

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM MUSEOLOGIA

Monica lafrate

Dos Salões de Arte Contemporânea à Pinacoteca Municipal de São
Caetano do Sul: os caminhos e descaminhos de uma coleção de arte
(1967 a 2002)

São Paulo

2021

Monica lafrate

Dos Salões de Arte Contemporânea à Pinacoteca Municipal de São
Caetano do Sul: os caminhos e descaminhos de uma coleção de arte
(1967 a 2002)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação Interunidades em Museologia da
Universidade de São Paulo para obtenção do
título de Mestre em Museologia.

Área de Concentração: Museologia

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Gonçalves Magalhães 

Linha de Pesquisa: História dos Processos
Museológicos, coleções e acervos

Versão corrigida (*)

(*) A versão original encontra-se disponível no
MAE/USP

São Paulo

2021

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

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação, MAE/USP,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Iafrate, Monica
Dos Salões de Arte Contemporânea à Pinacoteca
Municipal de São Caetano do Sul: os caminhos e
descaminhos de uma coleção de arte (1967 a 2002) /
Monica Iafrate; orientadora Ana Gonçalves
Magalhães. