelo norte-americano Eugene Gordon, tendo como sócio o engenheiro brasileiro João da Rocha Lima, contratava os melhores arquitetos, entre eles, Paulo Mendes da Rocha, Fábio Penteado (1929-2011), Vasco de Mello, Ennes Silveira de Mello e Abrahão Sanovicz para buscar soluções econômicas e agilidade nas obras para a construção de apartamentos destinados à classe média da cidade¹. Dessa forma, os edifícios erguidos principalmente nos bairros de Moema, Campo Belo e Alto da Boa Vista são caracterizados pela modernidade de suas linhas, a utilização de elementos industrializados como painéis de gesso usados como paredes divisórias, de modo a reduzir custos e o prazo de construção, sem que houvesse prejuízo da qualidade ou do conforto². Os edifícios apresentavam conformação e programa variados, mas de construção semelhante. Uma das características do método construtivo adotado é a aplicação de componentes padronizados sobre estrutura de concreto moldada *in loco*³. A construtora conseguiu, dessa forma, diminuir os preços de venda de suas unidades⁴.

¹ Depoimento de Caciporé à autora, São Paulo, 07 ago.2011.

² IMBROMITO, Maria Isabel, *Três Edifícios de Habitação para a Formaespço: Modulares, Gemini e Protótipo*, Docomomo 5. Disponível em www.docomomo.org.br. Acesso em 20 nov.2011.

³ Idem.

⁴ Depoimento de Caciporé à autora, em, 07 ago.2011, São Paulo.

Obras localizadas junto a edifícios de apartamentos, construídos pela *Formaespço*

CACIPORÉ TORRES

Sem título, 1979, aço inox cortado e soldado, 450 x 400 x 220 cm. Condomínio Modular Beta, R. Divino Salvador, Ibirapuera, São Paulo.

Projeto de arquitetura: Abrahão Sanovicz

Rainha Mãe, 1975, aço inox cortado e soldado, 330 x 160 x 160 cm. Condomínio Penthouse 2, R. S. Benedito, 825, Alto da Boa Vista, São Paulo, SP.

CACIPORÉ TORRES, *Coluna Modular*, déc. 1980
Aço inox cortado e soldado, 350 x 90 x 90 cm
Condomínio Modular Alfa, Av. Graúna, São Paulo

Imagem de 2010, após o restauro feito pelo próprio autor.

A empresa firmou contrato com Caciporé para que fizesse esculturas para o jardim de seus edifícios, entre eles o Modular Alfa, o Modular Beta e o Penthouse I e II. Em todos esses casos, as obras permanecem, ainda hoje, visíveis da rua e, portanto, integradas à paisagem urbana.

Entre os projetos realizados pela Formaespço, o Penthouse I possui apartamentos mais amplos que os edifícios anteriores. Foi o primeiro prédio de apartamentos projetado pelo arquiteto Ennes Silveira de Mello, que nessa época tinha sido bem sucedido na realização de projetos de casas. O arquiteto procurou contornar a desvantagem desse tipo de moradia definida por ele como a sensação de aprisionamento causada pela concentração das áreas e pela impossibilidade de uma saída imediata para o ambiente exterior. Resolveu então criar para os moradores a possibilidade de “sair” do apartamento, do mesmo modo como numa casa se pode sair para o jardim ou o quintal. Nesse caso, a “saída” de cada um dos apartamentos com área fechada de 220 m² se dava para um jardim suspenso em área aberta de 100 m², onde encontrava o verde, a vista, o ar¹.

¹ LOBATO, Sheila, *Um Arquiteto Quase Feliz com seu Projeto*, Jornal da Tarde, São Paulo, 05/06/1975

Edifício Penthouse I, projeto de Ennes Silveira de Mello
Foto tirada em 1975, durante o final da construção em
que se observa a montagem da escultura.

CACIPORÉ TORRES, *Expansão, Vibração*, 1975
Aço inox cortado e soldado, 600 x 420 120 cm (medidas
aproximadas). Condomínio Penthouse I
R. São Benedito, 761, São Paulo, SP.

O arquiteto, na época, contou ao Jornal da Tarde que sua proposta inovadora só foi aprovada porque a construtora era mais aberta que as outras empresas do setor. Dessa forma, aceitaram o projeto que ao contrário de atender a solicitação de um apartamento de cobertura no edifício apresentou a ideia da construção de 15 apartamentos de cobertura sobrepostos, conforme o arquiteto definiu os apartamentos duplex com grandes terraços. Outra característica do projeto são os amplos jardins no térreo do condomínio. O edifício foi implantado em um terreno de esquina, com portaria de entrada pela Rua São Benedito e os terraços voltados para o jardim com face para a Rua São José, sendo esse o local da escultura. Por ser uma obra de arte única, ou seja, não existe nenhuma outra igual, confere uma identidade e uma referência de endereço ao condomínio, sendo ao mesmo tempo um objeto conciliador entre a verticalidade do edifício e a escala humana.

A composição da obra é formada por cerca de duas dezenas de discos espessos de aço inoxidável, cortados em duas partes idênticas que, sobrepostos, se expandem e se alargam para o alto como uma coluna de fumaça, em um movimento congelado que resulta em uma estabilidade de difícil construção. Esses elementos foram soldados uns aos outros e dispostos irregularmente em rotação, sendo que os posicionados no alto apresentam erupções cilíndricas.

Caciporé participou de outros projetos semelhantes envolvendo edifícios residenciais, comerciais e centros empresariais. Um exemplo dessa produção é “*Red Butterfly*”, obra localizada na área externa do edifício CBS, na Rua Juscelino Kubitschek, 50, esquina com a Rua Ibiatê, em São Paulo. O edifício construído em 1995 foi projetado pelo escritório Kogan Arquitetos Associados. Possui 18 andares, 11.488 m² de área útil construída e fachada de granito e vidro espelhado¹. O acesso fica em um patamar elevado de um metro em relação ao nível da avenida, sendo que uma cobertura de vidro e estrutura metálica liga a calçada à entrada do edifício. Não há nenhum tipo de fechamento na confrontação da área junto à avenida. A obra está instalada sobre patamar ao lado da entrada.

¹ *Alguns metros quadrados a mais*, Piniweb, 22/061998. Disponível em: www.piniweb.com.br. Acesso em: 10. jan 2012. A construção foi realizada pela Construtora Boghosian S. A.

Edifício CBS, projeto de Kogan Arquitetos Associados
CACIPORÉ TORRES, *Red Butterfly*, 1995, aço cortado e soldado com pintura automotiva
600 x 210 x 160 cm (medidas aproximadas). Av. Juscelino Kubitschek, 50, São Paulo, SP.

A obra foi construída com método semelhante ao criado por Naum Gabo (1890-1977) na década de 1910, chamado por ele de “esteriométrico.” Desse modo, o artista criou uma forma aberta que revela o seu interior, definida por três planos de recortes orgânicos e precisos, cujo entrosamento e disposição configuram uma organização rítmica do espaço. O conjunto não encontra estabilidade na base horizontal, e o único suporte – uma estreita barra vertical – é camuflada para que a forma se desenhe no espaço, pois a intenção do artista é expressar um voo e, desse modo vincular-se ao edifício alto. A forma abstrata que remete a uma borboleta de asas vermelhas apresenta um jogo como o proposto pelo Cubismo, por reunir simulacros de vistas e movimentos na mesma composição espacial. Desse modo, no topo de uma das asas, o disco azul fracionado, com contorno verde e núcleo perfurado contornado de amarelo, sugere o movimento rápido e invisível do bater de asas durante o voo da borboleta. As duas asas vermelhas, uma mais alta que a outra, são dobradas e articuladas em pequenos pedaços de chapa metálica. Entre elas, está o corpo formado por cinco cilindros de aço polido e um amarelo. Um arco azul corta a asa maior. O terceiro plano foi unido perpendicularmente as duas asas. A cor cinza junto ao vermelho faz com que se pareça uma sombra, por mimetizar o movimento. Lembra também uma borboleta com asas fechadas, uma vez que o lado interno das asas das borboletas não apresentam desenhos nem cores. Por estar na vertical, a posição do voo não se relaciona ao das borboletas.

Edifício Berrini 550, projeto do escritório Botti e Rubin

CACIPORÉ TORRES, *La Machine*, 1999

Aço cortado e soldado com pintura automotiva, 5,0 X 1,9 X 0,7m (medidas aproximadas).

Av. Engenheiro Luis Carlos Berrini, 550, São Paulo.

O LUGAR DA ARTE

Caciporé trabalha no painel da sede do Banco Nacional do Norte em 1968, localizada na Rua XV de Novembro, Centro, São Paulo, SP.

ESPAÇOS ARQUITETÔNICOS

No final dos anos de 1960, Caciporé começa a fazer esculturas e grandes painéis de aço em relevo, encomendados por arquitetos, construtores e designers, para um determinado espaço arquitetônico interno, que poderiam ser classificados dentro do conceito definido posteriormente como *site-specific*. Grande parte dessa produção foi feita junto a alguns dos mais representativos arquitetos brasileiros, entre os quais podemos destacar: Vilanova Artigas, Oscar Niemeyer, Ícaro de Castro Melo (1913-1986), Oswaldo Correia Gonçalves (1917-2005), Carlos Lemos (1925), Pedro Paulo de Mello Saraiva (1933), Abelardo de Souza, José Carlos Cauduro (1935), Ludovico Martino (1933), Siegbert Zanettini (1934), José Gugliotta, Jorge Zalszupin (1922), e Sérgio Pilleggi (1957).

KURT SCHWITTERS, *Ambleside*, 1945-48, técnica mista, altura aproximada 300 cm.
University of New Castle, Little Langale, Reino Unido

Logotipo do Banespa criado por Cauduro e Martino em 1975.

Antigo edifício do Banespa (atual Santander) na esquina das ruas João Brícola e Boavista em São Paulo, onde se encontra o painel de Caciporé.

A principal característica dos painéis é que não foram colocados na parede, mas a incorporaram, tornando-se assim um elemento arquitetônico. O artista retoma, desta forma, a problemática adotada pelo artista alemão Kurt Schwitters (1887-1948) em *Ambleside*¹, mas apesar de ambos trabalharem com a *assemblage* tridimensional tendo como suporte direto os elementos arquitetônicos do espaço construído, o resultado alcançado pelo artista brasileiro é muito distinto. No trabalho desenvolvido por Caciporé, a parede lisa é inteiramente incorporada por outra, com curvas, movimentos e diversos elementos sobrepostos.

Em 1977, os arquitetos João Carlos Cauduro e Ludovico Martino, responsáveis pela programação visual do Banco do Estado de São Paulo (Banespa), encomendaram um grande painel para um novo edifício do banco, localizado na esquina das ruas Boa Vista e João Brícola, no antigo centro financeiro de São Paulo. Na época em que o projeto foi realizado, esta região havia já perdido importância para a Avenida Paulista, mas a sede do Banespa permanecia no Edifício Altino Arantes, na Rua João Brícola, cuja arquitetura, marcada pela semelhança com o Empire States Building de Nova York, é um cartão postal da cidade. O novo edifício foi construído ao lado do Altino Arantes para atender a necessidade de ampliação do Banespa, após um antigo prédio existente no local ter sido demolido em decorrência da construção de uma estação do metrô².

¹ PIPER, 1991, p. 415

² Depoimento do prof. Dr. Carlos Fagin (FAU USP) à autora, em 09 out.2010, São Paulo, SP.

CACIPORÉ TORRES

Sem título, 1977, painel em relevo, aço inox e concreto, 582 x 1060 cm

Agência Banco Santander (antiga agência Banespa), Rua Boa Vista x João Bricola, São Paulo, SP.

O edifício, situado no ângulo agudo desta quadra trapezoidal, possui um embasamento que acompanha a forma do lote sobre o qual se ergue uma torre hexagonal envidraçada. No embasamento fica uma grande agência bancária, cuja entrada fica na face do edifício que corta o ângulo da esquina. O Banespa foi posteriormente adquirido pelo Banco Santander, que mantém no local uma agência. A parede onde Caciporé construiu seu trabalho separava a área de atendimento aos clientes da área administrativa, de acesso restrito. Atualmente este espaço é ocupado por caixas eletrônicos de autoatendimento, mas a arquitetura não foi alterada e o painel de Caciporé permanece intacto e conservado pelo próprio artista em restauração recente.

A parede com extensão aproximada de 11 metros e 6,70 metros de altura tem como limites laterais as portas duplas de vidros que dão acesso a área administrativa acima das quais ficam os mezaninos. O painel, construído a 90 centímetros do chão revestido de granito cinza, dividiu-se em três faixas horizontais, sendo que duas delas são feitas de aço inoxidável e a do meio, de painéis quadrados de concreto.

As principais características do trabalho são a acumulação e a sobreposição de elementos. Dessa forma o artista constrói o painel com pequenos pedaços retangulares de aço, formando na primeira faixa, uma ondulação que tem maior saliência no centro, no qual foram aplicados tubos em sequência radial que lembram alavancas giratórias. A superfície ondulada é pontuada pela aplicação de tubos ou cilindros de comprimentos e diâmetros variáveis entre um centímetro e um metro. A ondulação na parede simula uma força que aplicada do lado interno, pretende rompê-la. Os cilindros estariam lá para conter e reforçar a parede, como travas colocadas perpendicularmente. No lado direito do painel, no centro da primeira faixa, um rasgo horizontal de 1,40 m forma o observatório e ponto de tiro da guarita, oculta sob o painel, ao lado da qual aparecem três grandes orifícios redondos.

CACIPORÉ TORRES, 1977
Detalhe do painel da agência Santander

A parte central do painel apresenta a matéria da qual é feita esta grande parede estrutural - o concreto, que forma os 18 quadros, com pouco mais de um metro de lado, colocados em duas faixas horizontais. Cada quadro foi trabalhado de forma independente, de modo que o resultado é uma imagem fragmentada. Em um deles Caciporé trabalha como faziam os povos primitivos nas cavernas, deixando marcados em baixo e alto relevo, suas mãos e pés (figura 1). Outros quadros apresentam figuras primitivas, desenhos feitos com a aplicação de peças metálicas como tubos e funis, relevos modelados no concreto em forma de carimbos, inscrições de fórmulas matemáticas e uma mão gigantesca desenhada com pedaços de chapa metálica coladas ao concreto que lembra, pela forma simplificada, os símbolos utilizados na comunicação visual (figuras 2, 3, 4, 5 e 6). Constituem um conjunto de imagens extraídas do cotidiano do lugar que salientam a importância do trabalho na acumulação e na gestão do capital. Na faixa superior, modelada em aço, cilindros de diâmetro e comprimento variáveis, formam, juntamente com cilindros divididos ao meio, uma linha sinuosa sobre a superfície levemente ondulada de aço.

Caciporé em seu ateliê em 1987 em São Paulo mostra a escultura encomendada para o Ministério do Trabalho, numa homenagem a presença do negro nas Américas e no Brasil. O trabalho foi aprovado por Oscar Niemeyer, autor do projeto do edifício.

Borboleta Negra, 1987, aço COS-AR-COR, 470 x 675 cm (medidas aproximadas)

Em 1987, Caciporé recebeu a encomenda de um painel para exposição permanente no jardim interno do Ministério do Trabalho em Brasília, que deveria homenagear a presença do negro nas Américas e no Brasil. A obra, intitulada “Borboleta Negra”, tem o corpo sólido, feito de metal fundido e suas duas asas recortadas em aço de forma a representar o mapa da África¹. Dessa forma, expressa um movimento, um sentimento de busca de liberdade, como forma de traduzir o trabalho e a trajetória do negro na história do país, de forma a valorizá-lo. Este foi o segundo trabalho do artista no Distrito Federal, sendo que o primeiro foi realizado em 1972, para o Ginásio de Esportes de Brasília com projeto de Ícaro de Castro Mello².

¹ BORBOLETA Negra: Uma Homenagem ao Negro Feita com Aço Cosipano, Jornal da Família Cosipano, dezembro, Santos, dez.1987.

² AULER, Hugo, *Atelier*, Correio Braziliense, Brasília, 10/03/1972

Obras de Caciporé realizadas no início da déc. 1980 para o Banco Safra, em projetos de interiores de Elisabeth Wey.

Na agência de Uberlândia (acima), o artista fez uma composição lúdica, com formas triangulares feitas com folhas de metal dobradas, que lembram aviõezinhos de papel, tendo a parede branca como fundo e suporte.

Para a agência de Piracicaba, fez um painel 25m² em aço inoxidável com alguns cilindros de latão, que incorpora toda a parede.

CACIPORÉ TORRES

Sem título, início da década de 1980
Aço cortado, dobrado e soldado
380 x 1020 cm (medidas aproximadas)
R. Maranhão, São Paulo

Sem título, 1982
Aço e latão cortado e soldado
300 x 830 cm (medidas aproximadas)
Rua Prudente de Moraes, Piracicaba, SP

No início da década de 1970, o arquiteto paulistano Siegbert Zanettini foi chamado por Padres Agostinianos para fazer o projeto de uma nova igreja para Goiânia, com o objetivo de congregar os fiéis, com amplo espaço para os cultos religiosos e que abrigasse as atividades assistências da Paróquia Nossa Senhora de Fátima. O arquiteto procurou ajustar o projeto à realidade urbanística da cidade e, ao mesmo tempo, a proximidade com a avançada arquitetura de Brasília¹.

Nessa época, após realizar inúmeros projetos com estrutura de concreto, o arquiteto fazia seus primeiros edifícios com estrutura metálica², mas preferiu usar o concreto no projeto dessa igreja, com capacidade para abrigar em seus cultos, mil pessoas sentadas. Observa-se certa influência das igrejas projetadas por Auguste Perret (1874-1954) na década de 1920, por apresentar uma leitura moderna de elementos tradicionais da arquitetura religiosa, como os arcos e os vitrais. Desse modo a igreja se ergue de uma planta retangular, com uma forma definida por uma sucessão de 12 arcos altos e estreitos construídos com laminas finas de concreto, fechados por vidros escuros em uma das fachadas e vitrais coloridos em outra. O campanário de concreto foi construído separado da igreja, do lado esquerdo da fachada principal.

SIEGBERT ZANETTINI, *Igreja Nossa Senhora de Fátima*, 1974, Praça Santos Dumont, Goiânia, GO.

¹ SILVA, Leônidas e Carmem Ferreira da, “Templo de arte e amor”, *Comunicando*, Boletim Informativo da Paróquia Nossa Senhora de Fátima, ago.1999, p. 7.

² MELENDEZ, Adilson e MOURA, Éride, “Siegbert Zanettini: Arquitetura é o equilíbrio entre o racional e o sensível”, *Projetodesign*, 274, dez.2002.

Cristo, 1974
 (estudo para Igreja N. Sra. de Fátima
 em Goiânia)
 Aço inox cortado e soldado, 109 x 73
 x 30 cm
 Coleção Joseph e Norjka Iovino
 New Jersey, EUA

O projeto arquitetônico, cuja construção foi inaugurada em julho de 1974, é ao mesmo tempo, simples e imponente; conciso, racional e equilibrado entre a forma e a função. Foi definido por Zanettini do seguinte modo: “Um momento de magia criadora, na busca de um ambiente de meditação com espaços, luzes e cores, que contribuem para a aproximação do homem com o Criador”¹.

No interior da nave, as capelas laterais foram substituídas por painéis de concreto articulados junto aos vitrais, que apresentam imagens de santos, entre as quais, a imagem de Nossa Senhora de Fátima originária de Portugal. Para o altar o arquiteto encomendou a Caciporé uma escultura representando o Cristo. Essa obra é um raro exemplo de representação figurativa realizada com chapas de aço inoxidável na produção do artista. Receoso da reação conservadora dos padres, o artista apresentou primeiro um estudo que foi aprovado.

¹ SILVA, Leônidas e Carmem Ferreira da, *Templo de arte e amor*, Comunicando, Boletim Informativo da Paróquia Nossa Senhora de Fátima, ago.1999, p. 7.

CACIPORÉ TORRES, *Cristo*, 1974, aço inoxidável cortado e soldado sobre painel de concreto
Painel: 700 x 1260 cm - Cruz: 442 x 350 cm

A composição desenvolvida tem como suporte um painel de concreto com 7 m de altura e 12,60 m de largura, posicionado atrás do altar e do púlpito, no qual fixou uma grande cruz de metal liso, que, em suas espessuras apresenta uma textura formada pela aplicação de pequenos cilindros. O Cristo não foi fixado à cruz, mas suspenso com cabos de aço presos ao teto, o que confere uma sensação de levitação. A representação é caracterizada por uma simplificação geometrizada da figura que pode ser relacionada com a pintura “Soldado com Cachimbo” (1916) do cubista Fernand Léger. Os membros superiores e inferiores da figura foram construídos com cilindros seccionados e sobrepostos com diâmetros e espessuras dimensionados para definir a forma. No corpo, o lado esquerdo do peito apresenta relevo destacado de formato geométrico que representa o coração sagrado de Cristo. A representação do Cristo Crucificado é integrada ao painel de concreto por uma composição com 64 discos metálicos, sendo que o conjunto recebe o reflexo azulado dos vitrais. O trabalho foi interpretado pelos religiosos como um Cristo sofredor no centro do universo.

Interior da Igreja Nossa Senhora de Fátima

CACIPORÉ TORRES, *Cristo*, 1974, aço inoxidável cortado e soldado
Igreja Nossa Sra. de Fátima, Goiânia, GO.

Quando a igreja completou 25 anos publicou uma edição comemorativa do seu boletim para a qual Caciporé deu o seguinte depoimento:

“No Brasil foi uma das primeiras propostas para um Cristo de forma diferente. Queria com aquela figura de aço, conservar a sua força divina, mas com uma roupagem nova. Um Cristo andarilho, mais comunicador com o mundo. Inspirado na era da máquina, retratei um mártir atual, oprimido pela exploração capitalista, pela lei da mais valia e pelo salário indigno. No entanto, embora crucificado representa ao mesmo tempo, o Senhor como centro do universo”¹.

Considerada uma obra grandiosa dos Padres Agostinianos, a Igreja Nossa Senhora se tornou um orgulho dos paroquianos e ponto turístico da cidade, recebendo um grande número de visitantes de outros estados².

Duas interpretações de um mesmo tema:

CACIPORÉ TORRES

Cristo (detalhe), 1974, aço inoxidável cortado e soldado sobre painel de concreto
Igreja Nossa Sra. de Fátima, Goiânia, GO.

Cristo, 1976, aço inox com pintura
100 x 40 x 20 cm
Coleção do Artista

¹ Idem.

² Idem.

Outros exemplos da produção tridimensional de Caciporé integrada à arquitetura que expressam o desejo do artista de estar vinculado a vida cotidiana:

No Shopping Ibirapuera, projeto do arquiteto Jorge Zalszupin e José Gugliotta de 1976, o artista construiu uma grande obra no átrio que percorria a altura de dois pavimentos. A composição, que incluía uma fonte, era formada por módulos tubulares e retangulares, que se assemelham ao tronco de uma árvore gigantesca, com movimentos curvos interrompidos por ângulos retos e erupções cilíndricas. Devido uma reforma realizada no início dos anos 2000 que fechou os mezaninos para a instalação de novas lojas, a obra foi removida.

Na casa projetada por Zalszupin no mesmo ano, na Praia de Pernambuco no Guarujá, a escultura oculta o duto da lareira.

CACIPORÉ TORRES

Sem título, 1976, aço inoxidável cortado e soldado, altura aproximada 700 cm. Shopping Ibirapuera, São Paulo (destruída)

Sem título, 1976, aço inoxidável cortado e soldado, altura aproximada de 2m, Coleção Carlos Taub

A ESCULTURA COMO ARQUITETURA

Em 1974 o SESI (Serviço Social da Indústria) inaugurou o Centro Assistencial Educacional e Esportivo na cidade de São Carlos, no interior do estado de São Paulo. O complexo situado em uma área de 56.000 m² foi planejado pelo arquiteto Sérgio Pileggi para abrigar a delegacia regional da associação, ambulatório médico-odontológico, centro educacional, centro de artes industriais, biblioteca, centro de aprendizado doméstico e centro esportivo¹.

SESI São Carlos, projeto de Sérgio Pileggi (foto do final da obra)
CACIPORÉ TORRES, 1974, sem título, concreto, 77 X 40 cm, São Carlos, SP

Operários trabalham na colocação e fixação das placas que compõem o painel. São Carlos, 1974

¹ “É o maior painel escultórico do Brasil”, *Revista SNIC*, n° 4, Rio de Janeiro, julho/agosto, 1974, p. 25.

Na elevação posterior da arquibancada do campo de futebol, voltada para as piscinas, para evitar uma visualidade monótona e cansativa, o arquiteto resolveu substituir o muro inclinado previsto, por um painel escultórico e convidou Caciporé para a criação da obra. O projeto do artista foi aprovado pelo SESI por estar em conformidade com um de seus propósitos – dar aos operários acesso à cultura. O painel é constituído por sete tipos diferentes de módulos de concreto, medindo 100 x 100 cm, com saliência de quase um metro. As placas necessitaram de 24 horas para serem desenformadas e ainda 72 horas de secagem antes de serem transportadas. Foi utilizado um andaime móvel que se deslocava de baixo para cima para a colocação e fixação das placas.

Ao final do processo, o painel recebeu uma pátina com coloração que antecipava a ação do tempo no concreto. O trabalho, da sua criação a execução, levou 6 meses para ser concluído. O painel, formado pelas placas quadradas, apresenta planos com cilindros de diâmetros e comprimentos variados, retos, curvos ou inclinados, resultando em uma composição rítmica e vibrátil, integrada não só a construção, mas ao conjunto a que pertence. Na época, o artista afirmou ser este o maior painel escultórico do país. O arquiteto Pillegi ficou satisfeito com o resultado: “Caciporé soube sentir a problemática do projeto arquitetônico e criou a obra certa, com a força incrível que lhe é característica”¹.

CACIPORÉ TORRES, 1974
Sem título (detalhe, foto tirada durante o final da obra, antes do acabamento)
concreto, 7700 x 400 cm, SESI, São Carlos, SP

¹ Idem.

CACIPORÉ TORRES

Arte Vital, 1990, aço inox, 370 x 700 cm., Rua Haddock Lobo, 1398, São Paulo.

Mesa Lateral, 1993, aço com pintura automotiva, 75 x 55 x 45 cm.

Coleção do Artista.

O trabalho realizado pelo artista na Galeria Arte Vital representa o desdobramento da pesquisa da escultura integrada à arquitetura para a escultura como arquitetura e vice versa. Tudo começou em 1990, quando Caciporé foi procurado por um dos seus mais dedicados ex-alunos, o arquiteto Flávio Miranda Nogueira (1965), para contar seus planos de transformar um imóvel de família em São Paulo, na valorizada Rua Haddock Lobo, na quadra situada entre a Rua Oscar Freire e Alameda Lorena, numa loja de doces caseiros. Caciporé aconselhou Flávio a utilizar o imóvel para alguma atividade ligada à profissão de arquiteto, talvez uma galeria de arte e design¹.

¹ Depoimento de Caciporé à autora em 22 jan.2010, São Paulo, SP.

O jovem arquiteto entusiasmado com a ideia convidou o mestre para ser seu sócio. Assim surgiu a Galeria Arte Vital, cujo nome foi inspirado pelo livro de Mario Pedrosa, *Arte Necessidade Vital* (1949) ¹. A ousada estratégia projetual de Flávio e Caciporé procurou destacar e dar identidade a galeria, erguida num pequeno lote ocupado anteriormente por uma casa geminada, cuja frente media menos de quatro metros de largura. Foi então que, sete anos antes de Frank Gehry (1929) levar, com suas formas curvas revestidas de titânio, a linguagem escultórica para a arquitetura, afastando – desusadamente - a forma da função, no museu Guggenheim de Bilbao (Espanha), Caciporé transformou a estreita fachada da galeria, num grande painel escultórico repleto de curvas, cilindros e movimento, feito inteiramente de aço inoxidável, material resistente à corrosão e de uso inédito na construção civil em São Paulo.

Observa-se neste projeto o abandono de algumas práticas da arquitetura e o detrimento da tecnologia e do trabalho mecânico, pelo trabalho manual do aço inoxidável, material de uso industrial; para alcançar um resultado futurista. Desta forma, a distância que separa o projeto da construção foi encurtada, assim como não há divisão de papéis entre autor e construtor. O espaço da galeria foi planejado para abrigar uma sala de exposições com pé-direito duplo na frente, e, nos fundos, um lavabo, escada, um mezanino onde ficava o escritório, e um pequeno jardim para o qual estavam voltadas as janelas. O projeto do painel da fachada foi moldado no canteiro de obras, pelo próprio artista e seus assistentes, a partir de desenhos feitos a mão livre, sem um planejamento geométrico-descritivo dos volumes curvos do painel, de modo que o trabalho final seria inesperado e impreciso.

O painel de aço acima da vitrine e da entrada de vidro, que é o principal elemento arquitetônico da fachada voltada para a face oeste, protege o espaço interno do calor excessivo causado pela intensa insolação do período da tarde. Foi construído sem que houvesse uma parede que lhe servisse de suporte; tendo como apoio uma viga metálica cujo perfil foi calculado para suportar a carga do painel e transferi-la para os pilares localizados nas extremidades².

¹ Depoimento de Caciporé à autora em 22 jan.2010, São Paulo, SP.

² Segundo observação no local em visita realizada em 11/06/2008 e depoimentos de Flávio Miranda Nogueira (11 jun.2008) e Caciporé (22 jan.2010), São Paulo, SP.

CACIPORÉ TORRES

Arte Vital (detalhe da vista interna), 1990, aço inox, 370 x 70 cm.
Rua Haddock Lobo, 1398, São Paulo, SP.

A construção do painel foi feita em partes, com pequenos pedaços de aço inoxidável de formatos irregulares no atelier do artista durante cerca de três meses, e depois montadas no seu local definitivo, trabalho que levou cerca de um mês para ser concluído. Como o painel foi construído com duas peles, de modo a proteger o interior da galeria de qualquer tipo de infiltração; é visível também no espaço interno. A galeria foi inaugurada em 30 de outubro de 1990 com uma exposição de 18 esculturas e 20 desenhos de Caciporé. A sociedade estabelecida entre o artista e seu antigo professor durou cinco anos, durante os quais a galeria vendia móveis desenhados por ambos, obras de arte e promoveu exposições de sucesso como a do próprio Caciporé e outra do pintor Gustavo Rosa (1946)¹. Atualmente funciona no local o escritório de arquitetura de Flávio Miranda.

¹ Depoimento de Caciporé à autora em 22 jan.2010, São Paulo, SP.

CACIPORÉ TORRES, *Abstração Branca*, 2010, técnica mista, 1400 x 650 cm.
Galeria Pintura Brasileira, R. Groelândia, 530, São Paulo, SP.

PEQUENOS FORMATOS

CACIPORÉ TORRES

Coluna Etrusca, 1976, aço inox, 130 x 70 x 70 cm.

Luminária escultura, década de 1970, aço inox e acrílico branco, 152 x 35 x 27 cm

A produção do artista realizada em pequenos formatos, a partir da década de 1970, pode ser classificada segundo as técnicas e materiais empregados na criação de seus trabalhos: tridimensionais em aço, bronze, painéis e tridimensionais e painéis pintados com tinta automotiva, painéis em aço cru e a eliminação da fronteira entre a pintura e a escultura.

CACIPORÉ TORRES

Vibração Mil, 1981, bronze, 30 x 40 cm. Coleção do Artista. Exposta no XIII Panorama da Arte Atual Brasileira, Museu de Arte Moderna, São Paulo, SP.

Figura, 1980, bronze, 22 x 10 cm. Exposta na individual do artista na Galeria Arte Aplicada, São Paulo, SP.

As obras em aço inox representam uma transposição para formatos menores da linguagem plástica desenvolvida tendo como objetivo a construção de obras monumentais. “Coluna Etrusca” e “Luminária Escultura” exemplificam esse tipo de produção realizada na década de 70. As obras são desenvolvidas a partir da forma de uma coluna de seção quadrada, construída com pedaços de chapa de aço inoxidável soldado que recebem a aplicação de cilindros fechados e de cilindros menores abertos que estabelecem um ritmo volumétrico. A “Luminária Escultura” apresenta a aproximação do artista com o design. A obra tem em sua parte superior uma cúpula acrílica branca de formato e seção idênticos ao da parte metálica, de modo a estabelecer uma continuidade formal e atenuar o ofuscamento da luz.

Em 1980 a exposição individual do artista na Galeria Arte Aplicada apresentou 60 obras em bronze, um material mais suave e dócil que o aço. As obras apresentavam uma estética elaborada em que o artista jogou com planos e volumes, texturas e oposições de ritmos¹. Segundo Ivo Zanini, o artista ofereceu com a mostra uma visão atualizada da escultura brasileira². “São trabalhos rápidos, incisivos, diretos e de impacto” – definiu o próprio artista na época³.

¹ KLINTOWITZ, Jacob, *O bronze suave e dócil, nas obras de Caciporé*, Jornal da Tarde, São Paulo, 09 ago.1980.

² ZANINI, Ivo, *Caciporé e Becheroni, a boa escultura volta*, Folha de S. Paulo, São Paulo, 16 ago.1980.

³ Folha de S. Paulo, São Paulo, 09 ago.1980.

Na década seguinte, o sonho de ver no país uma coleção de escultura brasileira onde seus alunos pudessem conhecer obras contemporâneas e de mestres esquecidos como Celso Antonio, levou o artista a fazer, uma exposição no prédio ainda inacabado do Museu Brasileiro da Escultura (MuBE). As obras da sede do museu, cujo projeto é de autoria de Paulo Mendes da Rocha, estavam paralisadas pela falta de recursos. Apesar disso, os tapumes foram temporariamente retirados durante o período da exposição que ocorreu entre 20 de março a 20 de abril de 1990. O artista apresentou 12 seus mais recentes trabalhos em aço, alguns dos quais com pintura vermelha¹. Esta exposição repete, pela maneira inovadora de apresentar uma mostra de arte, a exposição do artista realizada no Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1969: tanto no MuBE quanto no MASP, as obras foram expostas na área externa do museu. A exposição conseguiu chamar a atenção da sociedade para a importância de um museu como este para a cidade, que contribuiu financeiramente para finalizar a construção do museu, e aos poucos, a obra pode ser concluída. O artista teve então, lugar no conselho do museu, onde permaneceu por dois anos.

Caciporé durante a montagem de sua exposição no MuBE, em 1990, com a escultura *O Orador* (1985, aço com pintura com automotiva, h. 190 cm, coleção João Dória Jr.)

¹ EXPOSIÇÃO de Caciporé abre museu inacabado, *Diário Popular*, São Paulo, 11 abr.1990.

CACIPORÉ TORRES

Crescente, 1990, aço cortado, soldado e pintado, 1.4 X 1.5 m. Coleção Altamiro Bôscoli, São Paulo

Participou da exposição *Caciporé: esculturas e relevos em aço e cor*, MuBE, 1990

She, 1985, aço com pintura automotiva, 0.7 X 0.7 X 0.50 m. Coleção do artista

CACIPORÉ TORRES

O Alvo, 2001, aço cortado, soldado e pintado, 100 x 110 cm.

Participou da exposição individual do artista realizada em 2001 na Galeria Millennium, São Paulo, SP.

Família, 2008, aço com pintura, 81 x 129 x 45 cm. Participou da exposição *Caciporé: A Invenção do Real* Espaço Cultural Citi, São Paulo, SP.

Em 2001 o artista apresenta na exposição individual realizada na Galeria Millenium, trabalhos da pesquisa em que pretendia revelar a expressividade da matéria, em painéis construídos com chapas de aço cru, sem nenhum tipo de acabamento ou polimento. “O Alvo” apresenta dobras, saliências, rasgos, um pequeno cilindro curvo no alto, e um círculo pintado com vermelho no centro. Esse estudo da aplicação de pintura sobre a escultura – não como um acabamento uniforme, mas como pintura artística – foi explorado com maior profundidade, na exposição ocorrida no Espaço Cultural Citi, realizada em 2008. A exposição chamada “Caciporé: A invenção do Real” apresentou uma série de trabalhos em que o artista, utilizando o interior de caixas retangulares posicionadas verticalmente, fez composições com a sobreposição de planos coloridos e volumes. Essa produção é caracterizada pela eliminação da fronteira entre a pintura e a escultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CACIPORÉ TORRES, *Composição em relevo no espaço branco*, 2009, técnica mista, 46 X 33 cm.
Coleção Flávia Rudge Ramos

A pesquisa resgata as condições em que emerge o artista, desde sua origem familiar e seu meio social, tendo como base depoimentos, documentos pessoais, correspondência e publicações. Dessa forma, Caciporé se apresenta como um homem vindo de um meio culturalmente elevado e altamente estimulante, dotado desde o início de forte determinação pela busca por uma arte com personalidade própria¹. Observa-se, ao mesmo tempo, a influência do pai, o jornalista e escritor Paulo Torres, quando Caciporé torna suas, as preocupações sociais dele, transformando os personagens sofridos de seus poemas em figuras modeladas de caráter expressionista. Até 1952, a formação do artista se deu mais pela prática, experimentação e vivência junto aos artistas veteranos (e entre eles estão os mais importantes artistas do Brasil e do mundo) que pelo aprendizado formal. Posteriormente, estudou na prestigiada Académie de la Grand-Chaumière em Paris.

Em 2010, Caciporé realizou duas exposições individuais, sendo uma na galeria Garcia Arte em São Paulo e outra, na Elf Galeria de Belém (Pará) em que apresentou trabalhos inéditos de uma nova linha de pesquisa. Habitado a formas monumentais construídas com matéria rígida, como o ferro e o aço inoxidável, o artista mostrou sua experiência com material flexível no qual a aspereza é substituída pela suavidade - quadros em relevo feitos com uma massa branca de gesso e pó de mármore.

O trabalho tem início com a feitura do suporte com argila: uma placa lisa, quadrada ou retangular. Depois essa superfície sensível é preenchida com a sobreposição de alguns poucos elementos: linhas, planos estriados, discos, pequenos cubos e pontos. Um olhar mais atento pode notar que uma linha espessa é feita com um barbante imerso no plano. O trabalho é finalizado quando este *bozetto* é moldado e fundido com a massa branca. Caciporé procurou com esse processo a síntese, tendo alcançando um resultado sutil, preciso e plasticamente minimalista. Essas composições podem sugerir vistas aéreas de paisagens indefinidas, ou uma libélula fossilizada em seu voo em torno da luz. São trabalhos de dimensões reduzidas se comparados à produção monumental do artista, mas grandiosos porque apresentam uma visão ampla e iluminada².

¹ CACIPORÉ *é uma revelação*, Folha da Noite, São Paulo, 08 jan.1949.

² RAMOS, Flávia Rudge, *Caciporé Torres: A Materialidade da Forma*, texto de apresentação da exposição, Elf Galeria, Belém, 2010.

Essas exposições marcam a etapa mais recente do percurso, a luz da qual emerge um artista que não se limita aos próprios modelos que o consagraram, mas vive do prazer das novas experiências. Revelado precocemente com o prêmio recebido na I Bienal de São Paulo, permanece com grande vitalidade, empenhado na complexidade da construção de formas e volumes.

Este estudo procura seguir os conceitos de Giulio Carlo Argan, de forma a analisar os eventos em que se destaca ao apresentar seus trabalhos, para localizar sua obra no espaço e no tempo, estabelecendo as ligações com obras de outros artistas. Nesse sentido, apresenta o desenvolvimento de suas propostas no contexto das exposições brasileiras e internacionais em que participa. Com o suporte da crítica publicada em jornais e revistas da época foi possível observar, por exemplo, o diálogo do seu trabalho com o de Germaine Richier e Agenore Fabbri nas I e II Bienais de São Paulo e na XXVI Bienal de Veneza realizadas na década de 1950. Dada a simultaneidade da produção dos três artistas, verifica-se que esse diálogo ocorre por afinidade e proximidade estética, e não por influência.

Através da análise de 286 textos sobre o artista publicados em jornais e revistas, observa-se que desde o início a crítica ressalta a experimentação e sensibilidade do trabalho de Caciporé: “há um excesso de personalidade, personalidade, aliás, larga e transbordante”, observou Luiz Vidal em 1948¹. Já Sérgio Milliet, sobre a exposição individual no Museu de Arte Moderna realizada em 1955, afirmou que o artista tratava a temática (da figura humana) com ousadia capaz de todas as experiências de forma e matéria, sempre dominadas pela sensibilidade².

¹ VIDAL, Luiz, *O Começo de uma Carreira*, O Correio Carioca, Rio de Janeiro, 1948 (texto publicado em dia e mês desconhecidos).

² MILLIET, Sérgio, texto de apresentação da exposição de Caciporé no MAM, São Paulo, 1955 (folheto).

Novamente de acordo com o método de Argan, a pesquisa explica a situação em que foi produzida a obra de Caciporé, a partir da sua formação no país e de sua vivência na Europa, quando ao retornar, a realidade do velho continente, com sua tradição artística e cultural, se contrapõe à realidade brasileira, em que tudo estava apenas começando. Dessa forma, teve papel de destaque em importantes instituições artísticas brasileiras em sua época de formação, como: a Bienal Internacional de São Paulo, o Museu de Arte de São Paulo (MASP), o Salão de Arte Moderna de São Paulo, a Fundação Armando Álvares Penteado, os Museus de arte Moderna de São Paulo e do Rio de Janeiro (MAM), o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), a reformulação da Pinacoteca do Estado, a Associação Internacional de Artes Plásticas (AIAP), instituição da qual foi presidente no Brasil de 1967 a 1969¹; e, mais recentemente, o Museu Brasileiro da Escultura (MuBE), entre outros.

Na década de 1960, ao se fixar novamente no Brasil, passou a refletir sobre qual poderia ser seu papel como artista na sociedade brasileira. Caciporé rejeita o princípio parnasiano da arte pela arte e a ideia de que a arte se caracteriza pela inutilidade, encontrando melhor entendimento junto à opinião de Mario Pedrosa, cujo livro “Arte, Necessidade Vital” (1949) causou tão forte impressão que Caciporé tirou dele o nome “Arte Vital” para a galeria que manteve por alguns anos na Rua Haddock Lobo, em São Paulo. Como o autor, considera a arte uma atividade autônoma e vital. Pedrosa explicou em seu livro, que havia uma confusão entre “inutilidade” e “desinteresse”, pois a arte é desinteressada porque não tem nenhuma finalidade externa a ela mesma. Dessa forma, uma obra de arte não é feita para ganhar dinheiro, nem para provar uma teoria, ou mesmo defender posições políticas. “De fato, não serviria para nada, senão a si mesma. É ela uma necessidade, uma fatalidade do artista, como é uma fatalidade para o canário cantar e para uma árvore dar frutos”². Com a proximidade do artista, foi possível entender que a definição de Pedrosa se encaixa perfeitamente ao modo como Caciporé tem exercido sua atividade artística: com o predomínio do inconsciente sobre a razão, a percepção intuitiva e o domínio da arte sobre o próprio artista, mas sempre com o trabalho disciplinado.

¹ AIAP *elegeu nova diretoria*, Folha de S. Paulo, 17 jan.1966.

² PEDROSA, 1949, p.218.

Pedrosa afirmou ainda que a arte tem uma utilidade mais nobre que enriquecer “*marchands*” e “colecionadores”: integrar-se cada vez mais na vida moderna. Teria, dessa forma, a missão social de dar estilo à época e transformar os homens. Esses eram os objetivos do artista quando buscou seu espaço junto aos projetos arquitetônicos e urbanos para levar sua arte a um público mais amplo. Ao instalar suas obras metálicas gigantescas nos espaços públicos, Caciporé rompeu os limites entre a arte e a vida, e suas obras passaram a pertencer à paisagem e vida cotidiana de diversas cidades. Antes, no entanto, foi preciso desenvolver uma nova técnica em que utiliza chapas metálicas soldadas, e analisar com profundidade a dinâmica espacial de cada lugar em que iria instalar cada uma de suas obras. No desenvolvimento do trabalho com metais, o artista procurou explorar a expressividade do material: o brilho do aço inox, a opacidade do ferro cru, a oxidação do aço COR SAR COR, entre outras possibilidades e combinações. Mesmo quando resolveu usar a cor, não ocultou as emendas das placas que deixavam aparente o processo construtivo do trabalho.

Sobre a técnica, descrita por Herbert Read como “ferro em lâmina soldado,” o trabalho apresenta uma pesquisa histórica sobre a utilização de chapas metálicas na construção de obras artísticas, que teve seu início com Picasso e maior disseminação na produção escultórica dos anos 1960, chamada pelo autor como a “Nova Idade do Ferro”. Nesse sentido, apresenta-se a contribuição de Caciporé pela utilização distinta da técnica e do material, em comparação ao que era feito na época, por construir formas tridimensionais fechadas de aparência sólida e maciça¹.

Caciporé, com seus trabalhos localizados em sítios diversos, como praças, ruas, áreas semipúblicas, como condomínios residenciais e comerciais, nos permite obter um profundo conhecimento da vida e do sentimento da megalópole paulistana, com todos os seus rigores, ruídos e aridez mecanicista. Ao construir suas grandes esculturas com sucata da indústria metalúrgica e matéria prima industrial, rígida e de difícil manipulação, estas obras se nutrem dos dejetos da cidade industrial. As obras contam, deste modo, a visão de mundo do artista, utilizando elementos descartados pela sociedade de consumo. Instaladas

¹ READ, 1964, p.253

permanentemente no espaço público, se apresentam como uma resposta ao caos no qual se inserem e uma esperança de iluminação. Permitem às multidões que circulam pela cidade inúmeras interpretações e, mesmo, usufruir do prazer estético.

Outra preocupação do artista foi integrar sua obra à arquitetura, que considera a arte monumental da época atual, entendendo a relevância da arquitetura brasileira na história da arquitetura internacional. Nesse sentido, a pesquisa exemplifica o trabalho do artista somado a alguns dos mais importantes arquitetos: Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, Oscar Niemeyer, Sergio Pillegi, João Carlos Cauduro, Siegbert Zanettini, Marcio Kogan, Jorge Zalazupin e Rui Gugliotta. Demonstra, dessa forma, que o trabalho do artista é parte integrante do projeto arquitetônico, e sua função vai além da meramente decorativa.

Em síntese, a pesquisa apresenta o trabalho de Caciporé em conformidade com o seu tempo, integrado aos espaços arquitetônicos e urbanos e, portanto, vinculado às questões da Arte Pública e da Arte Contemporânea; de caráter e apresentação internacional; inspirado pela indústria e pela máquina, que de certa forma, se redime ao buscar uma espiritualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia Específica

ALAMBERT, Francisco/CANHÊTE, Polyana: *Bienais de São Paulo – da era do Museu à era dos curadores*, Boitempo editorial, São Paulo, 2004

AJZENBERG, Elza Maria (coordenadora), *MAC Virtual / Prêmios Bienais no Acervo Mac USP*, MAC USP, São Paulo, 2004

AMARAL, Aracy: *GRUPO 6*. Apresentação. São Paulo: Centro Cultural Brasil-Estados Unidos, 1964. n. p.

AMARANTE, Leonor: *As Bienais de São Paulo – 1951-1987*. São Paulo: Projeto, 1989

ARAÚJO, Emanuel e PISOLI, Sérgio, *Brazilian Sculpture: Indentity in Profile / Escultura Brasileira: Perfil de uma Identidade*, São Paulo: Imprensa Oficial, 1997

ARAÚJO, Emanuel (organizador), *Museo de la Solidaridad Salvador Allende: Estéticas, sueños y utopias de los artistas do Brasil por la libertad – Nuevas donaciones*, São Paulo: Imprensa Oficial, 2010

AYALA, Walmir; e CAVALCANTI, Carlos, *Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos*, Brasília: Instituto Nacional do Livro / MEC, 1977

D'AMBROSIO, Oscar, *Contando a Arte de Caciporé*, São Paulo: Novah América, 2008

ESCOBAR, Miriam, *Esculturas no espaço público em São Paulo*, São Paulo: Vega Engenharia / CPA Consultoria de Projetos e Artes, 1998

GIANNINI, Ivan; NEVES, Celina A., CASTANHO, Laura C., *Arte Pública: trabalhos apresentados nos Seminários de Arte Pública realizados pelo SESC e pelo USIS*. São Paulo: SESC, 1998

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo, *Arte Brasileira: 50 Anos de História no Acervo MAC USP*, São Paulo: MAC USP, 1997

KLINTOWITZ, Jacob. *O ofício da arte: a escultura*. São Paulo: SESC, 1988. p. 196.
_____, *Caciporé Torres*. In: COUTO, Ronaldo Graça (organizador), *Arte e Artistas Plásticos no Brasil: 2000*. São Paulo: Metalivros, 2000

_____, *Caciporé Torres*. In: GOUVEIA JR., Antonio Carlos (organizador), *Brazilian Art I*, G&A editorial / Banco Cruzeiro do Sul, São Paulo, 1999,

LEMO, Carlos Alberto Cerqueira; LOURENÇO, Maria Cecília França; ROCHA, Paulo Mendes da; *A Pinacoteca do Estado de São Paulo* - São Paulo: Banco Safra, 1994

HORTA, Vera D', *MAM: Museu de Arte Moderna de São Paulo*, São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1995

MATTAR, Denise (organização), *Fundação Armando Álvares Penteado: Memórias Reveladas 1947-2010*, São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2010

PALLAMIN, Vera M., *Arte Urbana – São Paulo: Região Central 1945-1998, Obras de Caráter Temporário e Permanente*, São Paulo: Annablume – FAPESP, 2000

PEDROSA, Mario, *A Bienal de cá para lá*. In: GULLAR, Ferreira (organizador), *Arte Brasileira Hoje*, Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1973

PRIETO, Sônia, *A Situação Atual da Escultura na Cidade de São Paulo*, São Paulo: IDART, 1980

PROENÇA, Graça, *História da Arte*, São Paulo, Ática, 1989

RAMOS, Flávia Rudge, *Caciporé: O Interior e o Exterior da Forma*, In: CANTON, Kátia (organizadora), *Poéticas da Natureza*, São Paulo: PGEHA, MAC e USP, 2009
_____, *Caciporé: A Plástica do Aço*, In: AJZENBERG, Elza Maria, *Arte, Cidade e Meio Ambiente*, PGEHA, Centro Mario Schenberg e ECA USP, 2010

SACRAMENTO, Enock. Crítica review. In: AGUILAR, Nelson, org. *Bienal Brasil Século XX*. São Paulo: Fundação Bienal, 1994

TORRES, Caciporé, *Bienal: Arte ou Espetáculo?* II Congresso em Estética e História da Arte, In: AJZENBERG, Elza (organizadora), *Estética USP 70 anos*. São Paulo, PGEHA/MAC – USP, 2004

ZANINI, Walter, org. *História geral da arte no Brasil*. Apres. Walther Moreira Salles. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles: Fundação Djalma Guimarães, 1983. v. 2
 _____ *Tendências da Escultura Moderna*, São Paulo: Cultrix, 1971

Bibliografia Geral

ARGAN, Giulio Carlo, *Arte Moderna*, São Paulo, Cia. das Letras, 1999
 _____, *Guia de História da Arte*, Lisboa: Ed. Estampa, 1977

AUGÉ, Marc, *Não Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*, Campinas: Papirus, 1994
 _____, *Por uma Antropologia dos Mundos Contemporâneos*, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BACHELARD, Gastón, *A Poética do Espaço*, São Paulo: Martins Fontes, 1996

BARDI, Pietro Maria, *História do MASP*, São Paulo: Instituto Quadrante, 1992

BEARDSLEY, John, *Arts in Public Spaces*, Washington: Partners for livable spaces, 1981

BENJAMIM, Walter, *A Obra de Arte na Época de suas Técnicas de Reprodução*, in Benjamin, Walter (organizador), *Textos Escolhidos*, São Paulo: Victor Civita, 1975

BRESCIANI, Stella, (organizadora) *Imagens da Cidade: Século XIX e XX*, São Paulo: ANPUH - Marco Zero – FAPESP, 1994

BOADA, Luis, *O Espaço Recriado*, São Paulo: Nobel, 1991

BOWNESS, Alain, *Modern Sculpture*, New York: Dutton, 1969

BOTTON, Alain de, *Arquitetura da Felicidade*, Rio de Janeiro: Rocco, 2007

CALVINO, Ítalo, *As Cidades Invisíveis*, São Paulo: Cia. das Letras, 1990

CANCLINI, Nestor Garcia, *A Socialização da Arte*, São Paulo: Cia. das Letras, 1990
 _____, *Culturas Híbridas*, São Paulo: Edusp, 2000

CASÉ, Paulo, *A Cidade Desvendada: Reflexões e Polêmicas sobre o Espaço Urbano, seus Mistérios e Fascínios*, Rio de Janeiro: Ediouro, 2000

CERTEAU, Michel de, *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*, Petrópolis, Vozes, 1999

CHIARELLI, Tadeu, *Arte Internacional Brasileira*, São Paulo: Lemos Editorial, 1999

_____, *O Museu de Arte Moderna de São Paulo*, São Paulo: Banco Safra, 1998

COLLINGWOOD, R. G., *The Map of Knowledge*, Londres: Oxford, 1924

CORBUSIER, Le, *Planejamento Urbano*, São Paulo: Perspectiva, 1971

DOMAGGIO, Adriano, *Biennale di Venezia: um secolo di storia*, Florença: Art e Dossier, 1988.

DORIVAL, Bernard, *Les Peintres du Vingtieme Siècle: de Cusbime a l'Abstraction, 1914-1957*, Paris: Librerie Laurent Tisne, 1957

DAVAL, Jean-Luc, e DUBY, Georges (organizadores), *Sculpture: From the Renaissance to the Present Day*, and Londres: Ed. Taschen, 2006

ELIAS, Eduardo de Oliveira, *Escritura Urbana*, São Paulo: Perspectiva, 1989.

EMURB (equipe), *Praça da Sé: Cadernos Brasileiros de Arquitetura e Paisagismo*, São Paulo: Projeto – ABAP, novembro de 1978

FRAYSE-PEREIRA, J. A., *Arte, Dor: Inquietudes entre Estética e Psicanálise*, São Paulo: Atelier Editorial, 2005

FIZ, Simón Marchan, *Del Arte Objetual al Arte de Concepto*, Madri: Akal, 1986

FINKERPEARL, Tom, *Dialogues in Public Art*, Cambridge, Mass.; London: MIT, 2000

FRANCASTEL, Pierre, *Imagem, Visão, Imaginação*, São Paulo: Martins Fontes, 1983

FRUGOLI Jr., Heitor, *Centralidade em São Paulo: Trajetórias, Conflitos e Negociações na Metrópole*, São Paulo: Cortez – Edusp, 2000

GADAMER, Hans-Georg, *Estética y Hermenéutica*. Madri: Tecnos Editora, 1998

GOMBRICH, E. H., *A História da Arte*, Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1988

_____, *Arte e Ilusão – Estudo da Psicologia da Representação Pictórica*, São Paulo: Ed. Martins Fontes: 1986

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo, FABRIS, Annateresa (organizadoras), *Os Lugares da Crítica de Arte*, São Paulo: ABCA – Imprensa Oficial, 2005

- GULLAR, Ferreira, *Argumentação contra a morte da arte*: Rio de Janeiro: UFRJ, 1986
- GIEDION – Welcker, Carola, *Contemporary Sculpture: an Evolution in Volume and Space. Selective Bibliography by Bernard Karpel*, New York: G. Wittenborn, 1955
- HEILMEYER, Alexander, *La Escultura Moderna y Contemporánea*, Madrid: Ed. Labor, 1949
- HUGHES, Robert, *The Shock of the New*, Londres: Ed. Thames and Hudson, 1995
 _____ *Americans Visions: The Epic History of Art in America*, New York, Alfred A. Knopf: 1997
- JOSEPH, Isaac, *Le Sensible et le Observable*, in *Le Space du Public: Les Competences du Citadin*, Paris: Recherches, 1991
- KANDINSKI, W., *De lo Spiritual en el Arte*, Colombia: Labor, 1995
- KRAUSS, Rosalind, *Caminhos da Escultura Moderna*, Martins Fontes, São Paulo, 1998
- LÉGER, Fernand, *Funções da Pintura*, São Paulo: Difel, 1965
- LEMOES, Carlos Alberto Cerqueira; LOURENÇO, Maria Cecília França; ROCHA, Paulo Mendes da; *A Pinacoteca do Estado de São Paulo - São Paulo: Banco Safra*, 1994
- LAGEIRA, Jacinto, *Centre Pompidou: The Collection of National Museum of Modern Art, Paintings and Sculptures*, Paris: Ed. Scale, 2008
- LEFEBVRE, Henri, *The Urban Revolution* (1970), in: WOOD, J./HULKS, D./POTTS, A., *Modern Sculpture Reader*, Londres: Henry Moore Institute, 2007, p.: 297 e 298.
- LEITE, José Roberto Teixeira, *Dicionário Crítico da Pintura no Brasil*, Rio de Janeiro: Artlivre, 1988
- LENHARDT, Jacques (organizador), *Nos Jardins de Burle Marx*, São Paulo: Perspectiva, 1996
- LIMA, Caio Plínio Aguiar Alves de (organizador), *Os Melhores de São Paulo 1956-1982*, São Paulo, Associação Paulista de Críticos de Arte, 1982
- MALDONADO, Tomás, *Ambiente Humano e Ideologia*, São Paulo: Martins Fontes, 1997
- MC EVILLEY, Thomas, *Sculpture in the Age of Doubt*, New York: Allworth Press. 1999
- MORIN, Edgar, *O Método: As Idéias, Habitat, Vida, Costumes, Organização*, Porto Alegre: Sulina, 2008

O MUSEU *de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo*, São Paulo: Banco Safra, 1990. p.: 273

PEDROSA, Mario, *Arte: Forma e Personalidade*, São Paulo: Kairós, 1979

_____, *A Bienal de Cá para Lá*, in: GULLAR, Ferreira, org., *Arte Brasileira Hoje*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973

_____, *Arte Necessidade Vital*, Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1949

PANOFSKY, Erwin, *Significado nas Artes Visuais*, São Paulo: Perspectiva (Coleção Debates), 2004

PEIXOTO, Nelson Brissac, *Paisagens Urbanas*, São Paulo: SENAC - Marca D'Água, 1998

PERRIN, Alain Dominique (organizador), *Les Fers de César*, 1984, Paris: Fondation Cartier pour L'Art Contemporain

PIPER, David, *The Illustrated History of Art*, New York: Crescent Books, 1991

READ, Herbert, *The Art of Sculpture*, Londres: Faber and Faber, 1956

_____, *Significado da Arte*, Lisboa: Odisséia: 19?

_____, *Arte de Agora, Agora*, São Paulo: Coleção Debates, Perspectiva, 1981

_____, *História da Pintura Moderna*, Rio de Janeiro: Zahar, 1980

_____, *Escultura moderna: Uma história concisa*, São Paulo: Martins Fontes, 2003

RESTANY, Pierre, *Novos Realistas*, São Paulo: Ed. Perspectivas, 1979

_____, *Les Fers de César*, Fundação Cartier pela Arte Contemporânea, Paris, 1984

SALLES, Evandro, *Cidade Imaginada*, Brasília: Fundação Athos Bulcão – Instituto Goethe, 1994

SANTOS, Milton, *Metamorfoses do Espaço Habitado*, São Paulo: Hucitec, 1979

_____, *O Espaço Cidadão*, São Paulo: Nobel: 1993

SEGAWA, Hugo, *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*, São Paulo: Edusp, 2002

SEVCENKO, Nicolau, *O Enigma Pós-Moderno*, in *Pós Modernidade*, UNICAMP, Campinas, 1990

SITTE, Camilo, *A Construção das Cidades Segundo seus Princípios Artísticos*, São Paulo: Ática, 1992

SUBIRATS, E., *Os maus dias passarão, in Da Vanguarda ao Pós-Moderno*, São Paulo: Nobel, 1984

VALLIER, Dora, *Arte Abstrata*, São Paulo : Martins Fontes, 1980

VIRILIO, Paul, *A Arte do Motor*, São Paulo: Estação Liberdade, 1996

_____, *A Maquina da Visão*, Rio de Janeiro: José Olimpio, 2002

ZAMBONI, Silvio, *A Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência*, Campinas – SP: Autores Associados, 2001

Notícias e Artigos em Jornais e Revistas

A CÉU aberto: Obras elaboradas compõem o projeto *Escultores Brasileiros, que engrandecem o acervo do Museu Brasileiro da Escultura*, Revista L'Officiel Brasil, dezembro de 2007

AIAP *Elegeu Nova Diretoria*, São Paulo, 17/12/1965 (texto publicado em jornal desconhecido)

ALGA, *Prêmio Inteligente allo Scultore Brasiliano*, Roma, 1953 (texto publicado em jornal desconhecido)

ALVARADO, Llos, *Apasionado de la escultura*, Diario de Yucatán, Mérida, 16/07/2010

AMARAL, Aracy, *Diante do Espelho*, O Estado de S. Paulo, São Paulo, 02/12/1967

ANSA, *Esculturas ao ar livre*, O Estado de S. Paulo, São Paulo, 15/08/1969

ARTE: *A menos Vista*, Revista Veja, São Paulo, 03/12/1975

ATO público e monumento reverenciam mortos de 63, Diário do Aço, Ipatinga, 08/10/1989

BARBOSA, Rafael, *A Bienal que eu não vi*, O Globo, Rio de Janeiro, 08/11/1951

BELÉM recebe mostra de Caciporé, O Liberal, Belém, 08/03/2009

BIENAL, O Tempo, São Paulo, 05/11/1953

BIENAL: *Japão, Chile, Iugoslávia e Espanha obtêm os 1^{os} Prêmios*, Folha de S. Paulo, São Paulo, 02/09/1965

BORBOLETA *Negra: Uma Homenagem ao Negro Feita com Aço Cosipano*, Jornal da Família Cosipana, dezembro de 1987

BOTUCATU: *novo logradouro moderniza e alegra a cidade*, O Estado de S. Paulo, São Paulo, 29/09/1967

BRONZE e Madeira de Caciporé, Folha de S. Paulo, São Paulo, 09/08/1984

BREST, Jorge Romero, *Primera Bienal de San Pablo*, Ver e Estimar Cuadernos de Crítica Artística, nº 26, Buenos Aires, novembro de 1951

CACIPORÉ *é uma revelação*, Folha da Noite, São Paulo, 08/01/1949

CACIPORÉ *expõe na Atrium*, Shopping News, São Paulo, 11/10/1964

CACIPORÉ *Expõe esculturas*, Folha de S. Paulo, São Paulo, 11/10/1964

CACIPORÉ, *o premiado de 65 e 66, é quem ensina na FAAP*, Diário de S. Paulo, 08/05/1966

CACIPORÉ *Torres*, Folha Carioca, Rio de Janeiro, 1949 (texto publicado em dia e mês desconhecidos)

CACIPORÉ: “*arte de impacto*”, Folha de S. Paulo, 15/10/1978

CACIPORÉ *Torres esta na Galeria Singular*, Correio do Povo, Porto Alegre, 27/06/1983

CARTAZ *da Bienal: As esculturas de Caciporé*, Folha da Manhã, São Paulo, 03/01/1954

CAVALCANTI, Edith, *Arte Aplicada ao Cotidiano*, Folha de S. Paulo, São Paulo, 21/09/1980

CHAVES, Mauro, *Vazio é dos Gigolôs da Arte*, O Estado de S. Paulo, 08/11/2008

CHRISTINA, *Caciporé*, Diário de S. Paulo, São Paulo, 21/12/1953

_____, *Cock-tail em Homenagem a Comitativa de Escritores do Rio de Janeiro*, Diário de S. Paulo, 20 de março de 1955

ESCULTURA e Arquitetura: *Conjugação Artístico Funcional*, Jornal das Letras, São Paulo, dezembro de 1966

ESCULTURAS *de Caciporé Torres no Museu de Arte Moderna*, Diário de S. Paulo, São Paulo, 06/03/1955

ESCULTOR *vai expor dia 1º*, O Estado de S. Paulo, São Paulo, 30/09/1967

ESCULTOR *esboça uma estratégia de mercado*, O Estado de S. Paulo, São Paulo, 28/06/1981

FESTIVAL *de Arte Brasileira em Roma*, Diário de S. Paulo, São Paulo, 30/09/1976

FERRAZ, Geraldo, *Escultura em três estados de ferro*, O Estado de S. Paulo, 11/10/1965

_____, *Escultura brasileira na Bienal*, O Estado de S. Paulo, 04/11/1965

_____, *Ferro, escultura e sua atualidade*, O Estado de S. Paulo, 24/08/1969

FORNO, *sucata e século XX fazem a arte de Caciporé*, Shopping News, 11/10/1964

FREHNER, Mathias, *Switzerland's masters of metal sculpture: The Age of Iron*, in: *Revista Passages*, Pro Helvetia, nº 30, 2001, Zurich, Switzerland

GIFFNEY, Patrícia, *Brazilian Artist Here*, Daily Telegraph, Sidney, Australia, 18/02/1959

GREENHALGH, Laura, *Um Século de Escultura no Brasil*, Jornal da Tarde, São Paulo, 06/03/1982

HOMENAGEM *aos Artistas Premiados na II Bienal*, Diário de São Paulo, São Paulo, 1953 (texto publicado em dia e mês desconhecidos)

INAUGURAN una Exposición de Esculturas, Assunción, 17/07/1982 (texto publicado em jornal desconhecido)

JAPÃO, *Chile, Iugoslávia e Espanha deram os vencedores da VIII Bienal*, O Globo, Estado da Guanabara, 10/09/1965

JOVEM *Paulista Vencedor na Bienal*, O Tempo, São Paulo, 23/10/1951

JOVENS *em Paris*, O Globo, Rio de Janeiro, 13/10/1965

KLINTOWITZ, Jacob, *As declarações proibidas de Caciporé Torres*, Tribuna de Imprensa, Rio de Janeiro, 28/12/1967

_____, *O bronze suave e dócil nas obras de Caciporé Torres*, Jornal da Tarde, São Paulo, 09/08/1980

_____, *Panorama da Escultura Brasileira no Século XX*, Revista Isto é, São Paulo, 26/01/1981

_____, *A Bienal esta numa encruzilhada?*, Jornal da ABCA, São Paulo, setembro de 2004

KRÜSE, Olney, *Caciporé, pela socialização da arte*, Jornal da Tarde, São Paulo, 05/06/1989

_____, *O Segundo Grande Premio do Escultor Caciporé Torres*, Jornal da Tarde, 26/01/1981

LEMOS, Fernando Cerqueira, *Um museu ao ar livre*, Folha de São Paulo, 14/01/79

MARANCA, *Basta passar na Paulista para ver a arte atual do escultor Caciporé Torres*, Jornal Última Hora, São Paulo, 23/08/1969

MARCONDES, Neide, *Caciporé Torres: O demiurgo das formas e dos volumes*, Jornal da ABCA, 04/2009

MARTI, Silas, *Caciporé Torres tem exposição no MuBE: Mostra reúne obras dos anos 70 até os dias de hoje*, Folha de S. Paulo, 01/08/2009

MARTINS, Luis, *A Inauguração da Bienal*, 23/10/1951, in: As facetas do pensamento de L.M., Moderno MAM Extra, ano 1, nº 1, abril / maio / junho de 2009.

_____, *Lixo Artístico*, 28/05/1970, in: As facetas do pensamento de L.M., Moderno MAM Extra, ano 1, nº 1, abril / maio / junho de 2009

MAURÍCIO, Jayme, *Bienal: Toda a Arte do Mundo em São Paulo*, Revista Manchete, nº 700, Rio de Janeiro, 18/09/1965

_____, *Jovens brasileiros e mestres estrangeiros no museu*, Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 01/04/1966

_____, *VIII Bienal: Preço dos Brasileiros*, Correio da Manhã, Estado da Guanabara, 14/09/1965

MEZERANI, Nadir Curi, *Botucatu: A Praça e o Homem*, Revista Mirante das Artes e etc., nº 4, 07 e 08/1967

MOLINA, Camila, *Uma Coleção nos Corredores da Universidade: Na Unifieo, em Osasco, alunos, professores e funcionários convivem diariamente com 1.300 obras*. O Estado de S. Paulo, 21/09/2007

MORAIS, Frederico, *Arte e Indústria: Da Antropofagia ao Messianismo*, in *Convivium*, São Paulo: s.c.p., ano V, nº 4, VIII, junho 1996, p.54-65

MUBE *exibe sua nova obra feita por Caciporé Torres*, O Estado de S. Paulo, São Paulo, 11/12/2007

OLIVA, Achille Benito, *A Arte e o Sistema da Arte*, in Revista Malasartes, nº 2, 1976

O PAULISTA *Caciporé Torres reuniu todas as suas peças feitas nestes últimos anos para mostrá-las agora na galeria Mirante das Artes*, O Estado de S. Paulo, 24/11/1967

OS que se Notabilizaram: Seleção de Valores nas Artes, na Ciência, na Política, na Administração e na Piedade, São Paulo, Diário da Noite, 1953 (texto publicado em dia e mês desconhecidos)

PAIANO, Enor, *MuBE Espera Verba para Concluir Prédio*, *O Estado de S. Paulo*, 03/04/1994

PINACOTECA abre jardim de esculturas permanente, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 14/08/2000

PRÊMIOS do 2º Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 13/10/1965

QUEIROZ, Luiz Roberto de Souza, *Praça da Sé vai ganhar iluminação especial*, *O Estado de S. Paulo*, 03/04/1998

RACY, Sonia, *Dentro do Espaço*, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 07/07/2008

REVELAÇÕES da I Bienal de São Paulo, *O Globo*, Rio de Janeiro, 24/10/1951

RELAÇÃO dos aceitos do Salão do DF, São Paulo, 26/09/1965 (texto publicado em jornal desconhecido)

ROGÉRIO, Cristiane, *Caciporé Torres expõe suas obras na Casa da Fazenda*, *Folha de S. Paulo*, 18/08/1999

SACRAMENTO, Enock, *Robôs de Caciporé invadem montadoras*, *Diário do Grande ABC*, São Bernardo do Campo, 1989 (texto publicado em dia e mês desconhecidos)

S. SEBASTIÃO ganha parque de esculturas, *O Estado de S. Paulo*, 19/01/2003

SILVA, Quirino da, *Caciporé Voltou da Europa*, *Diário da Noite*, São Paulo, 27/10/1952

_____, *Notas de Arte – Caciporé*, *Diário da Noite*, São Paulo, 24/08/1953

_____, *Notas de Arte – Caciporé*, *Diário da Noite*, São Paulo, 21/10/1954

_____, *Notas de Arte – Caciporé Torres*, *Diário da Noite*, São Paulo, 02/03/1955

_____, *Artes Plásticas: Caciporé Torres*, *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 06/03/55

_____, *Artes Plásticas: Caciporé Torres*, *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 20/11/55

_____, *Artistas*, *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 11/10/1964

_____, *Notas de Arte – Caciporé Torres*, *Diário da Noite*, São Paulo, 20/01/1964

_____, *Notas de Arte – Caciporé*, *Diário da Noite*, São Paulo, 08/10/1965

TAVARES, Joice, *Oui, Brasil: Mostra de Arte, Design e Moda Reflete a Influência da França sobre o País nas Mais Diversas Atividades Culturais*, *Revista Isto É*, São Paulo, 11/07/2009

TEXEIRA, Lourdes, *Percorrendo a XXVI Bienal de Veneza*, Folha da Manhã, 06/07/1952

TORRES, Caciporé, *Situação Nacional, I Simpósio de Arte, Brasília*. In: Revista Mirante das Artes, 1969

_____, Carta-manifesto contra a Bienal do Vazio, Jornal da ABCA, n. 18, dezembro de 2008.

VALLE, Mercedes La, “Arco-Íris da Arte do Céu de Veneza, *A Gazeta*, São Paulo, 13/07/1952.

VEIGA, Edson, *Confira onde estão as obras de arte espalhadas pelas estações do Metrô*, O Estado de S. Paulo, São Paulo, 28/11/2008

VERNISSAGE *Caciporé Torres*, Folha de S. Paulo, São Paulo, 06/03/1955

VIDAL, Luiz, *O Começo de uma Carreira*, Correio Carioca, Rio de Janeiro, 1948 (texto publicado em dia e mês desconhecidos)

VIEIRA, José Geraldo, *A Exposição de Caciporé*, Folha da Manhã, São Paulo, 06/03/1955

_____, *Caciporé Torres*, Habitat Revista de Arquitetura e Artes no Brasil, nº 21, março-abril de 1955

_____, *O Escultor Caciporé Torres*, Folha da Manhã, São Paulo, 12/11/1961

_____, *Caciporé*, Folha de S. Paulo, 01/12/1967

WEISS, Ana, *Caciporé Torres mostra nova linha de trabalho*, O Estado de S. Paulo, 18/08/1999

ZANINI, Ivo, *Caciporé voltou entusiasmado*, Folha de S. Paulo, 18/02/1962

_____, *Caciporé e Bienal*, Folha de S. Paulo, 01/07/1965

_____, *Bienal de Paris: 9 representam o Brasil*, Folha de S. Paulo, São Paulo, 21/09/1965

_____, *O III Salão de Arte Moderna de Brasília*, Folha de S. Paulo, São Paulo, 15/10/1966

_____, *Caciporé e Becheroni, a boa escultura volta*, Folha de S. Paulo, 16/08/1980

Tese de doutorado

SANCHES, Maria José, *Formas Plurais: A Escultura Inscrita na Paulistana Paisagem*, FAU USP, SP, 2006

AZEVEDO, Ricardo Marques de, *Metrópole e Abstração*, FFLCH USP, 1993

Catálogos, folders, textos de apresentação de exposições

ALFONSO, José Luiz Hernandez, *Ocupando o Espaço: Esculturas do Acervo*, MAB FAAP, São Paulo, 2008

Catálogo MASP – Assis Châteaubriant – Arte do Brasil e Demais Coleções, São Paulo, MASP

CANHÊTE, Polyana, *Máquinas Orgânicas*, Espaço Cultural Ecoville, Curitiba, 2008

KLINTOWITZ, Jacó, *Caciporé: A Invenção do Real*, Espaço Cultural Citi, São Paulo, 2008

LEITE, José Roberto Teixeira, *Caciporé no UNIFIEO*, XVII Mostra de Arte – Caciporé, Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Osasco, 2007

MILLIET, Sérgio, *Caciporé Torres: Esculturas*, MAM, São Paulo, fevereiro de 1955

MOOS, Stanislaus von; RUEGG, Arthur; KRIES Mateo; *Le Corbusier: Arte da Arquitetura*, Museu Coleção Berardo, Lisboa, 2008.

RAMOS, Flávia Rudge, *Caciporé Esculturas*, Câmara de Cultura Antonio Assumpção, Prefeitura de S. Bernardo do Campo, 2007

_____, *A Materialidade da Forma*, Elf Galeria, Belém, 2010

Panorama da Arte Atual Brasileira, Formas Tridimensionais, MAM, São Paulo, 1988

VIEIRA, José Geraldo, *Exposição de Caciporé*, Atrium Galeria, São Paulo, 1964

Correspondência (em ordem cronológica)

Ruy Bloem, presidente do MAM, de janeiro de 1954, para Caciporé Torres, juntamente com o Premio Aquisição Ziro Ramenzoni.

Paulo Carvalho Barbosa, vice-presidente do MAM Rio de Janeiro, para Caciporé Torres, por telegrama de 1964, congratulando-o pela Menção Honrosa no I Salão Esso.

Raymond Cogniat, delegado geral da Bienal de Paris, para Caciporé Torres, de 18 de setembro de 1965, instruindo o artista sobre sua participação na IV Bienal de Paris.

Alfredo Loureiro, superintendente administrativo da Fundação Cultural do Distrito Federal, para Caciporé Torres, de 1 de outubro de 1965, solicitando recibo do pagamento do 1º prêmio no II Salão de Arte Moderna do Distrito Federal.

Walter Zanini, diretor do MAC, para Caciporé Torres, de 08 de dezembro de 1967, sobre o salão e o simpósio de Brasília.

Mário Torres de Melo, do departamento de relações públicas da Esso Brasileira de Petróleo, para Caciporé Torres, carta de 28 de janeiro de 1965, comunicando o prêmio aquisição no I Salão Esso de Artistas Jovens realizado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Clarival Valladares, crítico de arte, para Caciporé Torres, em carta datada de 09 de fevereiro de 1965, comunicando a indicação do artista para IV Bienal de Paris e solicitando imagens de dois trabalhos recentes e inéditos para a mostra.

Lino José Saglietti, deputado do Distrito Federal, para Caciporé Torres, em carta enviada em 30 de agosto de 1965, cumprimentando pelo prêmio no II Salão de Brasília e anexando publicação no Diário Oficial.

Pietro Maria Bardi, diretor do MASP, para Caciporé Torres, carta de 24 de novembro de 1965, solicitando material para livro sobre a Arte Brasileira, *de 1920 aos dias presentes, que será publicado na Europa*.

Vera Regina Amaral Sayer, chefe da Divisão de Difusão Cultural, carta de 13 de julho de 1966, para Caciporé Torres, convidando para participar da exposição itinerante de arte brasileira, apresentada em Lima (Peru) e Santiago (Chile) brasileira promovida pelo Itamaraty.

Francisco Matarazzo Sobrinho, presidente da Fundação Bienal de São Paulo, para Caciporé Torres, de 20 de janeiro de 1967, parabenizando-o pela eleição como presidente da Associação Internacional de Artistas Plásticos, seção brasileira.

Walter Zanini, diretor do Museu de Arte Contemporânea, para Caciporé Torres, em carta de 23 de maio de 1967, reclamando a demora da entrega da obra adquirida pelo

museu (*Vitória de Samotraces*). Em 06 de setembro do mesmo, Zanini escreve outra carta, informando a Caciporé, que ele foi escolhido pelos artistas para integrar júri da I Exposição Jovem Arte Contemporânea e convidando-o para reunião.

Vilanova Artigas, arquiteto, para Caciporé Torres, de 11 de agosto de 1967, carta sobre o trabalho no Ginásio Estadual de Utinga.

Roberto Pontual, da Editora Civilização Brasileira, para Caciporé Torres, em carta de abril de 1968, solicitando dados para publicação no *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*.

MASP para Caciporé Torres, de outubro de 1968, convite para a inauguração da nova sede, com a presença da Rainha Elisabeth II e do Príncipe Philip.

Péricles Eugênio da Silva, secretário do governo do Estado de São Paulo, em telegrama de 19 de janeiro 1979, convidando para a cerimônia de entrega da medalha “Mario de Andrade”.

Pietro Maria Bardi, para Caciporé Torres, em telegrama de 28 de janeiro de 1981, congratulando-o pelo prêmio recebido da Associação Paulista de Críticos de Arte.

Pietro Maria Bardi, para Caciporé Torres, de 26 de novembro de 1981, agradecendo a doação da obra *Composição* (1967, aço, 46,5 X 23 X 30 cm).

Vídeos

Entrevista com Caciporé Torres, entrevistado por Otávio, Radar Television, São Paulo, exibição 26.12.2008, duração 12 minutos

Caciporé, direção Renato Mindú, produção Studio Arte, duração 11 minutos, São Paulo, 2001

Os Caminhos da Escultura, série *Mundo da Arte*, direção Jacob Klintowitz, duração 12 minutos, São Paulo, exibição 13/11/2001

ANEXOS

CRONOLOGIA

Caciporé aos seis anos, em frente à casa do seu avô paterno, no Leme, Rio de Janeiro, RJ.

Caciporé ao lado do pai, Paulo Torres, e outros advogados na cidade de Marília, SP.

1932

Nasce no dia 11 de março, em Araçatuba, cidade do Estado de São Paulo. Filho da pianista Violeta e do advogado jornalista, escritor e dramaturgo Paulo de Lamare Torres. É o segundo filho de três irmãos. O irmão mais velho, Peri, faleceu ainda na infância, e a irmã, Poranga, tornar-se-ia advogada. Como o pai era comunista, a família havia deixado a capital paulista para escapar da repressão política.

1941

Frequenta o atelier do escultor Joaquim Figueira (1904-1943). Em 1949 o artista deu o seguinte depoimento ao jornal *Folha da Noite*, sobre sua formação nesse período:

“Nunca tive professor. Desde a idade de seis anos que desenho e brinco com barro. Durante algum tempo frequentei o atelier do escultor Figueira, que era amigo de minha família, mas unicamente para vê-lo trabalhar. Depois de sua morte, há quase seis anos, nunca mais tive contato com outros artistas. Durante todo esse tempo, apenas uma vez mostrei o que fazia a de Fiore, e ele me aconselhou a prosseguir”¹.

1948

Inicia estudos de desenho e pintura com Di Cavalcanti e no curso de desenho no Museu de Arte de São Paulo MASP, tendo como professor Aldo Bonadei.

Participa do XII Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos com uma escultura que representa a cabeça da sua mãe, Violeta; e da Feira de Arte, em que apresenta desenhos, realizada na Galeria Itapetininga.

“Mario Pedrosa, que conhece o que faço, diz que sou expressionista. Pode ser que ele tenha razão, mas isso francamente não me interessa”, afirmou o artista à reportagem da *Folha da Noite*.²

Poranga ao lado da escultura de seu rosto feita por Cacioporé em argila no final da década de 1940.

¹ CACIOPORÉ *é uma revelação*, *Folha da Noite*, São Paulo, 08 jan.1949.

² Idem.

1949

Aprendiz do escultor José Cucé, no atelier localizado nos fundos do canteiro de obras da Catedral da Sé. Nesse período, adquire conhecimentos relacionados à anatomia humana, às técnicas da modelagem e do desenho.

1951

Recebe a Medalha de Ouro no I Salão Paulista de Arte Moderna.

Participa da I Bienal Internacional de São Paulo. Todos os trabalhos inscritos são aceitos pelo júri de seleção - uma escultura em gesso *O Marginal* e três desenhos a carvão; sendo Caciporé contemplado com o Prêmio CIT (Companhia Italiana de Turismo) Viagem à Europa.¹ A premiação proporciona um período de estudo em Roma e Paris.

1952

Na Itália fez amizade com os escultores Marino Marini (1901-1980) e Péricles Fazzini (1913-1987). Em Paris estudou francês na Aliança Francesa, *História da Arte e Cultura e Civilização Francesa* na Sorbonne, e desenho na academia Grand-Chaumière. Circula entre artistas importantes, entre os quais: o pintor brasileiro Antonio Bandeira (1922-1967), o pintor Serge Poliakoff (1900-1969) e o escultor Constantin Brancusi (1876-1957), todos estrangeiros morando na capital francesa.

Participa da XXVI Bienal de Veneza com a escultura em bronze *Gli Ammanettati*, exposta no centro de uma das duas salas da exposição brasileira no pavilhão italiano². Caciporé viaja a Veneza com a comissão brasileira, da qual fizeram parte: o presidente da Bienal de São Paulo, Ciccillo Matarazzo (1898-1977) e sua mulher Yolanda Penteado (1903-1983), o jornalista carioca Paulo Bittencourt (1895-1963, que seria

Caciporé no Lido, Veneza, em 1952

¹ I Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo, 1951 (catálogo da mostra) e Museu de Arte Contemporânea MAC USP, setor de catalogação. (A partir de 1963, o acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo e, consequentemente os prêmios bienais, são incorporados ao acervo deste museu).

² VALLE, Mercedes La, “Arco-Íris da Arte do Céu de Veneza”, *A Gazeta*, São Paulo, 13 jul.1952.

fundador do MAM RJ), a escultora Maria Martins (1900-1973), entre outras personalidades. Nesta ocasião o artista é convidado para trabalhar no atelier do Palazzo Vernier dei Leone, a residência da colecionadora e mecenas norte-americana Peggy Guggenheim (1898-1979) em Veneza,¹ que atualmente é o museu Peggy Guggenheim.

Participa da II Assembleia Geral da Sociedade Europeia de Cultura.

1953/1956

Incentivado por Higino Zumbano, professor no Mackenzie e pugilista profissional, torna-se campeão de Box e por duas vezes é vice-campeão na categoria novinhos.

1953

Regressa ao Brasil para apresentar 04 trabalhos na II Bienal Internacional de São Paulo (*Figura Só*, 1953, gesso, altura 180 cm; *Figura com Chapéu Bonito*, 1953, gesso, 80,5 x 40 x 35 cm; *Figura*, 1953, bronze, altura 60 cm; *Quatro Patas*, 1953, bronze, 36,5 X 84,5 X 40,2 cm). Motivado pelo crítico inglês Hebert Read (1893-1969), o júri internacional o premia com o Prêmio Aquisição Jovem Nacional Ziro Ramenzoni do Museu de Arte Moderna.

Participa de mostra coletiva de desenhos no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro MAM RJ.

1955

Realiza exposição individual de desenhos e esculturas no Museu de Arte Moderna, quando este ainda tem a sede localizada no edifício dos *Diários Associados*, na rua 7 de abril, em São Paulo.

Participa da III Bienal Internacional de São Paulo e recebe o Prêmio Itamaraty de Aquisição de Escultura por quatros trabalhos, realizados entre 1954 e 1955, (*Figura Adolescente*, terracota, altura 40 cm; *Figura*, gesso, altura 140 cm; *Torso Deitado*, gesso, altura 65 cm e, *Torso Preto*, barro patinado, altura 70 cm).

¹ Depoimento do artista à autora.

Participa de mostra coletiva, organizada pelo Itamaraty, em Neuchâtel (Suíça) e do IV Salão Paulista de Arte Moderna, Galeria Prestes Maia (São Paulo/SP).

1956/1967

Divide-se entre Europa e Brasil. Direciona sua linguagem estética para as experiências que partem do figurativo e deslocam-se para a arte abstrata.

1956

Participa de mostra coletiva na Maison de L'Amérique Latine (Paris/França).

1957

Mora em um apartamento no VI^{ème}, um bairro elegante de Paris, juntamente com os pais e sua esposa, Helena Alcina Borges da Fonseca, e pais. Christine, sua filha, nasce no mesmo ano.

Trabalha em atelier alugado nas proximidades do metrô Denfert-Rocherau. Para aperfeiçoar sua técnica e aprender os métodos da fundição em bronze e ferro, faz estágio numa indústria metalúrgica em Bruxelas (Bélgica).

1958

Estuda “Civilização Francesa” e “História da Arte” na Université de Paris IV (Paris-Sorbonne).

1959

Realiza exposição individual na Galeria Terry Cluney (Melbourne, Austrália). Nessa mostra, apresenta três esculturas figurativas e cerca de trinta pinturas abstratas geométricas, feitas sob influência de Poliakoff, seu professor na Grand-Chaumiére. Todas as obras são vendidas durante a exposição e o artista ainda recebe encomendas de novos trabalhos que o fazem permanecer cerca de um ano no país.

1960

Gradua-se em Direito, no Rio de Janeiro, e obtém a carteira da Ordem dos Advogados do Brasil, apesar de nunca ter exercido a profissão.

1961

Participa, como artista isento de júri, na VI Bienal Internacional de São Paulo. O escultor surpreende ao apresentar um trabalho efêmero, empregando materiais baratos como estopa, palha de aço, barbante, cimento, barro e gesso; ocupando todo o espaço de uma sala, antecipando os efeitos da *Arte Póvera*.¹

É convidado por Flávio Motta (1916) a coordenar o Curso de Escultura, integrando o primeiro corpo docente da Fundação Armando Álvares Penteado, no qual participam ainda: Clóvis Graciano (1907-1988), Darel Valença Lins (1924), Eduardo Sued (1925), João Rossi (1923-2000), José Gamarra (1934), Marcelo Grassmann (1925-2005), Mario Gruber (1927), Nelson Nobrega (1900-1997), Renina Katz (1925), Suzanne Leduc, Rosa Kraus, Yolanda Mohalyi (1909-1978) e Wolfgang Pfeiffer (1912-2003). Permanece no quadro docente da FAAP até 1971.

1964

Realiza exposição na Galeria Atrium (São Paulo/SP), onde apresenta 90 esculturas, quase todas de ferro fundido – material desprezado por grande parte dos escultores brasileiros. Nessa mostra abandona totalmente a figura e dedica-se às experiências inspiradas por artistas conhecidos durante a década de 1950, na Europa, tais como: Apelles Fenosa (1889-1988), Baltasar Lobo (1910-1993) e César Baldaccini (1921-1998). Esses artistas são inseridos por Herbert Read no que se denomina a “Nova Idade do Ferro”.

Participa de Coletivas Grupo 6 (Campinas e Santos/SP). O Grupo 6 é formado por docentes-artistas da Fundação Armando Álvares Penteado FAAP: Caciporé, Vlavianos

¹ Movimento surgido na Itália em 1965 que se caracterizava pela utilização de materiais baratos (póvera significa pobre). Alberto Burri, um dos expoentes do movimento, expôs na VIII Bienal de São Paulo e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

(1929), Bin Kondo (1937), Donato Ferrari (1933), Mirian Chiaverini (1940) e Tomoshige Kusuno (1935), sendo que a curadoria das mostra fica sob a responsabilidade de Aracy Amaral.

1965

Apresenta na VIII Bienal Internacional de São Paulo, o desenvolvimento de sua pesquisa baseada no emprego do ferro fundido. Os cinco trabalhos (“A Montanha Azul, O Castelo, Ruptura Mil, Ruptura Zero e Vibração Mil”), rendem ao artista o Prêmio Aquisição Itamaraty.

Expõe no I Salão Esso de Artistas Jovens, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro MAM RJ, recebendo o “Prêmio Aquisição pela escultura “Vibração”. No mesmo ano, expõe na IV Bienal Jovens de Paris, por indicação do crítico Clarival Valladares.¹

Recebe o Prêmio Nacional de Brasília de Escultura, durante o II Salão de Arte Moderna do Distrito Federal (Brasília/DF). Os outros artistas premiados foram Tomie Ohtake (1913), pintura, e Edith Behring (1916-1996), gravura.

1966

Expõe trabalhos no I Salão de Abril do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro MAM RJ e na I Bienal Nacional de Artes Plásticas (Salvador/BA).

Participa com cinco trabalhos da exposição itinerante de arte brasileira apresentada em Lima (Peru) e Santiago (Chile) brasileira promovida pelo Itamaraty.²

1967

Regressa definitivamente ao Brasil e casa-se com Regina Helena Ulhôa Campos. O casal teve dois filhos, Caciporé Filho e Cauí. Separam-se em 1986.

Participa da IX Bienal Internacional de São Paulo com cinco trabalhos (“Caixa Tabú”, 1966, aço soldado 100 x 100 x 60 cm; “A Árvore”, 1967, ferro fundido, 220 x 100 cm; “Parede com Ruptura”, 1967, ferro fundido, 240 x 300 cm; “A

¹ Conforme carta de Valladares para Caciporé datada de 09/02/1965

² Conforme carta da chefe da Divisão de Difusão Cultural, Vera Regina A. Sayer, em 13 de julho de 1966

Mensageira”, 1966, ferro fundido, 150 x 70 cm e “A Origem”, 1967, ferro fundido, 220 x 100 cm).

Como presidente da seção brasileira da Associação Internacional dos Artistas Plásticos, o artista apoia publicamente César Baldaccini por sua recusa em receber o Prêmio Regulamentar de Escultura na XI Bienal Internacional de São Paulo. O artista francês tinha como expectativa receber o Grande Prêmio, considera que o Prêmio Regulamentar deve ser destinado para jovens artistas – o que não era o seu caso.

Na mesma Bienal, conhece Pierre Restany (1930-2003), célebre crítico francês e teórico do Novo Realismo – o qual reconheceu na obra do artista características do Novo Realismo, movimento que defendia.

Realiza exposição individual na Galeria Mirante das Artes (São Paulo/SP) com curadoria de Pietro Maria Bardi (1900-1999). Nesse período, apresenta uma nova técnica desenvolvida com o objetivo da construção de esculturas monumentais de grande durabilidade para o espaço urbano, que consiste na colagem de pedaços de chapa metálica com solda sobre uma armação de ferro.

Participa, ainda, do Salão das Caixas, na Petite Galerie (Rio de Janeiro/RJ) e do IV Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, no Teatro Nacional Cláudio Santoro (Brasília/DF).

Realiza sua primeira obra de arte pública para a Praça Moura Campos, em Botucatu (São Paulo), projeto arquitetônico de Nadir Curi Mezerani.

Integra o júri do VI Salão do Trabalho, organizado pela Federação e Centro do Comércio do Estado de São Paulo, no Centro Esportivo e Cultural Carlos de Souza Nazareth (São Paulo/SP).

Caciporé em seu ateliê em 1973.
CACIPORÉ TORRES
Carimbada, 1967, gravura
21 X 29 cm

Participa do “Grupo Carimbo”, associação de artistas que tinha como proposta popularização da arte por meio de um produto artístico mais barato: gravuras impressas diante do público, com a utilização de um método simples, de matriz única, como um carimbo. Além de Caciporé, integravam o grupo os seguintes artistas: Nelson Leirner, Luiz Gonzaga, Carmela Gross, Acácio Assunção, Mário Gruber, Flávio Motta, Cláudio Tozzi, Marcelo Nitsche, Szpigel, Renina Katz e Geraldo de Barros.

Cria traje feminino para desfile promovido pela empresa francesa Rhodia. O evento reuniu modelos criados por diversos artistas plásticos, entre os quais podemos destacar: Teresa Nazar, Cyro del Nero e Domenico Calabrone.

1968

Participa do XVII Salão Paulista de Arte Moderna (São Paulo/SP).

1969

Realiza exposição individual no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, MASP (São Paulo/SP). A mostra tem também curadoria de Pietro Maria Bardi. As esculturas são expostas no espaço externo, sob o extenso vão livre do museu – uma inovação à época na cidade, uma vez que o público são os transeuntes da Av. Paulista. Nesse período, o universo do artista é formado por elementos aparentemente grosseiros, apropriados, recompostos e transformados – uma aproximação bastante forte com o Novo Realismo. A mostra marca o início do novo caminho trilhado pelo artista: a exposição de esculturas ao ar livre.

O arquiteto Vilanova Artigas (1915-1985) encomenda ao artista uma escultura para o pátio do novo Ginásio Estadual de Utinga (Santo André/SP).

1969/1978

É professor na Fundação Educacional de Bauru – FEB (Bauru/SP), futura UNESP.

CACIPORÉ TORRES
Vestido, 1967, tecido e metal.

1970

Inicia a série dos grandes painéis de aço em relevo, encomendados principalmente por arquitetos e construtores para um determinado espaço arquitetônico, que poderiam ser classificados dentro do conceito definido posteriormente como *site-specific*.

Participa da Mostra de Arte Pública, na Praça Roosevelt (São Paulo/SP).

1971

Torna-se professor de “Expressão no Espaço” na Faculdade de Arquitetura de Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie (São Paulo/SP), permanecendo na instituição até 2010. A atividade docente sempre foi secundária na vida profissional de Caciporé, mas ele a considerava importante, pois dizia ser obrigado a se manter atualizado e aprender muito com os alunos. “Quando o artista não leciona, pode se perder em seus sonhos e solilóquios” – explicou Caciporé em 1983, segundo a publicação “Skultura”.¹

CACIPORÉ TORRES
Calendário, 1967, aço inox

1972

Participa da IV Panorama da Arte Atual Brasileira, organizado pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo MAM SP. A obra apresentada é a obra “A Coisa”, doada no ano seguinte ao museu. O trabalho marca uma nova fase na carreira do escultor por ser o primeiro a receber uma camada espessa de tinta automotiva vermelha, aplicada de maneira uniforme e sem nuances. A escultura é a primeira obra instalada na área externa do museu. A obra é incorporada ao Jardim das Esculturas, idealizado pelo então presidente do MAM, Aparício Basílio da Silva em 1988.

1973

É convidado pela construtora Formaespaço a compor o projeto “Calendários”, na Galeria Formaespaço (São Paulo/SP). Nesse projeto, Rubens Gerschman, Mari Yoshimota, Carlos Augustos Vergara, Silvio Rosler e Roberto Magalhães são convidados para a criação de calendários. Roberto Magalhães tem seu calendário escolhido para a

¹ BELLONI, Maria, *Artistas Professores*, publicação trimestral da Galeria Skultura, primavera de 1983.

reprodução. Porém, o calendário elaborado por Caciporé torna-se a imagem para a divulgação da mostra nos jornais.

1975

Participa da XIII Bienal Internacional de São Paulo, na Fundação Bienal, e do VII Panorama de Arte Brasileira, organizado no Museu de Arte Moderna de São Paulo MAM SP.

1976

Como artista convidado participa do II Salão de Artes Plásticas da Noroeste, na Fundação Educacional de Penápolis, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Penápolis (Penápolis/SP).

1977

Os arquitetos João Carlos Cauduro e Ludovico Martino, responsáveis pela programação visual do Banco do Estado de São Paulo (Banespa), encomendam um grande painel para um novo edifício do banco, localizado na esquina das ruas Boa Vista e João Brícola, no antigo centro financeiro de São Paulo.

1978

Participa, novamente, como artista convidado no III Salão de Artes Plásticas da Noroeste, na Fundação Educacional de Penápolis, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Penápolis (Penápolis/SP).

Expõe trabalhos na mostra “Escultura Brasileira no Espaço Urbano: 50 anos”, na Praça Nossa Senhora da Paz, em Ipanema (Rio de Janeiro/RJ), na I Mostra de Móvel e do Objeto Inusitado, no Paço das Artes (São Paulo/SP) e no X Panorama de Arte Atual Brasileira, no Museu de Arte Moderna de São Paulo MAM SP.

1979

Instalação da escultura “Voo”, integrante do projeto de revitalização da Praça da Sé, coordenado pelo arquiteto José Eduardo Lefèvre e realizado pelo prefeito Olavo Setúbal, após o término das obras da Estação Sé do Metrô. Participa das

coletivas “Escultores Brasileiros”, na Galeria Aktuell (Rio de Janeiro/RJ) e “Sculpture Exhibition”, organizada pelo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand MASP, em Budapeste (Hungria).

Recebe a Comenda Mário de Andrade do Governo de São Paulo (São Paulo/SP).

1980

Realiza exposição individual na Galeria Arte Aplicada (São Paulo/SP). Expõe trabalhos, ainda, como artista convidado, no IV Salão de Artes Plásticas da Noroeste, na Fundação Educacional de Penápolis, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Penápolis (Penápolis/SP) e no Panorama de Escultura Brasileira Século XX, organizado pelo SESC (São Paulo/SP).

É eleito melhor escultor brasileiro pela Associação Paulista de Críticos de Arte – APCA (São Paulo/SP).

1981

Participa da mostra coletiva, “Escultura ao Ar Livre”, no Hotel Jequitimar (Guarujá/SP) e do XIII Panorama de Arte Atual Brasileira, no Museu de Arte Moderna de São Paulo MAM SP.

1982

É artista convidado, no V Salão de Artes Plásticas da Noroeste, na Fundação Educacional de Penápolis, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Penápolis (Penápolis/SP).

Participa da mostra “Um Século de Esculturas no Brasil”, no Museu de Arte de São Paulo MASP, de exposição coletiva na Galeria Singular (Porto Alegre/RS) e da “Muestra de Pequeñas Esculturas de João Rossi y Caciporé Torres”, organizada por Lívio Abramo, na Galeria Fabrica (Assunção/Paraguai).

Recebe o Prêmio Arte Comunicação, Associação Paulista de Críticos de Artes, APCA (São Paulo/SP).

1983

Participa da mostra *50 Anos de Escultura*, realizada no Espaço Urbano FUNARTE-Globo (Rio de Janeiro/RJ).

1984

Integra a mostra “O Objeto Inusitado”, no Museu da Imagem e do Som (São Paulo/SP).

1985

Sempre como artista convidado, participa do VI Salão de Artes Plásticas do Noroeste, na Fundação Educacional de Penápolis, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Penápolis (Penápolis/SP). No mesmo ano, participa do XVI Panorama de Arte Atual Brasileira, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (São Paulo/SP) e da mostra coletiva *Esculturas*, realizada no Teatro Cacilda Becker, Paço Municipal (São Bernardo do Campo/SP).

1987

Expõe trabalhos na exposição “Bienais no Acervo do MAC: 1951 a 1985”, exposição coletiva, organizada pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo MAC USP (São Paulo/SP) e na mostra “Paulistas em Brasília”, no Museu de Arte (Brasília/DF).

1988

Participa do XIX Panorama de Arte Atual Brasileira, no Museu de Arte Moderna de São Paulo MAM SP.

1989

Realiza a “I Expo Inter”, exposição itinerante apresentada nas fábricas das Mercedes Benz, Ford e Volkswagen (região do ABC/SP). Com 16 obras, o artista proporciona aos operários uma experiência visual e tátil singular, uma vez que as esculturas dispõem de materiais e procedimentos semelhantes aos utilizados na fabricação de automóveis.

1990

Realiza a exposição “Caciporé Torres: Esculturas e Relevos em Aço e Cor”, com apoio do Banco Francês e Brasileiro, no Museu Brasileiro de Escultura MuBE (São Paulo/SP).

Organiza a Galeria Arte Vital, com seu ex-aluno Flávio Miranda Nogueira (1965), na rua Haddock Lobo, na quadra situada entre a rua Oscar Freie e Alameda Lorena. O artista

transforma a fachada da galeria em um painel escultórico repleto de curvas, cilindros e movimentos, feito de aço inoxidável. A galeria é inaugurada com sua exposição individual na Galeria Arte Vital (São Paulo/SP), com 18 obras em bronze, aço inox e técnica mista.

1991

Realiza exposição individual na Galeria de Arte do Banco do Brasil (Guarujá/SP) e participa da XXII Panorama de Arte Atual Brasileira, no Museu de Arte Moderna de São Paulo MAM SP.

1992

Realiza exposição individual no Museu Brasileiro de Escultura MuBE (São Paulo/SP) e participa da mostra coletiva “A Sedução dos Volumes: Os Tridimensionais do MAC”, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo MAC USP (São Paulo/SP).

1993

Com uma escultura em homenagem ao artista Aldemir Martins, integra a exposição coletiva “Homenagem a Aldemir Martins, Móveis Hobjetos” (São Paulo/SP). Também, no mesmo ano, participa da “Exposição Luso-Nipo-Brasileira”, no Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvaro Penteadado MAB/FAAP (São Paulo/SP).

1994/1995

Integra o Conselho de Orientação Artística da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

1994

Expõe em Sala Especial da Bienal Brasil Século XX, organizada pela Fundação Bienal de São Paulo (São Paulo/SP) e da mostra “Coleção Unibanco: Exposição Comemorativa dos 70 Anos de Unibanco”, na Casa da Cultura (Poços de Caldas/MG).

1995

Participa da itinerância da mostra “Coleção Unibanco: Exposição Comemorativa dos 70 Anos de Unibanco”,

realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro/RJ) e expõe trabalhos na “Visual Road”, no Escritório de Arte Renato Magalhães Gouvêa (São Paulo/SP).

1996

Participa da mostra “Arte Brasileira: 50 Anos da História no Acervo MAC USP: 1920-1970”, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo MAC USP (São Paulo/SP) e na I Off Bienal, realizada no Museu Brasileiro de Escultura MuBE (São Paulo/SP).

1997

Realiza a exposição “Caciporé Torres: A Modernidade como Arte Pública”, no Diretório Acadêmico da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie. A mostra conta com pôsteres de imagens das obras do artista nos espaços urbanos de São Paulo, de autoria do aluno e fotógrafo Ivan Taba. O conjunto de imagens constitui uma extensa iconografia da produção do escultor.

Participa, ainda, das mostras “Escultura Brasileira: Perfil de uma Identidade”, no Banco Safra (São Paulo/SP) e *Brazilian Sculpture: An Identity in Profile* no Centro Cultural do BID (Washington D.C./EUA). Essa mostra tem como objetivo mostrar um panorama da escultura brasileira do século XX, no período de 1920 a 1990, no cenário internacional. Nesse cenário, a produção de Caciporé Torres apresenta-se como desdobramentos das vertentes internacionais e das Bienais de São Paulo.

1998

É membro do Conselho Curador do Museu Brasileiro de Escultura – MuBE.

1999

Expõe individualmente na Casa da Fazenda do Morumbi um conjunto de 25 obras, sendo que as maiores foram apresentadas no jardim.

Passa a ser representado pela Galeria Durban Segnini, Miami (EUA).

2000

Participa da mostra “Escultura Brasileira: da Pinacoteca ao Jardim da Luz”, Pinacoteca do Estado de São Paulo (São Paulo/SP) e da V Exposição Nacional de Vitrines, Shopping Center Pátio Higienópolis (São Paulo/SP). Além da mostra “O Bardi dos Artistas”, exposição em Homenagem a Pietro Maria Bardi, realizada no Memorial de América Latina (São Paulo/SP).

2001

Realiza exposição individual na Galeria Millenium (São Paulo/SP) e participa das mostras coletivas: “Arte Atual”, Galeria Arvani Arte (São Paulo/SP); “Snoopy in Art”, Escola Panamericana de Arte (São Paulo/SP); “Museu de Arte Brasileira: 40 anos”, Museu de Arte Brasileira, MAB, Fundação Armando Álvares Penteado (São Paulo/SP); VI Exposição Nacional de Vitrine, Shopping Center Pátio Higienópolis (São Paulo/SP) e “Abstração”, Galeria Judith Duprá (São Paulo/SP).

2002

Participa da III Bienal de São João da Boa Vista, Centro de Cultura (São João da Boa Vista/SP).

2003

Participa da “Exposição Comemorativa aos 450 anos de São Paulo”, Pátio do Colégio (São Paulo/SP).

2004

Participa das mostras: “Esculturas do Acervo do Museu de Arte Brasileira”, MAB, Galeria Edifício Lutetia, Fundação Armando Álvares Penteado (São Paulo/SP); Exposição da Cooperativa de Artistas Visuais do Brasil, Galeria Municipal

de Arte (Barueri/SP); “Prêmios Bienais” e “MAC USP 40 Artistas”, organizadas pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo MAC USP (São Paulo/SP) e “Heart Cars”, Galeria Nova André, Osten BMW (São Paulo/SP).

Participa da Mesa Redonda “Bienais e Crítica de Arte” no II Congresso de Estética e História da Arte “Estética USP 70 Anos”, promovido pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (São Paulo/SP).

2005

Realiza exposição individual no Museu de Arte de Mococa (Mococa/SP), mostra em comemoração ao centenário do nascimento do escultor Bruno Giorgo e na Pinacoteca da Associação Paulista de Medicina (São Paulo/SP), mostra em comemoração aos 75 anos da Associação. Participa, ainda, das mostras: “Um + dois + três ... Gatos e Cães” e “Nave dos Insensatos”, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo MAC USP (São Paulo/SP); *Pequenas Grandes Obras*, Centro de Cultural Blue Life (São Paulo/SP) e na Galeria Municipal de Arte (Jundiaí /SP); “Contemporizar”, Galeria Jô Slaviero e Guedes (São Paulo/SP); “Intervenções na Casa Sustentável”, Padovano Arquitetura e Brazilian Architects Group, IDEA, FEICON (São Paulo/SP); “Dom Quixote”, Escola Panamericana de Arte (São Paulo/SP); “Art du Brésil”, Cooperartista, L’Anné du Brésil en France, Domaine de L’Amiraute Deauville (Paris/França) e “Desenhos e Aquarelas” na Galeria Grifo (São Paulo/SP)

Participa, como convidado, da I Semana de Arte de Barra do Una (São Sebastião/SP).

2006

Realiza a exposição “XVII Mostra de Arte – Caciporé”, na Fundação Instituto de Ensino para Osasco (Osasco/SP). Participa, ainda, das mostras: “Alma de Artista”, Galeria SESC Pompéia (São Paulo/SP) e II Off Bienal, Museu Brasileiro da Escultura, MuBE (São Paulo/SP).

É membro do júri do Salão Paulista de Arte Contemporânea (São Paulo/SP) e participa, ainda, da II Semana de Arte de Barra do Una (São Sebastião/SP). Ministra conferência no IV Congresso de Estética e História da Arte “Arteconhecimento”, promovido pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (São Paulo/SP).

2007

Em meio a crise entre a Prefeitura da cidade de São Paulo e a diretoria do Museu Brasileiro de Esculturas MuBE, o artista concebe “A Grande Coluna” (aço, altura 460 cm) – escultura destinada a compor o acervo e a exposição permanente no MuBE (São Paulo/SP).

Realiza a exposição “Caciporé Esculturas”, na Câmara de Cultura Antonino Assumpção, na Prefeitura de São Bernardo do Campo (São Bernardo do Campo/SP). Ainda realiza três exposições simultâneas, no aeroporto, Galeria Magenta e na Secretaria de Cultura de Palmas (TO).

2008

Realiza a exposição “Caciporé Esculturas”, no Espaço Cultural Abyara Ecoville (Curitiba/PA). Inaugura, também, a mostra “Caciporé: A Invenção do Real”, no Espaço Cultural Citi (São Paulo/SP). Participa das mostras coletivas: “A Arte Brasileira na Coleção do Museu de Arte Contemporânea da USP”, realizada no Palacete das Artes Rodin (Salvador/BA), no Museu Estadual de Pernambuco MEPE (Recife/PE) e Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo MAC USP (São Paulo/SP) e “Peso e Volume”, Museu de Arte Contemporânea de Campinas (Campinas/SP).

Ministra a conferência “A Escultura Contemporânea”, na série de encontros com artistas, promovida pelo Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo (São Paulo/SP).

2009

Tem trabalhos expostos nas seguintes exposições coletivas: “Os Contrastes na Arte Brasileira”, Museu Afro-Brasil (São Paulo/SP); “Oui, Brasil”, Exposição Comemorativa do

Caciporé diante do cartaz da exposição realizada no Espaço Cultural Citi, São Paulo, 2008.

Trabalhos de Caciporé na Exposição Oui, Brasil, MuBE, São Paulo, 2009.

Ano da França no Brasil, Museu Brasileiro da Escultura, MuBE (São Paulo/SP); “Ocupando o Espaço”, Museu de Arte Brasileira, MAB, Fundação Armando Álvares Penteado (São Paulo/SP); “Olhar da Crítica: Prêmio de Arte Associação Brasileira de Críticos de Arte e o Acervo Artístico dos Palácios”, Palácio dos Bandeirantes (São Paulo/SP) e “Ampliação do Olhar”, Palácio dos Bandeirantes (São Paulo/SP).

Recebe homenagem, Associação Brasileira de Críticos de Arte, ABCA (São Paulo/SP).

2010

Realiza duas exposições individuais: “A Materialidade da Forma”, na Elf Galeria (Belém/PA) e “O Ludismo Criativo”, na Galeria Garcia Arte (São Paulo/SP). Expõe trabalhos nas seguintes exposições coletivas: “Brasil, Escultura”, Museo de Arte Contemporaneo Ateneo de Yucatán, Fundación Macay (Mérida/ México); “Autorretratos e Autorretratos: Como sou, como fui, como seria, como queria ser, como me vêem ou deveriam me ver”, Lugar Pantemporâneo (São Paulo/SP); “Entre Atos: 1964-68”, realizada pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo MAC USP (São Paulo/SP); XII Salon International Cannes – Azur, MCA (Cannes/França); “Memórias Reveladas”, Fundação Armando Álvares Penteado (São Paul/SP); “De King a Obama: O Sonho Americano”, Museu Afro-Brasil (São Paulo/SP); “Off Bienal 4”, Galeria de Arte Cidade Jardim (São Paulo/SP); “Intercambio Bahia X São Paulo”, Ateliê Leonel Mattos (Salvador/BA) e “Up Art”, Espaço Cultural Condomínio Planalto (São Paulo/SP).

Recebe Medalha de Ouro, “XII Salon International Cannes – Azur”, MCA (Cannes, França).

Ministra a palestra “Intervenção Escultórica no Espaço Público”, na Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo (São Paulo/SP).

2011

Participa das coletivas: Salón International de Escultura Contemporânea, Museu Metropolitano de Buenos Aires (Buenos Aires/Argentina); “3 Maestros, 3 Miradas: Caciporé

Gueixa, 2007

Aço cortado, soldado e pintado,
2,50 X 1.40 X 0.60 m

Exposição *Brasil, Escultura*,
Museo de Arte Contemporaneo
Ateneo de Yucatán - Fundación
Macay, Mérida , México

Torres, Monique Rozanés, Fabian Galdamez”, Museu Metropolitano de Buenos Aires (Buenos Aires/Argentina); “Obsessões da Forma: Esculturas da Coleção MASP”, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (São Paulo/SP); “Modernismos no Brasil”, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo MAC USP (São Paulo/SP) e “Esculturas de Aço”, Fundación Villacero, Asociación Latinoamericana del Acero, Instituto Aço Brasil, Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro/RJ).

No “Ano da Itália no Brasil” a Agência Nacional de Turismo da Itália convida Caciporé, Claudio Tozzi, Antonio Peticov e Zélio Alves Pinto, para uma viagem de inspiração que percorreu 11 regiões da Itália com o objetivo de produzir obras apresentadas em uma exposição itinerante chamada “A Itália vem até você”, São Paulo/SP, Porto Alegre/RS e Rio de Janeiro/RJ.

Recebe Prêmio Trayectoria, IV Salón Internacional de Escultura Contemporânea, Museo Metropolitano (Buenos Aires/Argentina).

Peticov, Zélio, Claudio Tozzi e Caiporé, em Siena, 2011

CACIPORÉ TORRES

Itália, um' opera d'arte, 2011
Aço e gesso, 1,60 X 1.13m

CRÍTICAS E TEXTOS PUBLICADOS EM PERIÓDICOS

Jornal Folha da Noite, São Paulo, 08 de janeiro de 1949

CACIPORÉ É UMA REVELAÇÃO

Nunca teve professor, mas desde a idade de seis anos brinca com barro... fazendo escultura – Trabalha sozinho para defender-se de influencias que prejudicam os que começam – Marcada vocação para arte moderna – Menino, fala de arte e da vida com grande filosofia...

Quando visitamos o XII Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos, onde, este ano, é tão pequeno o número de bons trabalhos, uma cabeça de mulher (gesso) despertou nossa atenção. Não se tratava, evidentemente, da obra de um mestre, mas havia nela, a par de certas hesitações e certa ingenuidade peculiares aos jovens artistas, uma tão grande afirmação de personalidade que desponta e tanta sensibilidade, que logo procuramos saber quem era o escultor. Seu nome, Caciporé de Lamare Torres, era para nós inteiramente desconhecido. De indagação em indagação, encontramos alguém que o conhecia.

- É o filho de Paulo Torres.

- E onde poderá ele ser encontrado?

- Mora com os pais, é um menino de 17 anos.

A reportagem em perspectiva começava a concretizar-se. Dois telefonemas concluíram o trabalho de aproximação. E um encontro foi marcado na Prestes Maia diante da cabeça que havia despertado nossa curiosidade.

À hora marcada, apareceu um rapazinho louro, alto, simpático, cheio de vida. Lia-se, no seu olhar inteligente, um misto de curiosidade, timidez e satisfação.

- Caciporé de Lamarre Torres, muito prazer – foram suas primeiras palavras.

- Folha da Noite, o prazer é nosso.

Depois de algumas considerações de ordem geral, perguntamos-lhe com quem havia estudado escultura.

- Nunca tive professor. Desde a idade de seis anos que desenho e brinco com barro. Durante algum tempo frequentei o atelier do escultor Figueira, que era amigo da minha família, mas unicamente para vê-lo trabalhar. Depois de sua morte, há quase seis anos, nunca mais tive contato com outros artistas. Durante todo esse tempo, apenas uma vez mostrei a de Fiori o que fazia, e ele me aconselhou a prosseguir. Atualmente, frequento o curso livre de desenho do Museu de Arte, mas unicamente para aproveitar os modelos, pois pretendo continuar sozinho. Não veja nisso uma atitude de auto-suficiência, porque só quero trabalhar sozinho para

melhor poder me defender de influencias pessoais sempre muito fortes para aqueles que começam.

Fala com tanta espontaneidade, tão francamente, que desistimos de encaminhar a entrevista com perguntas que só poderiam prejudicá-la. Limitamo-nos a pedir-lhe um esclarecimento:

- As opiniões de Figueira e de Fiori naturalmente muito o estimularam, não é verdade?

- Sim e não. Meu maior estímulo sempre foi minha mãe . Ela é uma pessoa muito inteligente e tem uma grande cultura artística. A ela eu devo a maior parte do pouco que já fiz. À minha mãe e ao ambiente que sempre encontrei em minha casa, onde todos sempre me deram inteira liberdade para escolher meu caminho. É verdade que, por maior que fosse essa liberdade, não me seria ficar alheio e indiferente ao meio avançado que sempre foi o de minha família, onde as idéias de vanguarda sempre são bem escolhidas e discutidas. Daí, talvez, minha inclinação natural pela arte moderna, embora nunca tenha procurado seguir esta ou aquela escola. Mario Pedrosa, que conhece o que faço, diz que sou expressionista. Pode ser que ele tenha razão, mas isso francamente não me interessa.

- Entre os artistas que conhece, quais os de sua preferencia?

- Considero Flavio de Carvalho um dos maiores pintores brasileiros, e de Fiori foi, certamente, o maior escultor que conheci.

- É a primeira vez que expõe?

- Sim. Mas comecei em dois lugares diferentes. Aqui no sindicato e na Feira de Arte, que foi recentemente inaugurada na Itapetininga. Para a feira, porém, só mandei um desenho.

Como, desde o início, seu aspecto saudavel e otimista nos havia impressionado, perguntamos-lhe – maliciosamente talvez – se não atribuia sua inclinação pelas artes plásticas a uma vida interior muito intensa ou à necessidade de dar vazão a certos recalques.

- Não. Vida anterior sempre tive como normalmente, de acordo com a idade, têm aqueles que vivem num ambiente mais ou menos culto. Entretanto, nunca tive dramas interiores ou recalques a me amargurarem a vida. Aliás a educação que recebi de meus pais sempre foi dirigida no sentido de me defender de tais coisas. Esta é a razão pela qual não cultivo a tuberculose e uma vida de falsa boemia, como acontece a muitos artistas jovens, que não tiveram a sorte que tive. Em vez disso, sempre me dediquei ao esporte e pratico o atletismo com grande entusiasmo, tendo já participado de diversas competições como representante do Mackensie.

- Estuda no Mackensie?

- Vou fazer agora o último ano do colegio universitario. É minha intenção estudar direito.

- E não acha que para sua arte uma viagem à Europa seria de grande utilidade?
- Sem dúvida uma viagem à Europa faz parte de meus planos, mas de certos planos ainda muito vagos e remotos.
- E se conseguisse uma bolsa?
- Isso seria o ideal, creio porém ser coisa bastante difícil. Aliás nunca pensei nessa possibilidade.

Estava encerrada a entrevista.

Conforme nos havia prometido, o jovem escultor entregou-nos o desenho e as fotografias que ilustram esta reportagem e que permitirão ao leitor melhor avaliar a razão do nosso entusiasmo, entusiasmo este que nos leva chamar a atenção dos organismos que distribuem bolsas de estudos à Europa para o jovem artista.

Roma, 1952

PREMIO INTELLIGENTE ALLO SCULTORE BRASILIANO

In questi giorni è giunto a Roma un giovanissimo scultore brasiliano, Cacipore Torres vincitore alla I Biennale Internazionale di S. Paulo, de 1951. Il premio è costituito da un viaggio di circa un anno nelle principali città europee, dove il giovane artista potrà mettersi a contatto diretto con la mentalità, i movimenti e le varie correnti artistiche europee.

Il suo primo incontro con la Città Eterna è stato per lui pieno di sorprese e di emozioni. In tutti gli ambienti, sia turistici che artistici della Capitale, egli è stato accolto con la più viva cordialità ed ogni suo più piccolo interesse, desiderio di conoscenza e curiosità sono stati pienamente soddisfatti.

- Oggi – ci ha detto – l'arte moderna è molto sentita in Brasile. Gli artisti, siano essi pittori o scultori, non sono più corcondati dall'incomprensione del pubblico e il mercato artistico ha preso una piega più che soddisfacente, specialmente a S. Paulo che, quale città cosmopolita ospita soprattutto molti italiani, che nel campo artistico sono sempre i più numerosi. Oggi l'arte, in Brasile, subisce molto l'influsso del momento sociale e risente ancora di tutte le conseguenze della guerra. Tutta l'arte moderna non va considerata, vagliata e giudicata nello stretto ambito dell'astrattismo. L'astrattismo, il cubismo e il futurismo non sono che documenti; studi, motivi e schemi da cui l'arte moderna potrà trarre lo spunto per la sua evoluzione e la sua affermazione.

Dopo Roma, sua tappa sarà Venezia. Egli dice e sa che il suo entusiasmo e la sua aspettativa non saranno delusi e che su questo viaggio, attraverso un attento e acuto esame di osservazione, egli costruirà il suo bagaglio di esperienze e di insegnamenti che lo aiuteranno a conquistare una sempre maggiore maturità artistica. Studente in legge egli non ha seguito nessuna Accademia, ma soltanto una vocazione innata che lo ha portato oggi, ancora giovanissimo, ad un ambito premio e ad un riconoscimento confermato dalla sua partecipazione con l'opera intitolata « Gli ammanettati » alla Biennale di Venezia dove, su 3000 artisti presentatisi, soltanto 180 sono stati scelti.

Durante questo suo viaggio in Europa egli prenderà molti appunti e disegni che utilizzerà e svilupperà poi, al suo ritorno in Brasile, per una esposizione.

Qui a Roma egli è stato accolto con il massimo senso di ospitalità. Tutto è stato fatto perché egli si trovi a suo agio, perché non senta come un peso il distacco e la lontananza dalla sua

terra, perché la differenza di abitudini, di mentalità e di ambiente non debba, costituire per lui un motivo di disagio, o di delusione. Oggi gli scambi culturali tra l'Italia e il Brasile sono su un piano di grande sviluppo e perché questi rapporti si consolidino sempre di più dando adito a continue e maggiori correnti, è indispensabile fare dell'ospitalità l'arma fondamentale e decisiva per combattere qualsiasi diffidenza e incoraggiare qualsiasi iniziativa. Questo è il migliore mezzo di propaganda, il più sicuro e il più fattivo. Domani, tornato in Brasile, Cacipore Torres, con il suo bagaglio di esperienze, di sensazioni e di ricordi, sarà certamente buon propagandista del nostro Paese e del nostro senso di comprensione, di solidarietà e di ospitalità. Tutto questo, modestia a parte.

ALGA

Jornal Diário da Noite, São Paulo, 22 de abril de 1952

Notas de Arte – Quirino da Silva - CACIPORÉ TORRES

A “Primeira Bienal”, que tanto descontentamento causou a uns e alegria a outros, mas que muito elevou o nome do Brasil fora do país – a “Primeira Bienal”, o maior acontecimento artístico-plástico das Americas – confeirou o “Premio de Viagem à Italia”, ao mais jovem dos seus expositores.

Caciporé Torres é o seu nome, e completou, agora, vinte anos de idade. Nasceu em Araçatuba, a 10 de março de 1932.

Estudou, ou, ainda, está estudando com ele proprio, sem que o academicismo o tenha envolvido com os seus rançosos dogmas.

Sua escultura, para muitos atende, ou, melhor, se prende à maneira de Ernesto De Fiori, o inquieto De Fiore, que nunca abandonou a estrutura, isto é, construção em movimento. Sim, porque a sua obra apresenta o movimento, sem que esta atenda à declamação, ao teatral.

Caciporé segue esse mesmo caminho: seu pensamento, mesmo orientado pela obra do notavel artista que foi e é Ernesto De Fiori, acusa a inquietação do moço, a sua incerteza. Há, na sua pequena obra, uma acentuada personalidade que sublinha uma força plastica, sem que o modelado trivial, externo, muito ao gosto dos nossos modeladores, chamados de vanguarda, o domine.

Há quem assim pense; há mesmo quem assim o acuse... Mas, seguir um caminho, o bom caminho, não quer dizer que todos os achados dessa tormentosa viagem, devam ser repetidos,

com a vulgaridade alarmante, que vem sendo consecutivamente observada em quase todos os nossos mais louvados escultores.

As experiencias, as notaveis experiencias dos grandes artistas, são e devem ser o ponto de partida dos moços, para alcançarem eles um ideal mais elevado ainda e não uma repetição. Daí, então, poderão seguir uma marcha, sem interrupção, confiantes nas suas proprias forças, amparados apenas pelos seus dons naturais.

De uma feita, nesta coluna, dissemos que a dignidade de uma expressão artistica está na pureza de sua manifestação: a escultura, portanto, deve ser feita com a escultura mesma. Tem ela a sua plenitude quando se desenvolvem, livres, as suas maravilhosas linhas, sem que os seus pontos salientes se desfaçam em divagações exteriores.

Caciporé já sabe disso.

Há quem já o acuse da excelente influencia que acima apontamos. Mas, esquecem-se de que o moço escultor já deu provas de muito talento, sem recorrer à cópia, à servil cópia. Por isso, os artistas do Clubinho, renderam-lhe, sabado passado, uma expressiva homenagem, a fim de que a saudade daqueles artistas seja um estímulo para que o “caçula” da “Primeira Bienal” continue, no velho mundo, a observar onde está a escultura, a verdadeira criação artistica, e não o “modismo” cediço que os nossos decantados escultores, impudicamente, mostram por aí, ou flagrantes cópias.

Jornal Diário da Noite, São Paulo, 27 de outubro de 1952

Notas de Arte – Quirino da Silva – CACIPORÊ VOLTOU DA EUROPA

Há sete meses, daqui partiu, com o Premio de Viagem à Europa da I Bienal, o moço escultor Caciporé Torres.

Caciporé Torres, ababa de chegar aqui, ontem. Esteve na Italia, na Espanha, na Suíça e na França. Demorou-se mais em Roma e em Paris. Nessa última, estudou muito: frequentou “Grande-Chaumiere”. Em Roma, desenhou no “atelier” de Fazzini.

- Como encontrou o ambiente artistico de Roma?

- O ambiente artistico de Roma é, realmente, menos desenvolvido que o de Paris. Mas, a mocidade romana, procura, com seriedade o trabalho, produzir muito, conservando, sempre, a tradição do artesanato italiano.

- E o de Paris?

- Em Paris, sente-se mais inquietação no tocante a pesquisas de novas expressões plásticas. Convém acentuar que tudo é muito estimulado, tanto por parte da critica como das galerias, que procuram ajudar os jovens artistas, uma vez que percebam neles, seriedade e valor. Dou, como exemplo, o grande “Salon Realités Nouvelles”, motra anual, coletiva, que apresente toda a novidade artistica do ano.

- Qual a expressão artistica mais em evidência no momento, em Paris?

- Há diversas, sendo que todas respeitadas por parte da critica e do público.

- Qual o maior proveito para o artista brasileiro, em sua viagem à Europa?

- Aperfeiçoar a sua técnica, assimiliar a tradição artistica. E também o reconhecimento dos nossos valores artisticos, perante aquele celeiro cultural, que ainda é o chamado Velho Mundo. Distinguir, sobretudo, os verdadeiros valores artisticos europeus, dos falsos valores que muitas vezes aqui se acham.

- Por que nem sempre tem sido útil aos nossos artistas uma viagem à Europa?

- Por diversos fatores. Tais como a falta do manejo da lingua; o habito do brasileiro se enquistar, não convivendo, não partilhando da vida com os europeus.

- Qual o escultor mais louvado, no momento, na França?

- Indiscutivelmente, é o velho Brancusi.

- E na Italia?

- Marino-Marini, o vencedor da Bienal de Veneza, deste ano.

- Qual a impressão que tem o europeu de nossa arte?
 - Para o europeu, o Brasil continua a ser um país de artistas primitivistas, visto mais como curiosidades artísticas. A nossa arquitetura, entretanto, a atual, é vista com profundo respeito e até com admiração.
 - Qual o nome do arquiteto brasileiro mais conhecido na Europa?
 - Oscar Niemeyer. Ouvi, mesmo, de muitos estudantes de arquitetura, em Paris, que tudo dariam para frequentar o “atelier” deste nosso consagrado artista.
- Caciporé, depois disso, deu por encerrada a nossa palestra. Estava cansado.

Jornal Folha da Noite, São Paulo, 24 de novembro de 1952

“INFELIZMENTE, NOSSA ARTE É AINDA CONSIDERADA PRIMITIVA NA EUROPA”

Um jovem escultor fala sobre o Velho Mundo – O existencialismo e os turistas basbaques – “Os brasileiros vão a Paris para frequentar “boites” e salões de costureiros” – Para Caciporé Torres, a Cidade-luz é ainda o centro artistico da Europa.

Texto de José TAVARES DE MIRANDA

- “Não fumo, não bebo e nem gosto de farras...”

Estas palavras foram proferidas não por um sujeito sisudo e pouco amigo da vida; nem por algum que pautasse a sua conduta por principios eticos ou religiosos de um estranho rigorismo. Não. Quem assim falou foi um jovem artista, o escultor Caciporé Torres, laureado na I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, e que merecidamente regressou de sua viagem de estudos à Europa.

Todavia, Caciporé não é um monge... É um rapaz saudavel, que pratica esportes (luta boxe admiravelmente), corta o cabelo semanalmente e anda vestido com esmero. Estuda bastante, no entanto, e trabalha com um afinco.

PARIS

- “Paris, com as suas e sua permanente inquietação, ainda é o centro artistico mais expressivo da Europa”, disse-nos Caciporé, acrescentando: - “Se Roma, dona do artesanato, exhibe aos artistas jovens uma estrutura solida e profunda, Paris, em compensação, apresenta-nos um resumo do passado e do presente, onde todas as pesquisas são olhadas com seriedade, ou melhor, merecem sempre uma analise conscienciosa. Nada escandaliza. Seus criticos explicam com sensibilidade e raciocinio cartesiano todos os absurdos aparentes, revelando, depois, o seu aspecto progressista, pois acreditam, e com razão, que toda tradição nada mais é que uma revolução assimilada.

- “É a terra da liberdade. Ao lado de Rouault, de um Matisse, de um Bracque, vemos caminhar sem atritos e esbarrões os mais fervorosos abstracionistas. Sem duvida, a liberdade artistica é absoluta.”

SUPERADO O EXISTENCIALISMO

Falando sobre o existencialismo, Caciporé Torres confessa que esse movimento já é coisa superada na França. “Mas não deixa de ser interessante. Em Saint Germain des Prés, nas

“caves”, ao lado dos pares amorosos que trocam beijos, vemos a figura de um delicioso monstro existencialista – cabelos arrepiados, unhas longas e à moda chinesa, “chandaille” negro – a dar espetáculos para os ingenuos americanos que se afundam naquele “cartier”. Apenas em função do turista basbaque é que ainda vivem os últimos atores do existencialismo...”

BRASILEIROS NA EUROPA

O moço não quis deixar passar a oportunidade para fazer uma crítica aos nossos patricios que demandam ao Velho Mundo. “Os brasileiros vão geralmente a Paris para frequentar “boites” e salões de grandes costureiros. Nunca descem ao povo, para com ele saborear o seu “beaujolais”. Quase nunca vão aos museus, e conferências. Vivem uma vida gregária, e o seu ponto de apoio é o consulado da avenida Champs Elysées. Por isso é que viajando assim como as malas... quando para aqui voltam decantam a decadência da França...”

Em seguida Caciporé Torres conta ao reporter que em Paris fez vários cursos, inclusive o de gravura. “Fiz da Chaumiére o meu segundo atelier”.

A OPINIÃO DO EUROPEU SOBRE A NOSSA ARTE

Por último, Caciporé Torres diz o que os europeus em geral pensam de nossa arte e dos nossos artistas:

- “A opinião que o europeu em geral, infelizmente, tem de nossa arte é de que ela não passa de uma arte de povo primitivo. Olham-na com a mesma curiosidade com que apreciam os trabalhos das tribos indígenas e africanas.”

Jornal Diário da Noite, São Paulo, 24 de agosto de 1953

Notas de Arte – Quirino da Silva – CACIPORÉ TORRES

Já uma vez sublinhamos que a personalidade de outras civilizações não deve, de modo nenhum, intervir num povo que a elas se relacione, a ponto de anular a sua própria originalidade. Deve, sim, este povo, assimilar os seus elementos culturais, e, depois, então, fundi-los em harmonia com a sua força criadora, para que dessa esplendida amalgama desabroche uma arte absolutamente distinta de suas fontes.

As heranças culturais, não devem, portanto, se repetir como se fôra uma formula academica. Numa palavra: herança não quer dizer estacionamento. A repetição é um sintoma de cansaço. A importação de outras idéas implica em transformá-las completamente, até que se possa atingir a verdadeira criação.

Caciporé Torres é, como todos sabem, o escultor mais moço que temos. Sua obra também é moça. – Sim, porque, não há nas suas linhas, nos seus volumes, no seu “bloco” nada que lembre, agressivamente, recursos escultóricos já esgotados – e, nem sentimos, na obra desse moço a acomodação de surrados formularios.

Caciporé compreendeu logo que a escultura se faz com a escultura mesma.

Uma força criadora o impulsiona, sem que o “modismo” o possa dominar: há na sua escultura uma deliciosa intimidade que acentua o carinhoso tratamento da materia plastica; deformações que enriquecem a forma; linhas livres e puras que envolvem e arrematam a composição do “bloco”, sem dramaticidade, sem declamação, enfim.

Nas figuras desse moço escultor a personalidade salta, a contar-nos que são figuras fortes, equilibradas, ligadas por um só pensamento – figuras que se aderem ao “bloco”, ou se espalham, às vezes, numa expressiva deformação humanizada.

A escultura é forma. E começa onde termina a materia, isto é, nos seus contornos, nas linhas, nos seus pontos – nos seus extremos. Aí sentimos a sua côr e a sua profundidade. Ao apalparmos a sua superficie, percebemos os seus planos que, ligados, formam o “bloco”, a nos dar a forma. Se essa forma não fôr perturbada pela idéia do ornamento, temos a escultura em toda a sua dignidade.

Caciporé bem cedo compreendeu isso. Suas figuras não são agitadas pela teatralidade; permanecem estaticas, escultoricamente, mas se movimentam pela essencia da força criadora. São seres humildes que nasceram do mundo subjetivo desse moço e que já trazem o sofrimento a pautar-lhes a longa caminhada – dura é a caminhada desses desafortunados.

Nada os alenta para a vida, nada os torna felizes: vivem porque vivem. Feios, horrendos, vivem pela magica criação de Caciporé.

Jornal Folha da Manhã, São Paulo, 03 de janeiro de 1954

CARTAZ DA BIENAL – AS ESCULTURAS DE CACIPORÉ TORRES

Parece que o jovem autor de “Só” é o benjamin dos expositores das duas Bienais de Arte de São Paulo, bem como da XXVI Bienal de Veneza. Filho de um poeta bissexto, e recém-nascido da disciplina domestica e dos bancos ginasiais, já recebeu premios nas duas mostras de arte-paulista e internacional, convindo pois especificar em que consiste o seu valor.

Não tem ainda um passado cronologico de escultor, já que apenas saiu da adolescencia, periodo em que geralmente se esculpe apenas com miolo de pão. Mas, apresentando-se como eventual *outsider* na I Bienal de Arte de São Paulo e confinado no porão do Trianon, de lá o juri internacional o arrancou do anonimato dionísico para o perigo da gloria vaidosa.

Concorrendo displicentemente com notabilidades nacionais como Victor Brecheret, Bruno Giorgi, Maria e Mario Cravo, depois, na exígua saleta XXVI da Bienal de Veneza em 1952, não se encheu, porem, de vaidades sofisticadas; andou pela Europa, de olhos atentos e com cocegas nas mãos, lá fazendo amizade com Fazzini, Marini e outros.

Em Paris não arranjou calças norte-americanas de zuarte para se sentar no café *Deux Magots*, nem adquiriu ateliê em Montaparnó para bancar o genio restacuera da “Amerique du Sud”. Placidamente desenhava num recanto didatico da *Grande Chaumière*, e o mais do tempo ia, não qual turista mas como *gavroche* sabido, percorrer tudo quanto era de arte moderna e antiga, saindo dessa visão panoramica com acessos de paradoxismo.

Comeu *cacauette* no *Café Fiore*, na promiscuidade de artistas potenciais e previamente malogrados, bebeu *Beaujolais* em restaurantes romanticos da Rive Gauche, mas não se deixou fascinar pela boemia anarquica nem pela sofisticação fatua. Voltou para São Paulo.

E aqui meteu mãos à obra, trabalhando sem convicção de genio prematuro, e sim com o escrupulo de quem não podia decepcionar a si mesmo e aos que na Primeira Bienal o haviam descoberto no recanto incognito do cemiterio subterraneo da Avenida Paulista. O resultado foi o juri de seleção da II Bienal aceitar-lhe todos os trabalhos.

Em que consiste a escultura de Caciporé Torres, qual a sua tendencia já vislumbrada, e que lugar já tem e reafirmará na escultura nacional?

Há cinquenta e quatro peças de escultura nacional nesta II Bienal, advindo de 21 artistas. O mais venho nasceu em 1909, há meio século, portanto. E Caciporé tem vinte e um anos, tendo começado a esculpir quando cursava bancos de curso secundario.

Apresentou 4 peças – duas figuras em gesso e outras tantas em bronze. Esse conjunto não se assemelha em nada aos trabalhos dos demais 20 artistas brasileiros ou residentes no Brasil que expõem no Palacio dos Estados. Terá ele, então, vindo com uma formula parisiense ou milanesa?

Não. Ignora ou desdenha o marmore liso e grego de Alberto Viani. Não tem paciência nem tranquilidade para formar blocos superpostos como Wotruba. Não se sujeita a experiencias esotericas e geometricas de Lipchitz: gosta da harmonia ritmica das peças de Gerhard Marcks e de Zdenko Kalin, mas necessita de idade e de experiencia para alcançar essa plenitude. Propende mais para a ideia plastica de volumes e vazios ao tipo de Cristino Malo. Não chegou a decantação do tema e do formal, por isso não é um concretista, mesmo porque tem temperamento demais.

De modo que esculpe segundo sua indole, e com desteridade, equidistante de Germaine Richier e de Minguzzi, com os quais tem certas analogias formais, principalmente com este ultimo. Não precisa recuperar o tempo perdido; pelo contrario, tem diante de si uma perspectiva temporal que seu instinto especifico há de encher com volumes, formas e realizações, mercê das leis que regem intuitivamente as vocações puras.

Além dessa parte de tendencia abstrata, encontram-se também trabalhos portadores de novas tecnicas, como os chamados baixos-relevos transporte em papel-negativo, duplas exposições, e as classicas viragens, desta vez empregadas em função de composição puramente de areas visuais demonstrando mais ainda influencia acentuada da pintura.

Indubitavelmente, a mostra anexa à II Bienal é de grande valor. Pois, revelando as ilimitas possibilidades da fotografia, vem firmar o prestigio dessa forma de criação como arte inegavel que é, colocados assim os amadores de São Paulo em lugar de destaque, na primeira linha da fotografia considerada moderna.

- R.T.S.

Museu de Arte Moderna de São Paulo, folder, fevereiro de 1955

Sérgio Milliet

CACIPORÉ TORRES

ESCULTURAS

Escultura é sem duvida jogo de planos e volumes em espaço tridimensional. Mas é também movimento, ritmo, matéria, sensibilidade, expressão. As definições variam, ampliam-se ou se delimitam severamente segundo a escola e igualmente a personalidade do artista. A intenção deste é que impõe, em ultima instancia a definição válida.

Não sei qual seria essa definição se indagassem de Caciporé Torres o que desejou fazer. Vejo nesse jovem escultor, já laureado em exposições internacionais, mas pouco familiar ainda ao publico paulistano, mais intuição e sensibilidade do que intenção e teoria. Ele afunda as mãos no barro e modela com o coração, a carne, os nervos. Resulta do gesto criador uma obra palpitante de vitalidade, fortemente expressiva na sua deformação e impressionista na sua matéria, brilhante na sua fantasia.

Talvez se aponte certa morbidez no trabalho de Caciporé Torres, há algo excessivamente nervoso no seu estilo, porem isso lembra menos a delinquência de alguns impressionistas que a sensualidade da escultura oriental. Habitados que estamos a escultura nobre e voltados agora para os equilíbrios geométricos dos concretistas, estranhamos uma escultura que entende não abdicar do humano e a ousadia de um artista capaz de todas as experiências de forma e matéria sem nunca entretanto fugir ao imperativo da sensibilidade.

Dir-se-a que a plasticidade desabrocha principalmente nas formas estáticas e a estatuária de Caciporé Torres é antes de tudo dinâmica. Mas a concepção de uma escultura parada, hierática ou de nobre equilíbrio baseado em proporções ideais é repudiada através dos séculos em mais de um momento histórico. A maravilhosa e riquíssima estatuária da Idade Média aí está para provar a possibilidade de uma escultura em movimento e de expressão. Talvez

nessas fontes: Etrúria, Idade Média, Oriente, Rodin, expressionistas, deva-se ir procurar as raízes remotas da formação artística de Caciporé Torres. Seria, entretanto tarefa de pura erudição e viria tão somente satisfazer uma curiosidade ocasional. O que importa, não são as influências, e sim o que de novo nos oferece um artista e ao que ora expõe no Museu de Arte Moderna não se negará originalidade.

Ele estava necessitando esse “one man’s show” que permitirá a critica aquilata de uma realização que poderá vir a ser uma das mais importantes na nossa escultura.

Jornal Diário de S. Paulo, São Paulo, 06 de março de 1955

Artes Plásticas – Quirino da Silva – CACIPORE TORRES

No Museu de Arte Moderna, encontra-se franqueada ao publico a exposição de escultura do moço artista Caciporé Torres.

Sabemos que não seria aprazível a ninguém conviver com o mundo escultórico de Caciporé porque os seus habitantes não são bonitos. Não é, pois, a beleza externa que empolga, que arrebatava o visitante naquele mundo estranho. A deformação está presente em todas as suas figuras: é ela quem nos conta da sublime humildade daquela gente: daqueles bichos que o moço escultor fixou. Mas, a beleza interior canta na alma de todos, naquele país de atormentados. Não é, evidentemente, a beleza – como já dissemos – que esplendeu na Magna Grecia que seduziu o escultor. Sua sensibilidade não se apraz, não se adere às formas chamadas belas. Não vê, portanto, este escultor, no arredondamento quieto da forma classica, linhas que encontram o bloco, que, acariciado pela sua força, possa dizer-nos do seu amor pelos desafortunados da vida.

O artista, mesmo tocando o barro, não modela: corta a materia plastica e dela revela, mostra a miseria daquela gente, daqueles bichos – sua gente e seus bichos.

Uma imensa tristeza patina e envolve aqueles quase fantasmas. Vezes há em que um chapéu tenta cobrir a vergonha que permanece, sempre, naquelas fisionomias castigadas pela desolação, pela incerteza até de viver. Mas, são reais, são autenticos aquelas personagens. Sairam todos do desvão da vida – e, o carinho, o grande amor do jovem artista os foram procurar para com eles conviver e auscultar as suas penas.

Não há um sorriso sequer tentando amenizar aqueles desafortunados: sequer um movimento de revolta os agita. Estão todos conformados, estaticos pelo imenso peso de sua condição – a condição de seres feios, horrendos.

Com o enrugamento de sua técnica, o artista submete a materia à sua vontade, conseguindo o sossego da forma. Não tem, por isso, a sua escultura aquela festividade habilidosa, desarticulada de Calder que tanto encanta a literatice.

Caciporé faz escultura com a escultura mesma.

Os clichês reproduzem alguns dos trabalhos que se encontram na exposição do artista

Jornal Folha da Manhã, São Paulo, 06 de março de 1955

A EXPOSIÇÃO DE CACIPORÉ TORRES – José Geraldo VIEIRA

As recentes provas a que Caciporé Torres foi submetido nas duas bienais de São Paulo e na penultima de Veneza valeram por uma demonstração de que ele, embora tão moço tem um carater artesanal e uma personalidade tão marcada que não se deixou tentar pelo mundo que viu.

De fato, sua curiosidade vivaz e atenta o poderia ter levado a tentar experiencias dentro das variadas maneiras com que se apresentou naqueles cortames a escultura internacional. Vemos escultores legitimos se influenciarem, ainda assim, momentaneamente; parece mesmo que tais influxos valem como pesquisas de variantes tecnicas, tentativas de novos rumos. E, no mínimo, significam um curso integral.

As exposições coletivas mostram a cada passo essas influencias momentaneas; Cio Hartwig imita esporadicamente um Alberto Vanni; Helen Beling, tendo muito valor, faz seus exerciciozinhos de escultura arcaica tipo Marcello Mascherini; o personalissimo Theodor Roszak tenta uns “mobile” tipo Calder; um Walter Midener gosta de incursões ao setor de Lardera; os vazios e as interrupções plasticas de Henry Moore fazem David Hare trabalhar com espaços lacunares; e aquele peixe que Calder expôs aqui em São Paulo e avaliou em quarenta mil cruzeiros tem feito o escultor Jules Strupeck fabricar muitos tubarões, tendo dentro, não Jonas, mas outros peixes...

É verificação facil de fazer que a passagem das peças de Marino Marini, Henry Moore, Giacometti e Germaine Richier pelas bienais de São Paulo desorientou alguns escultores que largaram “seu” processo, sua “constante” e enveredaram para experiencias formais de planos, volumes, espaços e ritmos. Isso, que não é um mal, pelo contrario, lhes amplia o artesanato, pode tambem constituir uma atração ambigua prejudicando a personalidade artistica.

A evidencia, portanto, de Caciporé Torres, com sua vivacidade atenta de aluno disponivel não se ter deixado levar por influxos, prova seu carater artesanal e sua personalidade. Ora, vejamos qual é o seu carater artesanal e de que conste sua personalidade artistica.

Não variando na tecnica, mas se aperfeiçoando sempre, suas esculturas o filiam a uma corrente de expressionismo italiano cujas colunas mestras seriam Luciano Minguzzi e Agenore Rabbri.

Isto é, ao invés de planos modulados, de superfície lisa, em remates epiteliais de corpos, figuras ainda quentes do atrito das mãos ainda rugosas, como que retorcidas pela ignição criadora. Parece não haver o gosto pelo polido, pela matéria marmorea, e sim o prazer em plasmar em terra, em humus. Plasmar, e não conformar. Aí está o seu expressionismo, tão diferente da inércia hierática, tão diverso do motivo monumental, dos símbolos e das imagens alegóricas. Homens, bichos, enfim, criaturas. Mas criaturas em tal estado de desvalimento, tão sofridas no corpo e com nervos tão tensos que, continuando a ser bichos e homens, valem por símbolos da criação e da humanidade testemunhadas em suas fases de vicissitude. Não são esculturas (como seus desenhos também não são) de matéria pesquisada em sentido estético, concretista ou não-figurativo; a preocupação formal existe, mas não se volta para as soluções em voga do vanguardismo. Trata-se de pesquisa de expressão.

Ao citarmos e publicarmos esculturas de Minguzzi e Fabbri como comprovante de nossa asserção, não estamos desdizendo o que mais acima afirmamos: isto é, o não influxo de mestres sobre Caciporé. Estamos apenas debatendo com o emprego de recursos analógicos.

Pode-se afirmar que Caciporé não depende dos mestres expressionistas italianos; assemelha-se a eles como na demografia humana há seres de biotipologia análoga. Se quiséssemos, por mero recurso didático, dizer com quem Caciporé Torres se assemelharia artesanalmente então citaríamos o nome do escultor norte-americano Leonard Kaplan.

Folheando, como num actuario, as fichas da escultura contemporânea, notamos que há analogias formais, nervosas, paroxísticas com Fabbri e Minguzzi, e que como solução plástica há verossimilhanças com Kaplan. Mas esta exposição individual e as que fez em conjunto têm mérito de mostrar a evolução do escultor de intensa vocação, que vem abrindo com recursos próprios o seu caminho e apresentando uma prole, que os testes orgânicos afirmam ser legítima e mais que promissora.

Jornal *Daily Telegraph*, Sidney, Austrália, 18 de fevereiro de 1959

ABORIGINAL ART “LIKE ABSTRACT”

Modern abstract art resembled ancient Australian aboriginal art, Mr. Cacipore Torres said yesterday.

Mr. Torres, 28, is a contemporary artist from Brazil.

He arrived from Italy in the liner Oceania to stage one-man exhibitions in Canberra and Sydney.

He brought 40 paintings for the exhibitions.

Mr. Torres said he had seen an exhibition of aboriginal art in Paris last year.

The exhibition had included wood – carvings, bark-paintings and copies of cave – paintings.

“The paintings had the same movement as modern abstract painting,” he said.

“The aborigines” use of color also is similar to modern art.

“I want to see more of these paintings while I am in Australia.

“I also want to learn more about the aborigines.”

Jornal Folha da Manhã, 12 de janeiro de 1961

Artes Plásticas – José Geraldo VIEIRA – O ESCULTOR CACIPORÉ TORRES

Ausente do Brasil há alguns anos, voltou temporariamente a São Paulo, agora, Caciporé Torres, que participa da VI Bienal com cinco esculturas: duas de 1955 e três de 1961.

Por estranho que pareça, não é em face das obras dos seus catorze colegas do Ibirapuera que desejamos estudar os gessos, os barros e os cimentos desse jovem artista que ainda não fez trinta anos, mas que deve ser considerado um dos pioneiros da nova escultura nacional.

Mesmo que na I Bienal, quando ele era um adolescente, o seu gesso “O Marginal” lembrasse Minguzzi ou Fabri, já se descortinava uma vocação inrompendo por caminhos outros que não os da geração brasileira anterior. E foi na II e na III Bienais de São Paulo, e depois em exposições no estrangeiro (inclusive na Australia), que a arte de Caciporé (continuando antropomórfica e barroca) quando outros artistas enveredavam para as pesquisas abertas e espaciais) assumiu importancia de cisma perenptorio e ostensivo à retorica monumentalista e à pseudo-eletronica dos ferros e arames soldados. Continuou massa, volume e metonimia. Mas evoluiu revolucionariamente para uma desenvoltura antiprotocolar, rompendo tabus esteticos.

Hoje, observada através duma perspectiva temporal, suficiente para uma analise didascalica, a escultura de Caciporé Torres precedeu, em fatura, às experiencias formais de esvaziamento e repleção do Espaço dos nossos artistas após 1959.

Assim, não queremos situar Caciporé Torres entre os seus colegas da atual coletiva plastica do Ibirapuera, onde há retrospectivas que vão dos influxos de Manzu, Marini, Viani, Moore, Chadwck e Armitage às experiencias de Stahly e Cardenas. Queremos situá-lo na sua propria orbita individual. No maximo, diriamos que Caciporé desenvolveu a plastica de Manolo até o barroquismo corajoso de Delahaye. Na verdade, as suas “Figuras”, já em 1953 e 54, dum antropomorfismo angustiado, iam da problematica formal mais ousada à deformação expressionista dos temas. E agora, entre suas atuais elaborações ciberneticas de “Cosmos Hora Zero” e “Maternidade sem Cromossomos” e os antigos cimentos e barros de 1955, persiste a logica duma vocação que, mesmo quando parece desagregar-se, mais amadurece.

Jornal O Estado de São Paulo, São Paulo, 04 de novembro de 1965

Artes Plásticas – ESCULTURA BRASILEIRA NA BIENAL

A crise da escultura é grave, mas os vinte e poucos artistas que se apresentam na Bienal oferecem algumas perspectivas. Não é, claro, no caso da madeira-pintada de Sergio Camargo, o premio de escultura nacional, nem no das pesquisas de Oiticica. A reunião de lampadas de Mauricio Salgueiro é um divertimento que não chega a pesquisa, e a “montagem mista” de Waldemar Cordeiro, com designações de alto nível, não saem duma rotina de imitação. Há, em Hisao Ohara, uma transposição dos problemas e soluções de Arnaldo Pomodoro, na VII Bienal. Só o material é outro.

Dos escultores do ferro, Calabrone, com temas cosmoicos, cria dificuldades, pois não convence. Enquanto Amilcar de Castro tenta manejar apenas o espaço, desta vez em formato ponderavel.

E Quissak Junior maneja, em caixotes de varios tamanhos, o que chama esculturas de metal e madeira. O seu objetivo, entretanto, com sua pintura e o “soi disant” desenho, e mais a escultura, foi obtido. Ele figurou nas preocupações do Juri de Seleção e passou a ser o “que tinha muitas qualidades”, como viram... O que não é o objetivo de Luiz Sacilotto, que com restos de sucata fez o que aí está.

Caciporé Torres, que foi o premio do Salão Nacional de Brasilia este ano, apresenta-se com cinco trabalhos, em tema que não trabalha com ligeireza. É um consumado pesquisador, atento às reações do ferro, debatendo os problemas dele emergentes, resolvendo-os quase com acuidade, por um tratamento em que entra muito de sensivel. Está bem distante do caso matematicamente solucionavel de Amilcar de Castro.

Os dois mais importantes escultores deste ano são figurativos: a série das aves em vôo, de Liuba Wolf, requeria um julgamento especial da parte do Juri; mas, já na Seleção havia sido cortado um de seus excelentes trabalhos. E que fazia falta no conjunto.

Agora estamos com a escultura de Liuba sem uma de suas aves. A unidade contrai-se, mas as quatro figuras, também por falta uma nota da sequencia, fragmenta-se, e voltamos nossas vistas para o terraço do Museu de Arte Moderna do Rio, onde Liuba expôs à vontade.

O outro é o escultor Francisco Stockinger, do Rio Grande do Sul, que continua na sua tematica, mas aumentou os volumes, acrescentou ornatos, pôs um arqueiro à disposição do

arco, mesmo com referencia apenas de braços. E mistura madeira ao bronze e ele mesmo modela e funde; trata-se de um artesão além do artista. Seus temas não carecem de maior atualidade: “Africa”, “Liberdade”.

Felizmente, a Stockinger nada restringiram, como foi o caso de Liuba. E o artista está presente com todos os trabalhos que enviou, e que embora considerado por alguns “obsoleto” está na linha da “arte bruta” e traz-nos uma contribuição bastante original, em seu expressionismo desbordante.

Geraldo Ferraz

Folha de S. Paulo, 15 de outubro de 1964

CACIPORÉ TORRES

A exposição de esculturas em ferro fundido que a Atrium está apresentando nesta quinzena deve interessar o publico paulista por significar a curva de evolução plastica e artesanal dum jovem artista de Araçatuba que já na I Bienal de São Paulo e na XXVI Bienal de Veneza tendia consciente e temperamentalmente para a estética expressionista.

De fato, tanto aqui no Brasil como na Europa até 1961, Caciporé Torres submetia suas peças zootaxicas e antropomorficas a deformações anatomicas e a ritmos cineticos, desdenhando de vez a retorica ds atitudes estasilizadas. Tanto que, quando de seu regresso, não estranhamos as unidades já então quase «pop art» que ele apresentou em guaches, oleos, barro e cimento precedendo de 24 meses o «happening» dos escultores «hipsters» norte-americanos na VII Bienal do Ibirapuera. Havia naqueles conjuntos de Caciporé o sarcasmo duma despedida da mocidade. Cômscio de que voltava de vez à patria e ia dedicar-se em «full time» à sua profissão. Caciporé Torres deu um «show» neodadaista plurivalente com esculturas fechadas, maciças, abertas e espaciais, englobando tematicas da Nova Figuração, mais do tipo «Fases». Em São Paulo recolheu-se aos estudios da Fundação Alvares Penteado como professor de escultura. E agora apresenta aos colegas, à critica e ao publico a sua produção de amadurecimento. Vejamos, pois, qual é a sua maneira, neste periodo não mais de experiencias e sim de soluções.

Abandonou quaisquer analogias com a escultura dialetica da angustia humana fisica e espiritual genero Metcalf ou Roel d'Haese, preferindo um neoconstrutivismo plastico, de teor geodesico e cosmico. Nada, porem, segundo Nevelson, Fontana ou Cascella, muito menso segundo Weismann e Kemeny. Na verdade se trata de unidades teluricas, rombas, deiscentes, perfuradas, maciças, diedricas, com energias tensas de transformadores, eriçadas de turgescencias, estiletos, fios e cravações, dinamizando a materia. Autenticos aluviões cristalizados nos estuarios da imaginação e da disponibilidade. – JOSÈ GERALDO VIEIRA.

Jornal Diário de S. Paulo, São Paulo, 18 de outubro de 1964

ESCULTURAS DE CACIPORÉ

Esteve concorridíssimo o “vernissage” na Atrium, da exposição de esculturas de Caciporé Torres.

Compõem a mostra peças moldadas em ferro fundido, peças expressivas de mais uma feliz etapa da carreira de Caciporé, artista bastante conhecido, participante das Bienais de São Paulo, da XXVI Bienal de Veneza, e que, depois de longo período passado na Europa, retorna às suas atividades em São Paulo, dividindo o seu tempo entre o trabalho criador e aulas de escultura ministradas na Fundação Armando Alvares Penteado.

Jornal O Estado de S. Paulo, São Paulo, 30 de setembro de 1967

ESULTOR VAI EXPOR DIA 1º

Do serviço local da sucursal e das agências

“O artista não se deve desligar do artesanato. Nunca foi tão necessario ao artista ser profissional como hoje, epoca na qual estamos num absoluto caos amadoristico, com jovens inexperientes arvorando-se em artistas, apoiados por uma critica simpatica que nada mais faz do que angariar votos para ser incluída nos juris de seleção e premiação dos diversos salões que se realizam no País”.

Esse ataque à critica tendenciosa e aos artistas improvisados é de Caciporé Torres, que vai comemorar 20 anos de profissionalismo com sua exposição a inaugurar-se às 21 horas de segunda-feira, na Mirante das Artes, à Rua Estados Unidos, 1494. As peças que apresentará são de ferro fundido (durante 5 anos Caciporé esteve na Europa, aprendendo a tecnica da fundição), bem como outras, de chapas de ferro soldado.

Vê ele no ambiente artistico brasileiro atual – jovem e sem tradição – uma obsessão pela juventude, um pavor das autoridades em não aderirem a essa juventude e serem consideradas “quadradas”, o que funciona em detrimento de muitos talentos que, consagrados antes da epoca, não chegam a se realizar integralmente.

“A juventude é boa como proposta de trabalho, como animo e como renovação, ma não como maturidade. E é nessa qualidade que está obtendo uma consagração da própria arte”. – diz o escultor.

CARREIRA

A ultima individual que Caciporé Torres fez em São Paulo foi na Atrium, em 1964. No ano passado participou da coletiva de pequenas esculturas da 4 Planetas e, atualmente, está com varias peças de grande formato na IX Bienal. O escultor que já mostrou peças no Chile e no Peru – a convite do Itamarati – é portador do 1º premio para sua tecnica no II Salão de Arte Moderna de Brasília, além de ter recebido laurea de aquisição na VIII Bienal.

Quanto à Bienal do presente ano, foi um dos artistas que deu pleno apoio a Baldacini Cesar, quando este se recusou a receber um premio que julgava injusto. Gosta da obra do francês e elogia também a do inglês Turnbull.

Caciporé vive do seu trabalho em arte, o que é possível agora mais que nunca “quando os arquitetos deixaram e pensar que a escultura é um bibelô para enfeitar seus prédios”. Tem executado vários trabalhos para edifícios e obras municipais no interior – a última das quais uma escultura monumental para uma praça pública de Botucatu.

Em sua exposição mostrará 18 peças em grande formato (com cerca de 3 x 1 x 1 metros), e 30 peças de médio tamanho.

Quanto aos preços informa: “A escultura é cara de material. Nessa exposição as peças terão preços oscilando entre mil e 6 mil cruzeiros novos”.

Jornal Folha de São Paulo, São Paulo, 01 de dezembro de 1967

Artes Plasticas – José Geraldo Vieira – CACIPORÉ

Sendo ainda relativamente jovem, Caciporé Torres já é um dos veteranos da Bienal, pois ali estreou em 1953, com apenas vinte e um anos de idade. De início, isto é, até a viagem à Europa, ele se conservou expressionista e figurativo, os temas sendo geralmente zoomorficos. Em Paris passou a interessar-se mais em tarefas de bigorna do que de estudio, trabalhando com metais e soldas. Foi portanto, cronologicamente, o nosso primeiro escultor a interessar-se pela pauta de Gargalo e Giacometti. De volta ao Brasil transferiu suas preferencias tecnicas para o monumental, fugindo a temas e analogias para se especializar em massas compactas de materiais caros. E isso ao tempo em que no Brasil ainda reinava a influencia das peças mitologicas de Henry Moore. Hoje em dia, entre nós, outros escultores voltaram à escultura maciça, como Vlavianos e Stockinger, porem, expressando figuras miticas ou simbolicas, ao passo que Caciporé vem cada vez mais tendendo para o que atualmente se chama “compressão” segundo os esquemas de Cesar. No caso de Caciporé, contudo, o ferro, de arduo tratamento, exigindo uma tenacidade de «full time» e recursos financeiros para sua aquisição, constitui a essencia de uma arte pessoalissima.

É o que vemos na Bienal, com as unidades em ferro fundido “A Mensageira”, “Caixa Tabu”, “A Arvore”, “A Origem” e “Parede Com Ruptura”.

Mas Caciporé está expondo tambem na Mirante das Artes uma serie de esculturas “mesmo”. Esta nossa expressão pretende caracterizar a indole autentica dos seus trabalhos, numa epoca de artefatos e “assemblages” epoca esta durante a qual o artista “pop” atinge efeitos cineticos, opticos luminosos e acusticos mediante agremiações bizarras de materiais heterogeneos, de durabilidade aleatoria e decomposição facil. Caciporé impõe à escultura um cunho maciço e um peso atomico de expressão perene. Nisso se distinguem os atributos da sua arte, cujo conjunto tende a ser um estaleiro e não um cemiterio.

Jornal Tribuna de Imprensa, Rio de Janeiro, 28 de dezembro de 1967

AS DECLARAÇÕES PROIBIDAS DE CACIPORÉ TÔRRES

Jacob Klintowitz

Caciporé Tôrres, presidente da Associação de Artes Plásticas (UNESCO), prêmios em várias Bienais e Salões, professor de arte, considerado unanimemente como um dos artistas brasileiros de maior embasamento artesanal, prestou declarações perante jornalistas de vários Estados, mas ninguém teve coragem de publicar. Rigorosamente, são declarações proibidas. Com mais alguns dados fornecidos especialmente à TRIBUNA, pela primeira vez são publicados.

“No ambiente nacional, a situação das artes plásticas é ímpar e ilógica, produto de um clima artificial criado por um grupo de intelectuais que, em lugar de interpretar e explicar ao grande público o que a sensibilidade do artista cria, se arvoram em seu mentor, ditando-lhe a orientação e traçando o caminho a seguir. É um grupo de pessoas preocupadas em dominar a juventude artística. São “sábios” que bajulam a juventude, não distinguem uma coisa de outra, e querem apenas conseguir votos para se elegerem membros de Juri de seleção e premiação”.

Para Caciporé está ocorrendo uma colocação errada da realidade, com a arte seguindo a crítica, e não vice-versa. A sua denúncia é ousada. Diz que as premiações ocorrem em família, que esta IX Bienal de São paulo, foi um acontecimento provinciano e de dimensões mesquinhas. Para mim o mais importante neste momento é trazer estas declarações, que representam não apenas o ponto de vista dêste famoso escultor, mas de um grupo enorme de artistas.

“A função dêstes senhores, conhecidos pela alcunha de críticos de arte é a incapacidade aliada ao amadorismo da quase totalidade dos moços, que por mero esnobismo, procuram as artes plásticas, como meio de chamar a atenção do mundo sôbre suas pessoas desocupadas e inúteis. A presença desta gente retirou a dignidade dos certames de arte nacionais”.

O mesmo problema que os artistas cariocas enfrentam em relação ao amadorismo que tomou conta da arte, é também enfrentado pelos artistas de São Paulo, que propõe uma luta conjunta. Na opinião de Caciporé que está liderando o movimento pelo que chama a volta da dignidade, diz:

“Eu me pergunto se a Arte terá chegado ao seu fim, se estaremos assistindo a sua agonia, ou, mesmo, se há muito ela deixou de existir. A análise do que se passa no Brasil, nos levaria inevitavelmente a considerar a morte total e final. Mas se olharmos países civilizados e desenvolvidos como a França, teremos uma surpresa ao verificar que não há esculturas de papelão amassado, que não há o espetáculo deprimido do Itamarati comprar êstes papelões para por em Embaixadas no exterior para mostrar a nossa debilidade”.

Na opinião de Caciporé Torres a arte se renova nos países cultos e atualmente reflete no mundo espiritual o que está ocorrendo com o material. Há uma compreensão de que a pintura e a escultura deixaram de ter vida isolada e passaram a ser parte integrante de um todo, isto é, da arte monumental do nosso tempo: - a Escultura. Nestes países está se trabalhando em função de uma felicidade estética coletiva que adapta suas criações às necessidades funcionais das sociedades organizadas.

A importância da opinião de um grupo de artistas, bastante numeroso, é grande, devido a denunciar uma situação de constrangimento cultural e a dissociação entre os artistas e a crítica. As opiniões expressas por Caciporé, em seu nome e de seus colegas, merecem ser analisadas, mas o que não deixa de ser significativo é que êste é o primeiro jornal a publicá-las. A denúncia é séria. Equivale a dizer que se estabeleceu uma cúpula artística que esta impingindo ao público uma pseudo arte, feita por esnobes e desocupados, e elogiada por desonestos jornalistas e críticos. Antes de publicarmos, mostramos a vários artistas cariocas. As adesões foram quase totais. Na verdade vivemos em uma época, do ponto de vista cultural, confusa, e uma contribuição de um artista do gabarito de Caciporé não poder ser simplesmente desprezada. Ainda mais que equivale a um pouco de sacrifício pessoal, o jogar-se de peito aberto contra os detentores do direito de opinião. Evidente que o artista vê apenas pelo seu lado, mas isto torna significativa a sua posição, porque mostra artistas de sucesso e alto gabarito profissional, sufocados por movimentos que consideram inteiramente artificiais. As primeiras declarações de Caciporé Torres foram durante o Simpósio de Escultura em Brasília, perante a maioria da crítica brasileira. Na ocasião as suas observações foram violentamente rejeitadas e houve proposta à mesa que suspendesse o direito de palavra do artista sob alegação que ao artista cabe fazer, e ao crítico falar. Uma proposta fascista, como se vê. E no entanto tratava-se de uma tentativa de diálogo. E como sou contra a censura, coerção e o monólogo, este jornal é o primeiro a publicar estas declarações do presidente do departamento brasileiro da Associação Internacional de Artistas Plásticos,

Jornal Folha de São Paulo, São Paulo, 21 de agosto de 1969

Artes Plásticas – José Geraldo Vieira – CACIPORÉ

O belvedere sotoposto ao Museu de Arte Assis Chateaubriand presta-se de maneira excelente ao tipo de exposições plásticas volumosas que exigem espaço. É o caso da adequação das esculturas de Caciporé àquele local. Para o público adquirir noção do valor deste artista tem que fazer o “aproach” de frente, de bombordo e de estibordo, pois não é fácil escalá-lo mediante os habituais portais de acesso.

Trata-se duma vocação pujante para a escultura fechada e maciça, vocação essa que cedo se manifestou em trabalhos zoomorficos nas primeiras bienais. Quando o escultor foi estagiar na Europa (sua família residiu alguns anos num apartamento entre a Etoile e Ternes) não demorou a se tornar conhecido internacionalmente. Radicando-se de novo no Brasil trouxe experiencia mais das proprias tarefas empreendidas do que dos influxos alheios; a sua personalidade cada vez se acentua mais, e sabe Deus com que consciencia de programações dificeis. Nesta epoca em que o custo dos materiais obriga ao recurso do “minimal art”, Caciporé não se contenta com um ateliê, só sabe trabalhar num hangar, escolhe materia-prima de alto peso atomico, suas peças pesam que nem monumentos ou maquinas. Elas constituem deveras a apologia volumetrica e densa dos instrumentos desta nossa civilização de consumo e de usinas. E para o leitor, especializado ter um metodo comparativo capaz de avaliar-lhe o gabarito deve recorrer às contribuições estrangeiras da ultima Bienal, recordar os grandes escultores que nela expuseram e dar-se conta, então, de que Caciporé ultrapassa quase todos.

De fato, os seus ferros fundidos apresentados no Ibirapuera em 1967 e agora os metais, mais leves condicionados em cilindros, cubos, losangos etc. disseminados no belvedere da avenida Paulista situam o escultor brasileiro na classe de importancia de Vic Gentils, Turnbull, Harry Kivijarvi, Cesar Baldacini, Parmakelis, Mahendra Pandya e Jerzy Berés, os escultores maciços que precisam de espaço como eco, atmosfera e ambiência.

Jornal Ultima Hora, São Paulo, 23 de agosto de 1969

Artes Plásticas – Paolo Maranca

BASTA PASSAR NA PAULISTA PARA VER A ARTE ATUAL DO ESCULTOR CACIPORÉ TORRES

A inauguração da mostra de esculturas de Caciporé Torres, sob o Museu de Arte, ao rés do chão da avenida Paulista, contou com a presença predominante de publico jovem, o que, de per si, já atesta a jovialidade da produção deste artista. A pintura é uma linguagem como as outras. A escultura também. O artista diz algo, de alguma forma, a alguém. Se o artista se dirige especificamente ao publico jovem, este aceitará sua linguagem – a ele conscientemente restrita – melhor do que os outros publicos. Mas é também verdade que, com o correr do tempo, está sendo reduzida ao minimo necessario a influencia dos velhos sobre os moços, e ampliada formidavelmente a influencia dos jovens sobre os velhos. Resulta daí a civilização que se está formando, e da qual já provamos as primeiras doçuras e amarguras. A cultura e a experiencia dão aos mais idosos a segurança de pontos de vista e conclusões mais ponderadas, e mais praticos porque de maiores possibilidades de aplicação no concerto geral da realidade, assim é inegavel o acerto das posições jovens baseadas numa pureza que a constante contaminação destruiu no adulto. Quando assisti “Fantasia” de Walt Disney, eu era jovem e o filme me pareceu uma arma poderosa para derrubar as barreiras que então existiam contra a arte abstrata; agora fui revê-los com a criançada e fiquei surpreso de ter aceito antes, e tantos outros e mais experientes terem aceito comigo um filme que na parte abstrata foi construido com cores que não têm afinidade harmonica alguma, e formas e movimentos francamente mediocres; é um filme quadrado; o mais curioso é que não sou só eu quem reprova o filme agora, as crianças se aborreceram terrivelmente, só participando da parte figurativa, que é trivial mas cumpre sua finalidade de contar historias. Duas lições, primeiro, uma obra fraca não resiste à ação oxidante do tempo, segundo, as crianças de hoje podem identificar algo, que nós, na epoca, não podiamos. É preciso dedicar-lhe toda atenção, porque é de suas cabecinhas que surgirá tudo o que de novo e de bom o mundo ganhará no futuro. Há sem duvida uma geração entre este filme e o desenho “Submarino Amarelo” (dos Beatles), que é novo e consegue a almejada identificação com os jovens de hoje. O “Submarino Amarelo”

cria um mundo magico e sugere idéias e gostos que destroem completamente a possibilidade de sobrevivencia da mentalidade de há vinte anos. No setor da pintura ele tem ainda efeito secundario violentissimo, invalidando tudo o que se vinha fazendo no genero, entre a caricatura, o surrealismo, a pop-art e a chamada tropicalia, ou brasileira. Como apresentar, num simples quadrinho, o que todos já viram em imagens criada aos milhares, com movimento musica e enredo?

Já percebemos que os jovens nos querem recomendar a atual escultura de Caciporé. Vejamos agora de que se trata. Cinco caminhões levaram até a Paulista nove grandes peças de ferro e aço, que Caciporé trabalhou com solda eletrica, acetileno e lixadeira mecanica, de uma forma que poderia ser resumida assim: ele seleciona um cilindro e o reconstitui de modo a deixar uma serie de irregularidades; comparadas pelo visitante com o que seria o cilindro regular, criam um mundo de volumes e aproximações harmonicas. Explicada, é uma arte simples, como é terrivelmente simples a arte de seu mestre, o pintor Sergei Poliakoff, de quem Caciporé foi discípulo nos anos em que morou em Paris. A pintura de Poliakoff se resume ao acostamento de formas irregulares, lado a lado, no plano da tela, cada uma ocupada por um côr, tudo, cor e linha, fruto de profunda meditação, revelando finissima sensibilidade e vida interior intensa. A primeira vista chega a ser desconcertante, porque o espectador se pergunta: será só isso? É só isso. Fazer só isso e conseguir dar vida ao objeto é fazer arte. Polliakoff dá vida às formas cheias de cor. Caciporé quer criar um mundo de secções metalicas de cilindro. Caciporé não é juvenzinho às primeiras armas, pois expõe dессde 1948, e está demonstrando coragem em se lançar numa arte simplificada, porque o publico se aproxima dela com muita dificuldade. Para reduzir esta resistencia, poderíamos comparar a escultura com certa arquitetura, como a linda casa que o arquiteto Eduardo Longo projetou em 1964, na praia de Pernambuco, em Guarujá, graciosa nas proporções, nos vãos, nas linhas, não importa se a imagem é a de um circo, uma tartaruga ou uma guarita para metralhadoras. A Casa do Bandeirante, no Butantã, construida em taipa na epoca do ouro (inicio do seculo XVIII) apresenta igual teor harmonico e é completamente diferente: todos os seus elementos, se comparados, revelam aproximação de beleza, como numa fachada de predio projetada por Michelangelo Buonarroti, ou numa composição de secções de cilindros assinada por Caciporé Torres. Parece ser valida mais essa recomendação dos jovens, e você leitor pode dar o seu veredito particular indo ver a exposição. É uma facilidade, porque alem de não se cobrar entrada, sequer entrar você precisa para ver as esculturas: basta passar devagarinho pela avenida Paulista e olhar.

Jornal Folha de São Paulo, São Paulo, 10 de janeiro de 1979

Artes Visuais – UM MUSEU AO AR LIVRE

No próximo dia 25, São Paulo vai ganhar um museu ao ar livre, na praça da Sé, reunindo esculturas de 15 artistas: Bruno Giorgi (a partir de sua escultura “Condor”, teve-se a idéia de plantar ali mais 14 obras), Marcelo Nitsche, Nicolas Vlavianos, Caciporé Torres, Domênico Calabrone, Yutaka Toyota, Francisco Stokinger, Amilcar de Castro, Sérgio Camargo, Franz Weismann, Felícia Leirner, José Resende, Ascânio M.M.M., Rubem Valentim, e Mário Cravo Filho.

Uma iniciativa meritória do prefeito Olavo Setúbal, só comparável, em importância, a duas outras manifestações de prestígio às artes por parte dos poderes oficiais. A primeira ao tempo do ministro da Educação Gustavo Capanema (governo Getúlio Vargas) e a segunda ao tempo de Juscelino (Pampulha e Brasília), Pena que o nosso prefeito tenha manchado a sua gestão na área cultural – foi seu maior pecado – como apoio e o financiamento de uma mentira histórico/artística/arquitetônica ali no Pátio do Colégio. Apesar de manifestações de reprovação por parte de poucos (felizmente) como do radialista Moraes Sarmento (leia outro texto nesta página) e de piadas de uns e de outros, o que de certa forma é salutar, pois a esculturas suscitam discussões, o povo está recebendo bem a iniciativa. E se isso acontece é porque as obras aqui estão sendo colocadas representam alguma coisa. Não são neutras ou inócuas. Sacodem o convencionalismo e a indiferença pela obra de arte pública.

Os 14 artistas (as obras de alguns não estarão prontas até o dia 25) foram convidados por uma comissão nomeada pelo Prefeito, formada por Maria Eugenia Franco (diretora do Idart), Radha Abramo (também do Idarte), Murilo de Azevedo Marx (diretor do Patrimônio Histórico), Domingos Teodoro Azevedo Marques e Sérgio Bergamini (ambos da EMURB). Essa mesma comissão julgou e escolheu uma das duas maquetes apresentadas pelos artistas. Cada um receberá 500 mil cruzeiros, ficando as despesas do material e construção por conta dessa verba.

“O aspecto mais positivo disso tudo – disse Marcelo Nitsche – é poder o artista executar um trabalho que vai permanecer em praça pública. É a intervenção do artista plástico no espaço público, uma atuação independente do mercado de arte. Acho que é o momento em que a arte se torna acessível à população, independentemente do poder aquisitivo que ela possa ter”.

Marcelo acredita que a população vai ter dificuldade em traduzir essa linguagem plástica em linguagem verbal. “Mas isso não importa – disse – as esculturas são formas que devem provocar um tipo de reação no público, no plano sensorial, subjetivo, e não traduções que acabem esbarrando nos próprios conceitos e preconceitos que esse mesmo público tem. Talvez fosse melhor isso tudo não ser chamado de obra de arte, mas simplesmente objeto.”

“Sabe, quando estava produzindo o trabalho na fábrica Volth, os operários sabiam se tratar de uma escultura para a Praça da Sé, mas desligaram dessa informação e passaram a considerar aquilo que construíam apenas um objeto, um objeto fora da linha de normal de produção da fábrica, algo diferente do que habitualmente produzem. E gostaram tanto da “Garatuja” (apelidaram de manduruvá), que quando foi retirada pela jamanta que a levou para a Sé, alguns choraram. Esses operários sem qualquer informação do que seja arte tiveram uma abertura, independentemente daquele trabalho ser escultura. Eles viram na “Garatuja” um objeto novo, e encararam-no sem qualquer preconceito.”

“Acho que a Praça da Sé – prossegue Marcelo Nitsche – reflete um desenho característico do movimento concreto brasileiro. Uma praça de desenho cartesiano, anônimo. No caso da minha escultura procurei dar a ela uma forma orgânica, criar um contraponto, de maneira que rompesse a rigidez da praça, inclusive em reação a cor (amarelo vivo).”

“A praça com as esculturas, vai ser uma forma de pôr a população em contato com a arte contemporânea e, com isso, automaticamente, desencadear um processo de educação artística. Tivemos inteira liberdade de criar, cada escultor, dentro da linha de desenvolvimento de seu próprio trabalho e não uma representação imposta.”

A “Garatuja” de Marcelo foi construída com seções de ferro soldadas e o conjunto posteriormente metalizado com zinco soldado e pintado com poliuretano amarelo. Mede 3,5m de altura, 5m de profundidade e 7,5m na sua maior largura. Pesa três toneladas.

VLAVIANOS OPINA

Nicolas Vlavianos acha que o principal aspecto desta iniciativa (convite da Prefeitura) foi possibilitar ao artista executar um trabalho em escala monumental, em praça pública. “Em geral o artista produz peças pequenas, para coleções particulares, para dentro de casa ou para o jardim. É raríssima a possibilidade de trabalhar em escala tão grande.”

“É difícil se ver entre nós, cidades com obras de arte públicas. Isso é comum na Europa, como Roma, uma cidade muito especial, onde se vê obras de arte, esculturas, em todas as dimensões, em diversas escalas. Veja São Paulo, com prédios enormes, desumana, faltando

arte nas ruas. Muitos falam de prioridades em outras áreas, mas essas mesmas pessoas não se queixam do fato da cidade ser desumana. Quando chega a oportunidade de humanizá-la, vem as críticas. É uma contradição, porque temos que levar em conta a humanização. Não só esculturas. Também jardins, espetáculos, esporte e um museu ao ar livre, como esse agora na Praça da Sé.”

“Aliás, a praça, se não posso dizer se é boa ou má moldura para as esculturas que lá vão ficar. Acho apenas muito pequena. Antes dos jardins prontos, parecia maior. A praça perdeu sua velha função e precisava ganhar uma outra. A colocação das esculturas parece que tenta criar uma nova realidade. Não mais aquela antiga praça. As esculturas vão dar uma nova função e um novo conceito que reunirá parte da população, de maneira diferente.”

“E vai ser um ponto turístico, um testemunho cultural de um determinado momento.”

Vlavianos diz que criou uma escultura diferente, em função da praça, local aberto. Diferente espiritualmente. Usei aço inoxidável que não se altera ao ar livre. Maior que a escala humana, mas não muito grande ao ponto de subjugar o homem. Mede 4 X 4 metros”

“Tenho, lido e ouvido manifestações do público. Mas o povo tem razão, porque não está preparado para esse tipo de iniciativa. O povo sempre faz piadas com tudo. O brasileiro tem grande senso de humor. Mas a Praça da Sé vai passar para o cotidiano desse povo que transita por ali. Já é um passo positivo só por isso. São Paulo é uma cidade carente, não tem uma história como Londres ou Roma que acumularam em séculos obras de arte. Mas temos uma arquitetura de importância e a Praça da Sé vai ter dimensões dessa arquitetura. Já é um passo.”

Trabalho gratificante

Calabrone diz que há muitos aspectos positivos nesse convite aos artistas para a produção de esculturas para a Sé. Primeiro porque uma escultura, especialmente na Sé, destinada a ter um fluxo muito grande de transeuntes, é a coisa que mais gratifica um artista, em razão do que esse povo vai usufruir. Segundo pela liberdade de criação dos artistas. A única limitação foi a verba.

“A Praça da Sé enquanto área, é um espaço maravilhoso para receber as esculturas e acho mesmo que ainda caberiam mais trabalhos lá. Mas aquela praça não é a ideal para ser um museu ao ar livre. No mundo temos exemplo melhores. Mas acredito que quando a vegetação completar o paisagismo da praça, o lugar se tornará de certa forma agradável e terá o seu interesse.”

“Aos poucos a praça irá crescer do ponto de vista artístico e turístico e será um cartão postal da cidade. Do ponto de vista artístico despertará em muita gente o interesse pelas obras, gente que vai refletir sobre a ‘loucura dos artistas’. O homem tem um dote natural: a intuição. E os que têm bom senso, vão pensar sobre tudo aquilo. Os mais sensíveis aproveitarão mais.”

O trabalho de Calabrone é um totem formado por cinco blocos de granito cinza claro, picotado, uma sequência de formas superpostas. Mede 5 metros de altura. “Procurei que fosse claro para a obra se ressaltar na grama (o totem não terá pedestal) e que com o tempo vai escurecer bastante.”

FALA CACIPORÉ

Caciporé Torres diz, inicialmente, que num país pobre de mecenas e pobre de obras de arte pública, a povoação de esculturas da nova praça da Sé é o terceiro grande movimento de arte no Brasil, depois da Semana de Arte Moderna e da primeira Bienal.

“A minha preocupação ao fazer a escultura para a Sé foi a mesma ao fazer todas as minhas obras públicas: do enquadramento dentro do espaço urbano. Sem preocupação de criar perfeição, porque a perfeição é para as senhoras e meninas prendadas. Faço uma obra com a linguagem do meu tempo e não com o preciosismo do momento.”

“Tive preocupação também com o material, não perecível. Tudo em aço inoxidável e a solda também, que resistem às intempéries.” Caciporé diz que essa abertura deu a muitos escultores a oportunidade de caírem na realidade do trabalho público, deixando de se preocupar com o gosto estético da “nova e exuberante burguesia em ascensão, que comumente são vistos em galerias de arte”.

“O artista tem que deixar de submeter facilmente aos modismos e sim identificá-lo com o ambiente e o espaço arquitetônico”.

“As esculturas da Praça da Sé é uma iniciativa tão válida que supera qualquer crítica que se possa fazer a ela. Praça, que não devemos esquecer, tem a função de ‘tampo’ do metrô. É formidável a prefeitura oferecer ao público que circula no local uma experiência de alto nível estético.”

“Arte deve ser a do painel, do ambiente aberto, para que tenha comunicação direta com o povo. E ter mais distancia do ambiente fechado, às vezes requintado. Com respeito a Sé, acredito que o povo terá um impacto, com muita abertura. O povo da Praça da Sé estará em mesmo nível de choque que o povo erudito, quando da inauguração da primeira Bienal.”

Jornal da Tarde, São Paulo, 26 de janeiro de 1981

O SEGUNDO GRANDE PRÊMIO DO ESCULTOR CACIPORÉ TORRES

Para os críticos de artes visuais da APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte – ele foi o melhor escultor de 1980, por sua exposição na Arte Aplicada. Mas essa escolha fez com que algumas pessoas chegassem a perguntar quem era “esse desconhecido” Caciporé Torres. Estavam mal informadas: Caciporé, entre outros méritos, detém um recorde estatístico facilmente comprovável, o de escultor brasileiro que mais obras tem em locais públicos.

Isso, evidentemente, não basta para definir sua qualidade, embora faça dele um artista bem divulgado. Uma das características mais importantes de Caciporé de Sá Coutinho de Lamare Torres, mesmo para os outros que discordam quanto a seus critérios estéticos, é sua forte personalidade artística. Tão forte que ele conseguiu manter-se à margem das influências de Barbara Hepworth e Henry Moore, quase irresistíveis para os atuais escultores brasileiros. Seus favoritos são Lucio Fontana, “por sua capacidade de síntese para preencher o espaço”, e Brancusi, “pela forte emanção que suas obras provocam”.

Caciporé é fiel ao estilo que criou a partir de 1956, quando dispensou as reminiscências figurativas trazidas dos moldes de argila que fundiu em bronze, aos 14 anos de idade. Seu trabalho atual, o que definido por ele como “agressivo, de impacto visual rápido e capaz de, numa segunda leitura da peça, liberar a fantasia do espectador”. Pretende também que seu trabalho se estabeleça como um limite “entre o vegetal e o inanimado, uma escultura dentro do espírito de nossa época”.

Se muitos não o conhecem, isto se deve à sua timidez. Mas os de memória mais ágil certamente se lembrarão dele em 1951, ainda aos 18 anos e já vencendo o maior prêmio de escultura da I Bienal de São Paulo. Caciporé é filho de Paulo Torres, jornalista famoso que foi um dos fundadores do jornal carioca “O Globo”. Ganhou esse nome, que em tupi-guarani significa “chefe bonito”, porque um amigo do seu pai sugeriu que o garoto tivesse um nome ligado às raízes brasileiras. A sugestão foi aproveitada também para sua irmã, Poranga, outro nome indígena.

Facilidade natural para escultura ele teve desde os sete anos de idade, estimulada por uma cuidada educação que começou em Araçatuba, onde nasceu, e foi completada na Europa, onde estudou e viveu durante alguns anos, inclusive por causa do prêmio-viagem ganho na I

Bienal. Lá conheceu artistas célebres como Matisse, Rouault e Dufy. O que não era exatamente estranho para quem crescera na intimidade de nomes como Israel Pedrosa, Alcides Lobo, Di Cavalcanti, Lívio Abramo e Brecheret, todos grandes amigos de seu pai.

Hoje, aos 48 anos, Caciporé Torres vive em São Paulo, numa bonita casa no bairro do Itaim. E trabalha “como um operário” num estúdio montado no km 14 da Raposo Tavares. Recusa as facilidades do telefone para apenas ordenar aos operários que executem sua vontade:

- Não quero ser pedante nem chauvinista, mas o tempo tem se encarregado de confirmar que nem o jovem aventureiro nem as mulheres estão destinadas à escultura. Ser escultor é muito difícil, exige sacrifícios, persistência, renúncia e abnegação. Sempre haverá menos escultores no geral dos artistas exatamente por essas dificuldades.

Artista permanentemente disposto diante de milhares de pessoas, tanto no Estado de São Paulo onde estão 50 de suas obras, como também no Acre, Rondônia, Brasília, Rio de Janeiro e Goiânia, Caciporé mesmo assim tem dúvidas quanto à função social da arte que faz. Para ele, “só haverá função social profunda para a escultura aqui no Brasil quando ela está entrosada com a arquitetura e com o espaço urbano”.

Sobre o prêmio da APCA, o qual foi informado por sua empregada, Caciporé fala com grande alegria:

- Eu estava trabalhando no estúdio quando soube e dei socos no ar, talvez me lembrando dos meus tempos como pugilista. Recebo muito feliz, como o reconhecimento de um trabalho que sei ser sério e profundo.

Uma alegria interrompida quando ao lembrar-se dos seus tempos como professor do Museu de Arte Brasileira, da FAAP, entre 1959 e 1969, ele se lembra também das recentes ações de vandalismo contra as esculturas colocadas nos jardins dessa universidade, apesar de nenhuma de suas criações ter sido danificada pela violência dos formandos do curso de Engenharia. “Os lamentáveis seres humanos que fizeram isto são os mesmos fecham o trânsito na rua Augusta, buzina nos túneis da Via Anchieta, depredam orelhões e mutilam árvores. Uma desprezível minoria que não sabe por que existe e só está viva pela generosidade da mesada paterna”.

Olney Krüise

Jornal O Estado de São Paulo, São Paulo, 20 de março de 1990

Exposição – ABRE O MUSEU DA ESCULTURA

Doze obras do artista plástico Caciporé Torres estarão expostas a partir de hoje, no Museu da Escultura, na esquina da Avenida Europa com a Rua Alemanha. Esta vai ser a primeira vez que o museu – um arrojado projeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, no meio de um terreno de sete mil metros quadrados, com paisagismo de Roberto Burle Marx – testa seu funcionamento em condições reais, embora precárias. O museu, cuja construção (desde 1987) já consumiu cerca de US\$ 4,5 milhões, ainda está em obras e necessita outros US\$ 1,5 milhão para sua conclusão. Esse *handicap*, entretanto, se torna um desafio interessante no conjunto da mostra.

Caciporé busca uma arte escultural que quer a rua, e o museu colocou à disposição dele o imenso vão livre de 90 metros, sob a laje de 10 metros de largura sustentada por delgadas colunas, em frente ao local, em diálogo aberto com o vaivém da cidade. As obras são painéis escultóricos suspensos e objetos de chão, todos de aço fundido e aço inox, que produzem um choque visual por seu relevo e formas agressivas, criadas e recriadas pelo jogo de cores e iluminação.

A mostra-espetáculo terá início às 20h30 e tem o apoio cultural do Banco Francês e Brasileiro. No vernissage, um dos pontos altos da discussão será, certamente, a forma de obter fundos para o término do museu e o financiamento de artes e artistas no novo governo que se inicia. As obras de Caciporé ficarão em exposição no Museu da Escultura até dia 20 de abril.

Jornal O Estado de São Paulo, São Paulo, 18 de agosto de 1999

CACIPORÉ TORRES MOSTRA NOVA LINHA DE TRABALHO

O artista plástico, conhecido pela sua criação pública, diz que mudou com o mundo

Ana Weiss

Até há bem pouco tempo, o artista plástico Caciporé Torres defendia suas grandes esculturas públicas como uma espécie de democratização da arte. O escultor costumava dizer, até o começo desta década, que espalhava suas grandes peças pela cidade porque não queria “ficar reduzido a pequenos espaços ou ser considerado elitista”.

Mas a exposição que será aberta hoje para o público na Casa da Fazenda do Morumbi apresenta “à elite que visita as mostras fechadas” um Caciporé Torres diferente do autor das grandes obras em aço inox, às quais se atribuía a função social da arte para todos, um caminho aberto pelo colega Franz Weissman.

“Acho que o artista tem de se adaptar às transformações do mundo e aos novos públicos”, comenta ele, que criou para a mostra organizada pelo curador Fabio Porchat 30 peças de uma série de três múltiplos. Em tamanho menor, as peças também mostram a cor e a leveza como novidade na trajetória de Caciporé Torres.

Aço inox – São construções geométricas esmaltadas nas cores vermelha, azul, branca e amarela, um contraste com as imensas esculturas e murais produzidas com chapa crua de aço inox. Dessas mais antigas, o artista selecionou 25 obras, que estão à vista nos jardins da Casa da Fazenda do Morumbi. Uma delas foi emprestada pelo Museu de Arte Contemporânea (MAC).

Caciporé Torres criou as peças para o seu “novo público”, em seu novo circuito de trabalho, as galerias de Miami. “Chega um momento em que se tem de adaptar a criação para novos consumidores os novos consumidores que se chama de emergentes”, reafirma o artista, sem titubear com a inversão de curso. “As questões no trabalho de um escultor vão-se transformando de acordo com o mundo.”

Mas Torres ressalva que sua atual fase não fecha as portas para sua atuação em espaços públicos. “Esses trabalhos menores mais próprios para espaços fechados, também permitem

agilidade, de forma que podem trazer mais com menos tempo”, comenta. “Mas esse fato não exclui a possibilidade de voltar a fazer grandes peças para locais abertos.” Segundo ele, o Banco de Boston encomendou um de seus modelos “à moda antiga”, que ficará à mostra em frente da agência da Rua Líbero Badaró.

Fábio Porchat conta que os múltiplos, expostos na parte interna da Galeria da Casa da Fazenda funcionam como centro da montagem da exposição. “As peças maiores funcionam como um alicerce para esta homenagem”, diz o curador.

A “homenagem” deste mês da Casa da Fazenda do Morumbi fica em cartaz até o dia 18 de setembro e as peças não pertencentes a coleções públicas ou particulares estão à venda por preços que variam entre R\$ 5 mil e R\$ 50 mil.

Jornal Valor Econômico, São Paulo, 09 de outubro de 2001

Eu & Cultura – CACIPORÉ TORRES CONQUISTA AS PAREDES

Caciporé Torres, Exposição de 12 esculturas inéditas. Abertura hoje às 19h. Na Millenium Art Gallery (rua Suzano, 116, Jardins, São Paulo), tel: 0xx11/3885-8558. De segunda a sexta das 10h às 19h30. Sábado, das 11h às 15h30. Até o dia 20.

Renata Saraiva, De São Paulo.

O portão e a porta de entrada, a lareira esculpida na parede, uma mesa da série anti-design (crítica sutil a tantos que se dizem designers). Tudo no ambiente do ateliê de Caciporé Torres, no Itaim Bibi, em São Paulo, remete aos movimentos e gestos que o escultor deposita sobre o aço, criando volumes e movimentos sobre os quais muitas vezes coloca cores quentes.

O escultor paulistano, que tem o maior número de obras instaladas em espaços públicos do Brasil (total de 70), volta-se para o interior das casas (paredes e espaços privados) em sua nova exposição, a ser aberta hoje em São Paulo. “Gosto de trabalhar com problemáticas. Dessa vez, resolvi fazer uma mistura entre a pintura e a escultura”, diz o artista.

O resultado são doze peças feitas para a parede ou tendo o solo como suporte. O trabalho vai na contra-mão do que Caciporé tem defendido nos últimos 30 anos como “arte pública”. “Já há alguns anos decidi que a minha arte devia ser produzida para grandes espaços e não para uma elite”, explica o escultor. “Mas isso não impede que uma vez ou outra produza para exposições em galerias”, afirma. E exemplifica: “Estou há um ano trabalhando nas peças dessa nova exposição.”

A grandiloquência das obras públicas de Caciporé Torres – algumas podem ser vistas em diversos locais de São Paulo, como na Praça da Sé e na Fundação Armando Álvares Penteado (Faap) – é resultado de sua vivência em cidades européias, como Paris e Roma. Na primeira, o escultor viveu pela primeira vez entre os 16 e os 24 anos, quando conheceu escultores como Alberto Giacometti (1901-1966) e César Baldaccin (1921-98). Com o último travou forte amizade, tendo o hospedado durante sua visita ao Brasil.

“Em uma das vezes após ter voltado de Paris (o escultor esteve na Europa na década de 50 após ter recebido prêmio na Bienal de São Paulo e ainda na década de 70), percebi que a arte

no Brasil era feita baseada em muita ostentação”, explica Torres. “E para que minha arte sobrevivesse, ela teria de estar em espaços públicos”, afirma.

Foi assim que Torres decidiu trabalhar em conjunto com nomes importantes da arquitetura moderna, como Oswaldo Bratke, Vilanova Artigas e Ícaro de Castro Mello. “É um trabalho muito interessante, pois os arquitetos criam o espaço próprio para o trabalho do escultor”, diz Torres, que é também é professor da Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie.

Caciporé Torres descreveu seu processo criativo. “Costumo fazer esboços, às vezes até em guardanapos, pois passo o dia todo pensando em esculturas”, explica. “Mas decidi jamais terceirizar a execução de minhas obras. Eu mesmo trabalho na fundição. Coloco a mão na massa porque uma vez terceirizei e o resultado final foi completamente diferente do que eu imaginara.”

Espaço Ecoville, Abyara, Curitiba, 2008

Exposição “Esculturas de Caciporé”

MÁQUINAS ORGÂNICAS

As esculturas de Caciporé Torres se caracterizam pela tensão entre a natureza de seu material (a dureza e o peso do metal – ferro e aço) e a leveza e sinuosidade de suas formas.

O artista não parece pretender esconder do observador essa tensão bem como a maneira como foi construída cada uma de suas peças. Ao contrário, cada marca de solda, corte e emenda está presente aqui como testemunho de um ofício operário, industrial e brutal, mas também lírico. Isto porque cada pedaço e cilindro de metal acrescentado ao objeto não consegue transformá-lo em máquina, mas em um ser orgânico (e não em um andróide).

Há algum tempo, o metal passou a receber uma camada – espessa – de tinta. Uma cor quase sempre primária ou solitária, sempre sólida, saturada e sem nuances. Embora um olhar passageiro pudesse concluir que o escultor tornou-se também um pintor, seria uma avaliação imprecisa: esta nova superfície é muito distante da pintura, mas bastante próxima de uma vestimenta. É como se em algum momento aqueles seres brutais e líricos, cheios de cicatrizes de solda, tivessem se tornado tão reais que necessitassem desse gesto humanizador: definitivamente precisavam vestir alguma roupa, tal qual a “Pequena bailarina de 14 anos”, de Edgar Degas.

Polyana Canhête

Polyana Canhête é curadora e historiadora da arte. Publicou, em parceria com Francisco Alambert Jr., *As Bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores*. São Paulo: Boitempo, 2004, livro contemplado com o Prêmio Jabuti 2005, na categoria de artes.

BELÉM RECEBE MOSTRA DE CACIPORÉ TORRES

Traços – Parte do trabalho do artista reconhecido inclusive fora do Brasil está na Elf Galeria

Caciporé Torres, escultor paulista reconhecido internacionalmente, inaugurou no último sábado sua segunda exposição individual em Belém, “Materialização da forma”. O escultor paulista traz 20 trabalhos de sua produção mais recente, que poderão ser apreciados pelo público paraense na Galeria Elf a partir de hoje.

Mas como trazer para Belém o trabalho do artista, que é conhecido por suas obras monumentais, feitas de aço, instaladas em espaços urbanos? Pela impossibilidade de transportar esculturas gigantescas, Caciporé traz para a cidade múltiplos feitos elaborados a partir dos estudos para a construção da Modular Rio (Barra da Tijuca, Rio de Janeiro, 2006) e A Grande Coluna (Museu Brasileiro da Escultura, São Paulo 2007).

A exposição contará também com relevos, que são quadros feitos com uma massa branca de gesso e pó de mármore. “Caciporé busca a síntese, alcançando um resultado sutil, preciso e plasticamente minimalista. Essas composições podem sugerir vistas aéreas de paisagens indefinidas, ou uma libélula fossilizada em seu voo em torno da luz. São trabalhos de dimensões reduzidas se comparados à produção monumental do artista, mas grandiosos porque apresentam uma visão ampla e iluminada”, afirma Flávia Rudge Ramos, arquiteta e historiadora de São Paulo, especialista na obra de Caciporé.

Esses trabalhos são contrapostos a outro de época anterior e sentido inverso: Caixa Tabú, relevo da década de 1970, feito de aço, cuja pintura negra e vermelha não esconde a rudeza do material, nem as marcas de solda que emendam os pequenos pedaços de chapa que constituem o trabalho. A composição, escura e fechada, evoca os mistérios femininos – uma homenagem apropriada, considerando que 8 de março é o dia da mulher.

Além de múltiplos e relevos, a exposição tem também serigrafias de Caciporé Torres, contando um pouco da história do artista. A mostra pretende assinalar um percurso, a luz do qual emerge um artista que não se conforma nos seus próprios modelos consagrados, mas vive do prazer das novas experiências”, completa Flávia Ramos.

Diario de Yucatán, Portada de la sección Gente y, p 2, Mérida, 16 de julio de 2010

APASIONADO DE LA ESCULTURA

Caciporé Torres hace por completo todas sus obras artísticas

Si hay que soldar, vaciar o pulir; todo lo que sea necesario para dejar lista una obra, el escultor Caciporé Torres lo hace por completo. No recurre a otras personas para ver su obra concluida, pues se toma el trabajo de hacer-la por sí solo, sin importar qué tan complicado resulte.

Cuando mucho, de acuerdo con las necesidades se apoya en un asistente para la manipulación de esculturas de mucho peso. “Me gusta hacer la obra por completo, no despegarme de ella ni un momento hasta verla concluida”, afirma.

Torres es un escultor que goza de gran reconocimiento en su natal Brasil, y cuyas obras han traspasado las fronteras de Sudamérica y han llegado a Estados Unidos, Francia e Israel, entre otros países, nos comenta.

Comenzó a dedicarse a las artes visuales a los 12 años de edad y, recuerda, a los 15 tuvo su primera participación en la Bienal Internacional de Sao Paulo, de la cual fue uno de los ganadores y lo hizo merecedor de una beca para viajar a Europa, donde cursó estudios durante dos años.

Volvió a su tierra natal, pero al poco tiempo regresó al Viejo Continente, esta vez por 10 años, tiempo en el que, considera, maduró como artista plástico.

En esa época tuvo la oportunidad de visitar los estudios de grandes artistas de Europa, entre los que conoció a Picasso y Matisse, por ejemplo.

Estas experiencias lo nutrieron como artista, y joven como era en ese entonces, absorbió todo el conocimiento que de ellos se desprendía.

Pronto encontró en la escultura el medio de expresión que buscaba, y en el cual ha venido desarrollándose a lo largo de varias décadas.

Su obra es cambiante, sin perder su esencia, que se encamina a una escultura “de tipo industrial”, en la que colores, materiales y formas dan paso a diversidad de propuestas.

IRIS CEBALLOS ALVARADO

Artista visual / otros datos

La obra escultórica de Caciporé Torres se puede observar en el Pasaje Revolución.

Curriculum

Con media centuria de trayectoria artística, el escultor ya participó ocho veces en la Bienal de su país natal, Brasil, y la ha ganado en cinco ocasiones, según comenta.

CLASSIFICAÇÃO DE OBRAS

Quatro Patas, 1953, bronze, 36 x 84,5 x 26,5 cm.

Assinatura e data: s.a., s.d.

Exposições:

De 12/12/53 a 26/02/1954 - II Bienal Internacional de São Paulo (Pavilhão das Nações e Pavilhão dos Estados, Parque Ibirapuera São Paulo, SP) - Prêmio Aquisição Ziro Ramenzoni

De 02/10/1987 a 04/1988 - *As Bienais no Acervo do MAC USP*

(MAC USP Ibirapuera, São Paulo, SP).

De 26/02/2005 a 14/07/2005 - *Prêmios Bienais no Acervo do MAC USP* (MAC USP Cidade Universitária, São Paulo, SP).

Obs.: Obra catalogada no MAC USP com o título *Gato*, diferente ao que foi inscrito na Bienal. Consultado, o artista afirmou preferir *Quatro Patas*.

Acervo MAC USP

Figura com Chapéu Bonito, 1953, gesso, 80,5 x 40 x 35 cm.

Assinatura e data: s.a., s.d.

Exposições:

De 12/12/53 a 26/02/1954 - III Bienal Internacional de São Paulo (Pavilhão das Nações e Pavilhão dos Estados, Parque Ibirapuera São Paulo, SP)- Prêmio III Bienal pelo conjunto de obras expostas.

Acervo Pinacoteca Municipal

Cabeça do Poeta Edgar Portes, 1950, gesso, 44 x 28 x 28 cm.

Assinatura e data: s.a., s.d.

Obs.: Segundo depoimento do artista, uma cópia em bronze foi doada à Prefeitura de Caçapava, cidade natal do poeta retratado.

Acervo MAC USP

A Montanha Escondida, 1965, ferro fundido, 69,2 x 67 cm (medidas aproximadas).

Exposição:

De 27/09/1965 a 3/11/1965 - *Biennale de Paris*.

Publicações:

ZANINI, Ivo, "Caciporé e Bienal", *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 01/07/1965.

"Jovens em Paris", *O Globo*, Rio de Janeiro, 13/10/1965.

"O artista que vai e o que fica na América Latina", *Revista Mirante das Artes e etc.*, nº 2, São Paulo, março e abril de 1967.

Obs.: Foto arquivada na biblioteca do MASP. O artista afirma que a obra foi danificada durante a VIII Bienal de São Paulo e que jamais foi devolvida.

A Montanha Azul, 1965, ferro fundido, 88 x 70 x 26,5 cm.

Exposições:

De 09/1965 a 12/1965 - VIII Bienal Internacional de São Paulo (Pavilhão da Bienal, Parque Ibirapuera - São Paulo, SP) - Prêmio Aquisição Itamaraty.

De 02/08/1983 a 11/1984 - *Aspectos do Abstracionismo na Coleção do MAC USP* (MAC USP Ibirapuera, São Paulo, SP).

De 24/04/1994 a 29/05/1994 - *Bienal Brasil Sec. XX* (Pavilhão Ciccillo Matarazzo, Parque do Ibirapuera, São Paulo, SP).

De 03/03/1996 a 09/1996 - *Destaques do Século XX no Acervo do MAC USP* (MAC USP, Cidade Universitária, São Paulo, SP).

De 26/09/96 a 14/06/98 - *Arte Brasileira: 50 Anos de História no Acervo MAC USP 1920 - 1970* (MAC USP Cidade Universitária, São Paulo, SP).

De 18/11/2004 a 30/03/2005 - *Prêmios Bienais no Acervo MAC USP* (MAC USP Cidade Universitária, São Paulo, SP).

De 30/04/2005 a 21/08/2005 - *Nave dos Insensatos* (MAC USP Cidade Universitária, São Paulo, SP).

De 19/02/2008 a 20/03/2008 - *Arte Brasileira no Acervo MAC USP* (Palacete das Artes Rodin Bahia, Rua da Graça, 284, Salvador, BA)

De 14/08/2008 a 21/09/2008 - *Arte Brasileira no Acervo MAC USP* (Museu Estadual de Pernambuco - MEPE - Recife, PE).

De 25/02/2010 a 10/01/2011 - *Entre Atos 1964-68* (MAC USP Cidade Universitária, São Paulo, SP).

Publicações:

ZANINI, Ivo, "A Bienal de São Paulo e a Crítica

A Montanha Azul, 1965 (dois ângulos).

Profissional", Folha de S. Paulo, São Paulo, 21/09/1965.

"Mas há também um grande escultor brasileiro expondo seus trabalhos em São Paulo. É o paulista Caciporé ...", O Estado de S. Paulo, São Paulo, 14/11/1967.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo, *Arte Brasileira: 50 Anos de História no Acervo MAC USP*, São Paulo: MAC USP, 1997, p. 49.

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo: Banco Safra, 1990, p. 273.

HIRZSMAN, Maria, "A Tensão Política da Arte", O Estado de S. Paulo, São Paulo, 14/04/2010.

Acervo MAC USP

Autorretrato, 1965, gesso, 35 x 18 x 18 cm.

Exposições:

De 12/2005 a 05/2006, *Autorretratos e "Autorretratos": Como sou, como fui, como seria, como queria ser, como me veem ou deveriam me ver* (Lugar Pantemporâneo, Av. Nove de Julho, 3653, São Paulo, SP).

Publicação: www.

pantemporaneo.com.br/exposicoes7.asp

Acervo Caciporé

Vibração, 1964, ferro fundido, 70 x 40 cm

Obs.: Foto arquivada na biblioteca do MASP com anotações no verso do artista.

Coleção Particular

Ruptura Mil, 1967, ferro fundido, 79 x 86 x 13 cm.

Exposição:

De 14/07/2009 a 30/08/2009 - *Ocupando o Espaço – Esculturas do Acervo* (MAB FAAP, Rua Alagoas, São Paulo, SP).

Publicação: RIBEIRO, Maria Izabel Branco (org.), *Ocupando o Espaço – Esculturas do Acervo* (catálogo), São Paulo: MAB FAAP, 2009.

Obs.: Foto arquivada na biblioteca do MASP com anotações no verso do artista.

Coleção MAB FAAP

Ruptura Mil, 1967 (dois ângulos)

Ruptura com Vibração, 1966, ferro fundido, 35 x 25 cm (medidas aproximadas)

Publicação: "Escultura e Arquitetura: Conjugação Artística- Funcional", *Jornal das Letras*, São Paulo, dezembro de 1966

Obs.: Foto arquivada na biblioteca do MASP.

Coleção Particular

Vibração IV, 1965, ferro fundido, 30 x 70 cm

Obs.: Foto arquivada na biblioteca do MASP com anotações no verso do artista.

Coleção Particular

Horizonte, 1964, bronze, 40 x 22 cm

Exposição:

18/10/1964 (Individual na Galeria Atrium, Av. São Luiz, conjunto Zarvos, São Paulo, SP)

Publicação: "Caciporé expõe esculturas", *Folha de S. Paulo*, 11/10/1964

Obs.: Foto arquivada na biblioteca do MASP com anotações no verso do artista.

Coleção Particular

Vibração em Relevo, 1966, ferro fundido, 55 x 40 cm

Obs.: Foto arquivada na biblioteca do MASP com anotações no verso do artista.

Coleção Particular

A Passagem, dec. 960, ferro fundido, 30 x 30 x 12 cm.

Exposição:

18/10/1964 (Individual na Galeria Atrium, Av. São Luiz, conjunto Zarvos, São Paulo, SP).

Obs.: Integrou a coleção de Clarival do Prado Valladares. Leiloadada por Soraia Cals no Rio de Janeiro, RJ. **Coleção Particular**

Vibração com Cilindro, 1966, ferro fundido.

Obs.: Foto arquivada na biblioteca do MASP com anotações no verso do artista.

Coleção Particular

Sem título, 1969, aço.

Exposição:

15/08/1969 - *Esculturas de Caciporé* (MASP, Av. Paulista, São Paulo).

Obs.: Foto arquivada na biblioteca do MASP.

Acervo Fundação Educacional de Penápolis, São Paulo, SP.

Coluna Dividida, 1969, aço inox.

Exposição:

15/08/1969 - *Esculturas de Caciporé* (MASP, Av. Paulista, São Paulo).

Obs.: Foto arquivada na biblioteca do MASP

A Porta, déc. 1960, aço inox, 210 x 90 x 25 cm.

Exposição: *Quadrienal de Roma*, 1976

Acervo Caciporé

Coluna Etrusca, 1976, aço inox, 130 x 70 x 70 cm.

Exposições:

De 30/11/2005 a 22/12/2005 - *Esculturas de Caciporé* (Pinacoteca da Associação Paulista de Medicina/APM, Av. Brig. Luís Antonio, 278 São Paulo, SP).

De 04/06/2007 a 29/06/2007 - *XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO* (Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Osasco).

De 07/07/2009 a 06/08/2009 – *Oui, Brasil* (MuBE, Av. Europa, 218, São Paulo, SP)

Publicações:

Revista da APM, nov. 2005.

XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO, 2007 (catálogo da mostra)

Acervo Galeria Pintura Brasileira, São Paulo

Coluna Luminária, déc. 1970, aço inox e acrílico fumê, 152 x 35 x 27 cm.

Acervo Clara Pascovich

Coluna Iluminada, déc. 1970, aço inox e acrílico fumê, 152 x 35 x 27 cm.

Obs.: Foto arquivada na biblioteca do MASP

Coleção Particular

Luminária escultura, déc. 1970, aço inox e acrílico branco, 152 x 35 x 27 cm.

Obs.: Foto arquivada na biblioteca do MASP

Coleção Particular

Mesa de Centro, aço inox e vidro.

Obs.: Foto arquivada na biblioteca do MASP
Coleção Particular

Bird, 2002, aço inox, 230 x 80 x 27 cm.

Acervo Altamiro Bôscoli, São Paulo, SP

Pássaro, 2002, aço inox, 190 x 85 x 40 cm.

Acervo Clube Atlético Paulistano, São Paulo, SP.

(obra adquirida em 2010)

A Montanha, 1977, aço lixado e soldado, 95 x 85 x 25 cm

Exposições:

De 17/07 a 12/09/1977 - *Brazilian Sculpture: Identity Profile* (Centro Cultural do BID Cultural – Banco Interamericano de Desenvolvimento, Washington DC, EUA).

De 13/10 /1997 a 15/12/1997 – *Escultura Brasileira: Perfil de uma Identidade* (Sede do Banco Safra, São Paulo, SP).

De 04/06/2007 a 29/06/2007 - *XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO* (Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Av. Franz Voegeli, 300, V. Yara, Osasco, SP).

Acervo Caciporé

A Montanha Distante, dec. 1980, aço, 120 x 90 cm

Exposições:

De 17/07 a 12/09/1977 - *Brazilian Sculpture: Identity Profile* (Centro Cultural do BID Cultural – Banco Interamericano de Desenvolvimento, Washington DC, EUA).

De 13/10 /1997 a 15/12/1997 – *Escultura Brasileira: Perfil de uma Identidade* (Sede do

Banco Safra, São Paulo, SP).

De 04/06/2007 a 29/06/2007 - XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO (Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Av. Franz Voegeli, 300, V. Yara, Osasco, SP).

Publicações:

ARAÚJO, Emanuel e PISOLI, Sérgio, *Brazilian Sculpture: Identity in Profile/Escultura Brasileira: Perfil de uma Identidade*, São Paulo: Imprensa Oficial, 1997, p.137.

XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO, 2007 (catálogo da mostra).

Acervo Caciporé

O Encontro, 1997, aço, 135 x 100 x 41,5 cm.

Exposições:

De 17/07 a 12/09/1977 - *Brazilian Sculpture: Identity Profile* (Centro Cultural do BID Cultural – Banco Interamericano de Desenvolvimento, Washington DC, EUA).

De 13/10 /1997 a 15/12/1997 – *Escultura Brasileira: Perfil de uma Identidade* (Sede do Banco Safra, São Paulo, SP).

Publicações:

ARAÚJO, Emanuel e PISOLI, Sérgio, *Brazilian Sculpture: Identity in Profile/Escultura Brasileira: Perfil de uma Identidade*, São Paulo: Imprensa Oficial, 1997, p.136

Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo/Palácio dos Bandeirantes, São Paulo, SP.

(Doação do artista em maio de 2011).

Buda in the Box, 2005, aço, 130 x 101 x 25 cm.

Exposições:

De 30/04/05 a 21/08/05 – *Nave dos Insensatos* (MAC USP Cidade Universitária, São Paulo, SP)

De 04/09/2007 a 29/09/2007 – *Caciporé Torres: Esculturas* (Câmara de Cultura Antonino Assunção, R. Marechal 1325, Centro, São Bernardo do Campo, SP).

De 07/07/2008 a 22/08/2008 - *Caciporé: A Invenção do Real* (Espaço Cultural Citi, Av. Paulista, 1111, São Paulo, SP).

Publicações:

Caciporé Torres: Esculturas, Prefeitura de S. Bernardo do Campo, S. Bernardo do Campo: 2007 (folder da mostra)

Caciporé: A Invenção do Real, Citibank, 2008 (folder da mostra)

Acervo Caciporé

Buraco Negro (outra denominação: *Hiroshima*), 1980, aço cortado e soldado, 80 x 45 x 41 cm.

Exposições:

De 13/08/2005 a 14/09/2005 – *Caciporé* (Museu de Arte de Mocóca, Mocóca, SP).

De 07/07/2008 a 22/08/2008 - *Caciporé: A Invenção do Real* (Espaço Cultural Citi, Av. Paulista, 1111, São Paulo, SP).

Publicações:

"Mostra", *Folha de S. Paulo*, 07/07/2008.

Acervo Caciporé

A Pequena Montanha, 1980, aço cortado e soldado, 72 x 55 x 25 cm.

Exposição:

De 13/08/2005 a 14/09/2005 – *Caciporé* (Museu de Arte de Mocóca, Mocóca, SP).

Acervo Caciporé

Bandeira em Preto e Vermelho, 1986, aço, 50 x 46 x 15 cm.

Exposições:

De 04/06/2007 a 29/06/2007 - *XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO* (Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Osasco, SP).

Publicações:

KLINTOWITZ, Jacob, "O Ofício da Arte: A Escultura", Ed. SESC, 1988, p. 128

XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO, 2007 (catálogo da mostra).

Acervo Banco Real

Meteorito, 1976, aço inox, 110 x 165 x 55 cm.

Exposições:

De 04/06/2007 a 29/06/2007 - *XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO* (Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Osasco, SP).

De 04/09/2007 a 29/09/2007 – *Caciporé Torres: Esculturas* (Câmara de Cultura Antonino Assunção, R. Marechal Deodoro, 1325, Centro, São Bernardo do Campo, SP).

De 07/07/2008 a 22/08/2008 - *Caciporé: A Invenção do Real* (Espaço Cultural Citi, São Paulo, SP)

De 09/07/2010 a 31/12/2010 – *Brasil, Escultura*, Museo de Arte Contemporaneo Ateneo de Yucatán (Fundación Macay, Mérida, México).

Publicações:

XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO, 2007 (catálogo da mostra).

Caciporé Torres: Esculturas, Prefeitura de S. Bernardo do Campo, S. Bernardo do Campo: 2007 (folder da mostra).

Caciporé: A Invenção do Real, Citibank, 2008 (folder da mostra).

Museo de Arte Contemporaneo Ateneo de Yucatán - Fundación Macay, Mérida, 2010 (catálogo da mostra).

ALVARADO, Llos, Apasionado de la escultura, *Diário de Yucatán*, Mérida, 16/10/2010.

Acervo Caciporé

A Coisa in the Box, 2005, aço inox, 130 x 80 x 50 cm.

Exposições:

De 30/04/2005 a 22/08/2005 - *Nave dos Insensatos* (MAC USP Cidade Universitária - São Paulo, SP).

Acervo Caciporé

Losango com Ruptura, 2006, aço, 190 x 190 x 50 cm

Exposições:

De 05/10/2006 a 05/11/2006 - *Off Bienal 2* (MuBE, Av. Europa, 218, São Paulo, SP).

De 04/06/2007 a 29/06/2007 - *XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO* (Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Osasco, SP).

De 04/09/2007 a 29/09/2007 - *Caciporé Torres: Esculturas* (Câmara de Cultura Antonino Assunção, R. Marechal Deodoro, 1325, Centro, São Bernardo do Campo, SP).

De 07/07/2008 a 22/08/2008 - *Caciporé: A Invenção do Real* (Espaço Cultural Citi, São Paulo, SP).

Publicações:

Off Bienal 2 - MuBE, São Paulo, São Paulo, 2006 (folder da mostra)

XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO, Osasco, 2007 (catálogo da mostra)

Caciporé Torres: Esculturas, Prefeitura de S. Bernardo do Campo, S. Bernardo do Campo: 2007 (folder da mostra)

Acervo Caciporé

O Círculo in the Box, 2004, aço pintado e soldado, 130 x 70 x 50 cm.

Acervo Caciporé

The Wonderful World of Mr. President, 2006, aço, ferro, arame farpado e gesso com pó de mármore, 130 x 80 x 50 cm.

Exposições:

De 05/10/2006 a 05/11/2006 - *Off Bienal 2* (MuBE, Av. Europa, 218, São Paulo, SP).

De 04/06/2007 a 29/06/2007 - *XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO* (Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Osasco, SP).

De 04/09/2007 a 29/09/2007 - *Caciporé Torres: Esculturas* (Câmara de Cultura Antonino Assunção, R. Marechal Deodoro, 1325, Centro, São Bernardo do Campo, SP)

Publicações: ARAÚJO, Emanuel (org.), *Museo de la Solidaridad Salvador Allende: Estéticas, sueños y utopías de los artistas do Brasil por la libertad* – Nuevas donaciones, São Paulo: Imprensa Oficial, 2010, p. 73

Caciporé Torres: Esculturas, Prefeitura de S. Bernardo do Campo, S. Bernardo do Campo, 2007 (folder da mostra)

Acervo Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago, Chile.

Maternidade, 1980, aço pintado, 210 x 180 x 60 cm.

Exposições:

1988 - *Panorama da Arte Atual Brasileira: Formas Tridimensionais*, MAM SP, (reproduzida no catálogo).

De 04/06/2007 a 29/06/2007 - *XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO* (Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Osasco, SP).

De 07/07/2009 a 06/08/2009 - *Oui, Brasil* (MuBE, Av. Europa, 218, São Paulo, SP).

Publicações:

Catálogo Panorama da Arte Atual Brasileira: Formas Tridimensionais, MAM SP, São Paulo, 1988.

GOUVEIA JR., Antonio Carlos (org.), *Brazilian Art I*, G&A editorial/Banco Cruzeiro do Sul, São Paulo,

1999, p. 89

XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO, 2007 (catálogo da mostra).

Oui, Brasil, MuBE, São Paulo, SP, 2009 (folder da mostra)

Acervo SESC Belenzinho (aquisição em 2010).

She, 1985, aço cortado, soldado e pintado, 70 x 70 x 50 cm.

Exposições:

09/2005 – *Caciporé* (Museu de Arte de Mococa, Mococa, SP).

De 04/06/2007 a 29/06/2007 - *XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO* (Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Osasco, SP).

De 25/10/2010 a 27/11/2010 – *Off Bienal 4* (Galeria de Arte Cidade Jardim, Av. dos Tajurás, 236, São Paulo, SP).

Publicações:

SCHMIDT, Carlos Von (in memorian), *Off Bienal 4*, São Paulo, 2010.

Obs.: a obra esta sob guarda provisória de Sonia Sworosky.

Acervo Caciporé

Homenagem a Aldemir Martins, 1993, aço pintado, 210 x 90 x 20 cm

Exposição:

1993 - *Homenagem a Aldemir Martins* (Móveis Objeto, São Paulo, SP).

Acervo Caciporé

Mesa Anti-Design, 1995, aço pintado, 70 x 70 x 50 cm.

Acervo Caciporé

O Toco, 1970, aço pintado, 110 x 60 x 60 cm.

Exposições:

De 30/04 a 22/08/2005 - Nave dos Insensatos (MAC USP, Cidade Universitária, São Paulo, SP).

De 04/06/2007 a 29/06/2007 - XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO (Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Osasco, SP).

De 04/09/2007 a 29/09/2007 - Caciporé Torres: Esculturas (Câmara de Cultura Antonino Assunção, R. Marechal Deodoro, Centro, São Bernardo do Campo, SP).

Publicações:

XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO, 2007 (catálogo da mostra)

Acervo Caciporé

Cristo, 1976, aço inox, 100 x 40 x 20 cm.

Exposições:

09/2005 - Caciporé (Museu de Arte de Mococa, Mococa, SP).

De 04/06/2007 a 29/06/2007 - XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO (Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Osasco, SP).

Publicação:

XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO, 2007 (catálogo da mostra).

Oui, Brasil, MuBE, São Paulo, SP, 2009 (folder da mostra).

Acervo Caciporé

Bandeira, 1995, aço pintado, 100 x 150 x 100 cm.

Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo,
São Paulo, SP

Butterfly 1, 1999, aço pintado, 120 x 90 cm.

Exposições:

De 5/10/2000 a 24/10/2000 - Caciporé Torres: Esculturas (MABEU, Belém, PA).

De 9/10/2001 a 24/10/2001 - Caciporé (Galeria Millennium, Rua Suzano, 116, J. Paulista, São Paulo, SP).

De 13/08/2005 a 14/09/2005 - Caciporé

(Museu de Arte de Mocóca, Mocóca, SP).

De 30/11 a 22/12/2005 - *Esculturas de Caciporé* (Pinacoteca da APM, Av. Brigadeiro Luis Antonio, 278, 8º andar, São Paulo, SP).

De 04/06/2007 a 29/06/2007 - *XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO* (Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Osasco, SP).

Publicações:

GOUVEIA JR., Antonio Carlos (org.), *Brazilian Art 1*, G&A editorial/Banco Cruzeiro do Sul, São Paulo, 1999, p. 87.

Cartão de Natal da Global Clube Brasil S.A., 2000.

Caciporé, Millenium, 2001 (catálogo da mostra).

XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO, 2007 (catálogo da mostra).

Acervo Associação Paulista de Medicina, São Paulo, SP.

A Bolha, 2001, aço pintado, 300 x 160 x 30 cm.

Exposições:

De 30/04/2005 a 22/08/2005 - *Nave dos Insensatos* (MAC USP, Cidade Universitária, São Paulo, SP).

De 07/07/2008 a 22/08/2008 - *Caciporé: A Invenção do Real* (Espaço Cultural Citi, São Paulo, SP).

De 07/07/2009 a 06/08/2009 - *Oui, Brasil* (MuBE, Av. Europa, 218, São Paulo, SP).

2009 - *O Olhar da Crítica: Prêmios ABCA e a Coleção dos Palácios*, Palácio dos Bandeirantes, São Paulo, SP.

Publicações: MARCONDES, Neide, "Caciporé Torres: O Demiurgo das Formas e dos Volumes", *Jornal da ABCA*, n. 19, abril de 2009, p. 11. Catálogo exposição *Olhar da Crítica*, 2009.

Acervo Caciporé

A Vitória, 2005, aço cortado, soldado e pintado, 75 x 90 x 20 cm.

Exposição:

De 30/11/2005 a 22/12/2005 - *Esculturas de Caciporé* (Pinacoteca da APM, Av. Brigadeiro Luis Antonio, 278, 8º andar, São Paulo, SP).

Publicações: Reproduzida na Revista da APM, nov. 2005

Acervo Caciporé

Crescente, 1998, aço cortado, soldado e pintado, 140 x 150 cm.

Exposição:

De 07/07/2009 a 06/08/2009 – *Oui, Brasil* (MuBE, Av. Europa, 218, São Paulo, SP).

Acervo Altamiro Bôscoli, São Paulo, SP.

Ki, 1994, aço cortado, soldado e pintado, 180 x 90 cm

Acervo Cia. de Seguros Mapfre, São Paulo, SP

Vôo Livre, déc. 1990, aço cortado, soldado e pintado, 90 x 190 cm.

Acervo Restaurante Esplanada Gril, Shopping Morumbi, São Paulo, SP.

Mademoiselles d'Avignon, 2001, aço cortado, soldado e pintado, 120 x 110 cm.

Exposições:

2001 – *Caciporé* (Galeria Millennium, São Paulo, SP).

De 04/06/2007 a 29/06/2007 - *XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO* (Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Osasco, SP).

De 07/07/2008 a 22/08/2008 - *Caciporé: A Invenção do Real* (Espaço Cultural Citi, Av. Paulista, 1111, São Paulo, SP).

Publicações:

Caciporé, Galeria Millenium, 2001 (catálogo da mostra).

Cartão de Natal, Petrobrás.

Acervo Caciporé

Red, 1999, aço cortado, soldado e pintado, 50 x 50 x 7 cm

Publicações:

GOUVEIA JR., Antonio Carlos (org.), *Brazilian Art 1*, G&A editorial/Banco Cruzeiro do Sul, São Paulo, 1999, p. 86.

Acervo Marta Suplicy

Symphony in Blue, 1999, aço cortado, soldado e pintado, 50 x 50 x 7 cm

Publicações:

GOUVEIA JR., Antonio Carlos (org.), *Brazilian Art 1*, G&A editorial/ Banco Cruzeiro do Sul, São Paulo, 1999, p. 86

Acervo Caciporé

Talking Red, 2003, aço cortado, soldado e pintado, 26 x 29 x 6 cm

Exposição:

De 13/08/2005 a 14/09/2005 – *Caciporé* (Museu de Arte de Mocóca, Mocóca, SP).

Acervo Caciporé

Circulo de Aço, 2007, aço inox, 40 X 30 cm

Acervo Caciporé

Jogo Circular, 1997, aço cortado, soldado e pintado, 60 X 50 cm

Acervo Caciporé

Sinfonia em Azul, 1994, aço cortado, pintado e soldado, 50 x 50 x 7 cm.

Acervo Caciporé

Open Symphony, 1994, aço cortado, pintado e soldado, 50 x 50 x 7 cm.

Exposição:

De 13/08/2005 a 14/09/2005 – *Caciporé* (Museu de Arte de Mocóca, Mocóca, SP).

Acervo Caciporé

Symphonie Jaune, 1998, aço cortado, pintado e soldado, 18 x 15 cm

Exposição:

De 18/08/1999 a 18/09/1999 – *Caciporé Torres* (Casa da Fazenda do Morumbi, Av. Morumbi, 5594, São Paulo, SP.)

Acervo Elf Galeria, Belém, PA.

Petite Symphonie Rouge, 1998, aço cortado, pintado e soldado, 18 x 15 cm

Exposição:

De 18/08/1999 a 18/09/1999 – *Caciporé Torres* (Casa da Fazenda do Morumbi, Av. Morumbi, 5594, São Paulo, SP).

Acervo Elf Galeria, Belém, PA.

Petite Symphonie Jaune, 1998, aço cortado, pintado e soldado, 19 X 16 cm

Exposição:

De 18/08/1999 a 18/09/1999 – *Caciporé Torres* (Casa da Fazenda do Morumbi, Av. Morumbi, 5594, São Paulo, SP).

Acervo Elf Galeria, Belém, PA.

O Ciclo Incompleto, 1998, aço cortado, pintado e soldado 150 x 110 cm.

Acervo Caciporé

Homenagem a Miró em Azul, 2004, aço cortado, soldado e pintado, 53 X 46 x 7 cm

Coleção Particular

Homenagem a Miro 1, 2004, aço cortado, soldado e pintado, 53 X 46 x 7 cm.

Coleção Particular

Homenagem a Miró 2, 2004, aço cortado, soldado e pintado, 36 x 33 x 7 cm.

Coleção Particular

Homenagem a Miró 2, 2004, aço cortado, soldado e pintado, 36 x 33 x 7 cm, a.c.i.d.

Exposição:

De 26/06/2006 a 30/07/2006 - Exposição Acervo Museu de Arte Panamericana (Barra do Una, São Sebastião, SP).

Publicação:

Exposição do Museu de Arte Panamericana – Barra do Una, 2006 (catálogo da mostra).

Acervo Museu de Arte Panamericana – Barra do Una, São Sebastião, SP.

A Grande Roda Vermelha, 1986, aço cortado, soldado e pintado, 65 cm (h)

Publicação:

KLINTOWITZ, Jacob, *O Ofício da Arte: A Escultura*, Ed. SESC, 1998, p. 127

Acervo Caciporé

Butterfly Red and Blue, aço cortado soldado e pintado, 70 x 82 cm.

Coleção Particular

A Asa da Borboleta, 1995, aço cortado soldado e pintado, 100 x 100 cm.

Exposição:

De 9/10/2001 a 24/10/2001 – *Caciporé* (Galeria Millennium, Rua Suzano, 116, J. Paulista, São Paulo, SP).

Publicação:

Exposição *Caciporé*, Galeria Millenium, 2001 (catálogo da mostra).

Acervo Caciporé

A Bandeira, 2000, aço cortado, soldado e pintado com tinta automotiva, 160 x 50 cm.

Exposição:

De 09/10/2001 a 24/10/2001 - *Caciporé Torres* (Galeria Millennium, Rua Suzano, 116, São Paulo, SP).

Publicações:

Caciporé, Galeria Millenium, São Paulo, 2001 (catálogo da mostra).

D'AMBROSIO, Oscar, Contando a Arte de Caciporé, São Paulo: Novah América, 2008

Acervo Caciporé

Composição em Vermelho, 2000, aço cortado soldado e pintado, 49 x 35 cm, a.c.i.e.

Obs.: obra vendida no Leilão Renot, São Paulo, junho de 2007.

Coleção Particular

Palmeira, 1999, aço cortado, soldado e pintado, 30 x 23 x 7 cm.

Exposição:

De 18/08/1999 a 18/09/1999 – *Caciporé Torres* (Casa da Fazenda do Morumbi, Av. Morumbi, 5594, São Paulo, SP).

Acervo Caciporé

Symphony in Red n° 4, 2003, aço cortado, soldado e pintado, 50 x 50 cm.

Acervo Caciporé

Caixa Tabu, déc. 1970, aço pintado, 40 x 28 x 13 cm.

Exposição:

De 08/03/2010 a 17/04/2010 - *Caciporé Torres: A Materialidade da Forma*, Passagem Bolonha, Belém, PA.

Acervo Caciporé

Círculo extraído, 2003, aço cortado, soldado e pintado, 60 x 60 cm.

Acervo Caciporé

Expansão, 2010, aço cortado, soldado e pintado, 240 x 140 x 70 cm.

Acervo Caciporé

Pagode, 2001, aço cortado, soldado e pintado, 120 x 80 cm.

Exposição:

De 30/07/2005 a 30/09/2005 – *Art du Bresil*, Domaine de L'Amiraute, Deauville, France, 2005 (Cooperartista - Cooperativa de Artistas Visuais do Brasil, L'Année du Brésil en France).

Publicação

Exposição *Art Du Bresil*, França, 2005 (catálogo da mostra)

Acervo Caciporé

Torre de Babel, 1985, aço cortado, soldado e pintado, 200 cm (h).

Exposição:

De 20/03/1990 a 20/04/1990 – *Esculturas e Relevos em Aço e Cor* (MuBE, Av. Europa, 218, São Paulo, SP).

Publicações:

KLINTOWITZ, Jacob, *O Ofício da Arte: A Escultura*, São Paulo: SESC, 1988, p. 200.

GOUVEIA JR., Antonio Carlos (org.), *Brazilian Art 1*, G&A editorial/Banco Cruzeiro do Sul, São Paulo, 1999, p. 85

Coleção João Dória Jr.

O Orador, 1985, aço cortado, soldado e pintado, 200 x 127 x 100 cm.

Exposições:

De 20/03/1990 a 20/04/1990 – *Esculturas e Relevos em Aço e Cor* (MuBE, Av. Europa, 218, São Paulo, SP).

De 09/10/2001 a 24/10/2001 - *Caciporé* (Galeria Millennium, São Paulo, SP).

Publicações:

KLINTOWITZ, Jacob, *O Ofício da Arte: A Escultura*, São Paulo: SESC, 1988, p. 200.

Acervo Altamiro Bôscoli

Guiné, 1985, aço cortado e soldado, 100 x 70 cm.

Exposições:

De 09/10/2001 a 24/10/2001- *Caciporé Torres* (Galeria Millennium, São Paulo, SP).

Publicações:

Caciporé, Galeria Millenium, São Paulo, 2001 (catálogo da mostra).

Acervo Caciporé

O Pássaro, 1999, aço cortado, soldado e pintado, 90 x 110 cm.

Acervo Caciporé

O Alvo, 2001, aço cortado, soldado e pintado, 100 x 110 cm

Exposições:

De 09/10/2001 a 24/10/2001- Caciporé Torres (Galeria Millennium, São Paulo, SP).

De 04/06/2007 a 29/06/2007 - XVII Mostra de Arte: Caciporé na FIEO (Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Osasco, SP).

Publicação:

Caciporé, Galeria Millenium, São Paulo, 2001 (catálogo da mostra).

Acervo Flávia Rudge Ramos

Espiral, 2000, aço, 140 x 190 cm.

Exposições:

De 09/10/2001 a 24/10/2001- Caciporé Torres (Galeria Millennium, São Paulo, SP).

Publicação:

Caciporé, Galeria Millenium, São Paulo, 2001 (catálogo da mostra).

Acervo Caciporé

O Réptil, 1988, aço cortado, soldado e pintado, 50 x 142 x 50 cm (medidas aproximadas).

Exposição:

2009 – Os Contrastes da Arte Brasileira (Museu Afro - Brasil, Parque do Ibirapuera, São Paulo, SP).

Publicação:

KLINTOWITZ, Jacob, O Ofício da Arte: A Escultura, São Paulo: SESC, 1988, p.p. 203 e 205

Acervo Emanuel Araújo, São Paulo

O Cão, 1988, aço cortado, soldado e pintado, 25 X 40 cm.

Publicações:

KLINTOWITZ, Jacob, O Ofício da Arte: A Escultura, São Paulo: SESC, 1988, p. 197 e 207

ARAÚJO, Emanuel e PISOLI, Sérgio, Brazilian Sculpture: Indentity in Profile/ Escultura Brasileira: Perfil de uma Identidade, São Paulo: Imprensa Oficial, 1997, p. 133.

Acervo Caciporé

Cristo, (estudo para Paróquia N.S. de Fátima em Goiânia), 1974, aço inox cortado e soldado, 109 x 73 x 30 cm.

Publicação:

D'AMBROSIO, Oscar, *Contando a Arte de Caciporé*, São Paulo: Novah América, 2008, p.6.

Acervo Joseph Iovino e Norjka Farreras
New Jersey, EUA.

O Alvo, 1999, aço cortado, soldado e pintado, 100 x 100 cm.

Publicação:

GOUVEIA JR., Antonio Carlos (organizador), *Brazilian Art 1*, G&A editorial /Banco Cruzeiro do Sul, São Paulo, 1999.

Acervo Otto e Yara Baumgarten, São Paulo, SP.

Ligamentos, 1988, aço cortado, soldado e pintado, 80 X 30 cm.

Publicação

Reproduzida em: KLINTOWITZ, Jacob, *O Ofício da Arte: A Escultura*, São Paulo: SESC, 1988, p. 199.

Acervo Emanuel Araújo

O Dedo Indicador do Artista (Homenagem a César), 2000, aço cortado, soldado e pintado, 130 x 70 x 13 cm.

Exposição:

2009 - *Oui, Brasil* (MuBE, São Paulo, SP).

Acervo Caciporé

Ave, 2010, aço inox cortado e soldado, 290 x 130 x 130 cm.

Acervo Caciporé

Cilindro Bipartido com Pinos, 1968, aço inox cortado e soldado, 48 x 40 x 40 cm.

Obs.: assinado na base.

Acervo Caciporé

Resistência, 1990, aço cortado e soldado, 59 x 44 x 13 cm

Coleção Banco Santander, São Paulo, SP.

Tulipa Negra, 1967, aço pintado, 116 x 86 x 38 cm.

Exposições:

01/10/1967 – *Caciporé* (Galeria Mirante das Artes, R. Estados Unidos, 1494, São Paulo, SP).

De 07/07/2008 a 22/08/2008 - *Caciporé: A Invenção do Real* (Espaço Cultural Citi, São Paulo, SP).

Publicação:

Exposição *Caciporé: A Invenção do Real*, Espaço Cultural Citi, São Paulo (folder da mostra).

Acervo Caciporé

Caixa com Objeto, 2005, aço cortado, soldado e pintado, 35 x 25 x 23 cm.

Acervo Caciporé

Cosmos Hora Zero: O Big Bang, déc. 1970, aço pintado, 56 x 23 x 29 cm

Exposições:

De 20/05/2010 a 04/06/2010 - *Caciporé: O Ludismo Criativo* (Galeria Garcia Arte, R. Auriflama, 87, Pinheiros, São Paulo, SP).

Acervo Caciporé

Composição, 1967, bronze, 46,5 x 23 x 30 cm.

Exposição:

Bienal da Pequena Escultura, Budapeste, 1978

Publicações:

Catálogos do MASP: BARDI, 1982, p. 218.
MARQUES, L., 1998, v. 4, p. 178

Acervo MASP, São Paulo, SP.

(doação do autor em 26/11/1981)

Escultura, dec. 70, aço cortado, soldado e pintado, 97 x 60 x 18 cm.

Exposições:

15/08/1969 - *Esculturas de Caciporé* (MASP, Av. Paulista, São Paulo, SP).

De 11/03/1982 a 11/04/1982 - *Um Século de Escultura no Brasil* (MASP, São Paulo, SP).

De 06/1995 a 09/1996 - *Caciporé* (Galeria do 2º subsolo, MASP, Av. Paulista, São Paulo, SP).

De 17/12/1998 a 3/01/1999 - *Américamérica* (1º andar, MASP, Av. Paulista, São Paulo, SP).

Publicações:

MARQUES, L., 1998, v. 4, p. 178, Catálogo MASP – Assis Châteaubriant Arte do Brasil e Demais Coleções

KLINTOVITZ, Jacob, *Um Século de Escultura no Brasil*, São Paulo: MASP, 1982

Acervo MASP, São Paulo, SP.

Pequena Fortaleza, 2003, aço cortado e soldado, 65 x 60 x 8 cm

Exposições:

De 20/05/2010 a 4/06/2010 - *Caciporé: O Ludismo Criativo* (Garcia Arte, R. Auriflama, 87, São Paulo, SP).

De 30/06/2010 a 05/06/2010 - *XII Salon International Cannes – Azur* (MCA, Cannes, França).

11/12/2010 - *Up Art* (Centro Cultural, Condomínio Planalto, São Paulo – SP).

O Corte, 1965, ferro fundido, 43 x 21 x 7 cm
Acervo Caciporé

Pequena Vibração, déc. 1960, ferro fundido, 22 X 19 X 6 cm
Acervo Caciporé

Vibrações Verticais, 1985, bronze, 70 x 40 cm

Publicação:

Publicada em: KLINTOWITZ, Jacob, *O Ofício da Arte: A Escultura*, São Paulo: SESC, 1998, p. 128.

A Margem do Lago, 1961, ferro fundido, 92 x 110 x 62 cm.

Acervo Carlos Alberto Cerqueira Lemos, Bairro da Cachoeira, Ibiúna, SP.

Vibração, 1984, bronze fundido, 60 x 44 x 8 cm

Publicação:

Publicada em: KLINTOWITZ, Jacob, *O Ofício da Arte: A Escultura*, São Paulo: SESC, 1998, p. 128.

Acervo Banco Real, São Paulo, SP.

Vibração Mil, 1981, bronze, 30 x 40 cm

Exposições:

1981 - *XIII Panorama da Arte Atual Brasileira* (Museu de Arte Moderna, MAM, Parque do Ibirapuera São Paulo, São Paulo, SP).

De 21/05/2010 a 04/06/2010 – *Caciporé: O Ludismo Criativo* (Galeria Garcia Arte, São Paulo, SP).

A Origem de Tudo, 1985, bronze, 60 x 42 x 7 cm

Exposição:

De 30/11/ 2005 a 22/12/2005 - *Esculturas de Caciporé* (Pinacoteca da APM, Av. Brigadeiro Luis Antonio, 278, 8º andar, São Paulo, SP).

Acervo Caciporé

O Meridiano, 1999, bronze fundido, 21 x 17 x 6 cm

Acervo Caciporé

Horizonte Paralelo, 1998, bronze fundido, 25 x 15 x 6 cm, tiragem: 4.

Acervo Flávia Rudge Ramos, São Paulo, SP.

O Rio, 2001, bronze fundido, peça única, altura 31 cm

Acervo Caciporé

Dois Ramais, 2000, bronze, 23 x 20 x 6 cm

Acervo Elf Galeria, Belém, PA.

A Vila, 2002, bronze fundido, 24 x 18 x 7 cm.

Exposição:

09/2005 – *Caciporé* (Museu de Arte de Mococa, Mocóca, SP)

Acervo Caciporé

Ilhas, déc. 1980, bronze, 20 x 25 x 5 cm.
Acervo Elf Galeria, Belém, PA.

Pontos e Linhas, déc. 1980, bronze, 30 x 25 x 7,5 cm
Acervo Elf Galeria, Belém, PA.

A Lasca, 1979, bronze fundido, 27 x 9 x 8 cm
Exposição:
De 30/11/ 2005 a 22/12/2005 - *Esculturas de Caciporé* (Pinacoteca da APM, Av. Brigadeiro Luis Antonio, 278, 8º andar, São Paulo, SP).

Acervo Caciporé

O Caminho, 2005, bronze, 38 x 24 x 6 cm

Exposição:

De 30/11/ 2005 a 22/12/2005 - *Esculturas de Caciporé* (Pinacoteca da APM, Av. Brigadeiro Luis Antonio, 278, 8º andar, São Paulo, SP).

09/2005 – *Caciporé* (Museu de Arte de Mococa, Mocóca, SP).

Publicação:

Revista da APM, nov. 2005

Acervo Caciporé

Pentavitória, 2000, bronze fundido, 22 x 17 X 6 cm.

Acervos: Flávia Rudge Ramos, Izabel Fonseca, Fátima Carvalho, Elza Ajzenberg, São Paulo, SP.

A Cidade, 2005, bronze, 35 x 38 x 8 cm

Exposição:

09/2005 - Caciporé, Museu de Arte de Mococa, Mocóca, SP

Acervo Caciporé

O Lago, 2005, bronze, 32 x 38 x 8 cm

Acervo Caciporé

A Vila, déc. 1990, bronze, 25 x 15 x 5,5 cm

Acervo Caciporé

O Olho, déc. 1960, ferro fundido, 30 x 30 cm.

Exposição:

18/10/1964 - Caciporé (Galeria Atrium, Av. São Luiz, conjunto Zarvos, São Paulo, SP).

Publicação:

Cacipóre, Atrium Galeria; com texto de José Geraldo Vieira (catálogo da mostra).

Acervo Yassushi Kojima, Mauá, SP.

Catedral, déc. 1980, bronze, altura 21 cm.

Obs.: vendida no Leilão Renot, 2006.

Coleção Particular

Cidadela, 2005, bronze, 55 x 16 x 7 cm

Acervo Caciporé

Discos Fracionados, 1968, aço cortado, soldado e pintado, 35 x 34 x 34 cm.

Coleção Particular

Nu, 1992, múltiplo em bronze, 16 x 7 x 3 cm.

Coleção Particular

Coluna, 1985, bronze, 30 x 5 x 5 cm.

Acervo Caciporé

Poranga, 1948, bronze, 30 x 25 x 25 cm

Publicação:

Reproduzido em VIDAL, Luiz, *O começo de uma carreira. Correio Carioca*, déc. 1940, Rio de Janeiro, RJ.

Acervo Caciporé

A Pedra, bronze, déc. 1960, 30 x 30 cm

Exposições:

1964 – *Caciporé* (Atrium Galeria, São Paulo, SP).

Publicação:

Jornal Shopping News, 18/10/1964

Acervo Caciporé

Eucalipto, múltiplo em bronze, 13 x 7 x 3 cm, assinada na lateral esquerda.

Obs.: múltiplo desenvolvido para Klabin.

Acervo Caciporé

Escudo, 2000, múltiplo em bronze, 15 x 22 x 8 cm (30 múltiplos).

Coleção:

Acervo Flávia Rudge Ramos, São Paulo, SP

Estrada, 2002, bronze, 45 x 35 x 8 cm.

Coleção Particular.

Cilindros em Ritmo Branco, 2009, aço com pintura com automotiva, 150 x 50 x 45 cm.

Exposições:

De 07/07/2009 a 06/08/2009 - *Oui, Brasil* (MuBE, Av. Europa, 218, São Paulo, SP).

De 21/05/2010 a 04/06/2010 – *Caciporé: O Ludismo Criativo* (Galeria Garcia Arte, R. Auriflama, 87, Pinheiros, São Paulo, SP).

Acervo Caciporé

Composição em Vermelho e Verde, 2003, aço cortado, soldado e pintado, 19 x 49 cm.

Coleção Flávia Rudge Ramos, São Paulo, SP.

Cilindro Partido sobre Cubo, 1970, aço cortado e soldado, 28 x 15 x 15 cm.

Coleção Flávia Rudge Ramos, São Paulo, SP.

Sistema Rotativo, 2006, aço cortado, soldado e pintado, 59 x 59 cm.

Coleção Particular.

Le Portrait Imbecile, 2011, pintura sobre reprodução de escultura *A mão da América Latina* de Oscar Niemeyer (proposta de exposição)

Exposição:

De 11/02/2011 a 13/02/2011 – *Mão da América* (Memorial da América Latina, Galeria Marta Traba, São Paulo, SP).

Publicação:

Mão da América, Memorial da América Latina, 2011 (catálogo da mostra).

Obs.: a obra permanece sob guarda provisória da Fundação Memorial da América Latina.

Acervo Caciporé

Vilarejo, 1980, aço cortado, soldado e pintado, 24 x 15 cm.

Obs.: vendido em leilão beneficente em Sorocaba, organizado por Cristina Delaghesi.

Coleção Particular.

F, 1999, aço cortado, soldado e pintado, 108 x 64 x 10 cm.

Coleção Flávia Rudge Ramos, São Paulo, SP.

F, 2001, aço cortado e soldado e pintado
Acervo Flávia Rudge Ramos

Gota, 1980, aço cortado, soldado e pintado, 120 x 70 x 60 cm.
Coleção Particular.

Equilíbrio Cósmico, 2009, aço pintado, 51 x 55 x 19 cm.

Exposições:

De 05/11/2009 a 10/01/2010 - *Ampliação do Olhar* (Palácio dos Bandeirantes, Av. Morumbi, 4500, São Paulo, SP).

De 03/12 a 30/12/2010 – *Intercambio Bahia X São Paulo* (Ateliê Leonel Mattos, Rua Guedes Cabral, 155, Rio Vermelho, Salvador, BA).

Publicação:

“Baianos e paulistas no ateliê de Leonel”, *Jornal da Tarde*, Salvador, 08/12/2010

Acervo Caciporé

Bouquet, 2008, aço cortado, soldado e pintado, 75 X 60 cm.

Acervo Elf Galeria, Belém, PA

Composição em Branco, 2009, técnica mista, 45 x 45 cm (sem a moldura)

Acervo Caciporé

Torre de Babel, 1976, aço cortado e soldado, 80 x 50 x 35 cm.

Exposições:

De 07/07/2009 a 06/08/2009 - *Oui, Brasil* (MuBE, Av. Europa, 218, São Paulo, SP).

De 02/02/2011 a 01/03/2011 - *IV Salón Internacional de Escultura* (Museo Metropolitano, C. Castex, 3217, Buenos Aires, Argentina).

Publicações:

IV Salón Internacional de Escultura, Museo Metropolitano, Buenos Aires, Argentina (folder da mostra).

Obs.: sob guarda provisória do Museo Metropolitano, Buenos Aires, Argentina.

Acervo Caciporé

Gueixa, 2007, aço cortado, soldado e pintado, 250 x 140 x 60 cm.

Exposições:

2008 - *Ecoville* (Curitiba, PN).

De junho a dezembro/2010 - *Brasil, Escultura* (Museo Ateneo de Arte Contemporâneo, Fundación Macay, Mérida, México).

Acervo Caciporé

Coluna Bipartida, 2007, aço fosfatizado COR SAR COR, 235 x 122 x 80 cm.

Exposições:

De 07/07/2009 a 06/08/2009 - *Oui, Brasil* (MuBE, Av. Europa, 218, São Paulo, SP).

Acervo Caciporé

Coluna, 2008, aço fosfatizado COR SAR COR, 238 x 125 x 69 cm.

Exposição:

De 07/07/2008 a 22/08/2008 - *Caciporé: A Invenção do Real* (Espaço Cultural Citi, Av. Paulista, 1111, São Paulo, SP).

Acervo Fernando Araújo, Barueri, SP.

Coluna Luminária, 1976, aço inox e acrílico, 130 x 30 x 30 cm.

Assinada no canto inferior.

Obs.: restaurada pelo artista em 2010

Coleção Particular

Bastão de Esculápio, 2009, aço inox, 230 x 150 x 60 cm.

Publicação:

REIS, Hélio Barroso (coord.), in: *JAMB Cultura (Jornal da Associação Médica Brasileira)*, janeiro e fevereiro de 2011, nº 7

Acervo Pinacoteca da Associação Paulista de Medicina, São Paulo, SP.

ARTE PÚBLICA

Sem título, 1976, aço inox cortado e soldado, 500 x 240 x 110 cm.

Acervo MAB FAAP, São Paulo, SP.

Sem título, 1988, aço cortado, soldado, 210 x 180 x 90 cm.

Ed. Forma e Espaço, Al Lorena, São Paulo, SP.

Sem título, 1998, aço com pintura.

Edifício CBS, Av. Juscelino Kubitschek, 50
São Paulo, SP.

Sem título, 1998 (dois ângulos diferentes).

Sem título, 1999, aço cortado, soldado e pintado, 350 x 120 x 90 cm.

Av. Berrini, São Paulo, SP.

Sem título, 1991, fundição de pó de mármore e cimento branco, 1200 x 200 cm.

Estação Santa Cecília do Metrô, São Paulo, SP.

A Coisa, 1972, aço cortado, soldado e pintado, 2140 x 241 x 179 cm.

Exposição:

1972 - Panorama da Arte Brasileira (MAM SP, São Paulo, SP.)

Obs.: obra doada em 1973.

Acervo MAM SP, Parque Ibirapuera, São Paulo, SP.

Voo, 1979, aço cortado e soldado, 260 x 350 x 110 cm.

Obs.: Fotografia de Ivan Taba

Praça da Sé, São Paulo, SP.

Árvore, 2003, aço inoxidável, 600 x 250 x 200 cm.

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.

O C, 1988, cortado, soldado e pintado, 341 x 215 x 30 cm.

Jardim da Luz, São Paulo, SP.

Acervo Pinacoteca do Estado, São Paulo, SP.

O Vento, 2002, aço inox cortado, soldado e pintado, 300 x 160 x 50 cm
São Sebastião, SP.

Sem Título, 1998, aço cortado, soldado e pintado, 240 x 150 x 30 cm.
Largo São Bento, São Paulo, SP

Sem Título, 2003, aço cortado, soldado e pintado, 500 x 150 x 20 cm.
Campinas, SP.

Sem Título, 1979, aço inox cortado e soldado, 450 x 40 x 220 cm.
Condomínio Modular Beta, Ibirapuera, São Paulo, SP.

Coluna Modular, déc. 1980, aço inox cortado e soldado, h 350, diâmetro 90 cm.
Construtora Forma e Espaço, São Paulo, SP.

Interrupção Orgânica, déc. 1980, aço inox cortado e soldado, 160 x 400 cm.

Saguão do Auditório do Clube Pinheiros, São Paulo, SP.

Organização Orgânica 1 (detalhe), déc. 1980, aço inox cortado e soldado, 250 x 1000 cm.

Auditório do Clube Pinheiros, São Paulo, SP.

Organização Orgânica 2 (detalhe), déc. 1980, aço inox cortado e soldado, 250 x 1000 cm.

Auditório do Clube Pinheiros, São Paulo, SP.

Sem Título, déc. 2000.

Publicação:

Reproduzida na capa do Informativo UNIFIEO – 2006.

Acervo FIEO – Fundação Instituto de Ensino de Osasco, Campus V. Yara, Osasco, SP.

A Vitória de Samotrace, 1967, aço inox, 200 x 100 x 150 cm.

Exposição:

Jardim das Esculturas – exposição permanente.

Acervo MAC USP, Cidade Universitária, São Paulo, SP.

D. Quixote, 2005, aço inox cortado, soldado e pintado,

Exposição:

2002 - Exposição Comemorativa do 4º Centenário de Cervantes, reproduzida no catálogo.

Publicação:

Exposição Comemorativa do 4º Centenário de Cervantes (catálogo da mostra).

Acervo Escola Panamericana de Arte, São Paulo, SP.

Modular, 2006, aço inox cortado e soldado, 390 x 390 x 220 cm.

Condomínio Península (Construtora Carvalho Hosken), Barra da Tijuca, Rio de Janeiro - RJ

Solidez FIEO, 1971, aço cortado e soldado.

Publicação:

Reproduzida na capa do Informativo UNIFIEO – 2006.

Acervo FIEO – Fundação Instituto de Ensino de Osasco, Campus V. Yara, Osasco, SP.

A Grande Coluna, 2007, ferro fosfatizado, 235 x 90 x 90 cm.

Acervo Museu Brasileiro da Escultura, São Paulo, SP.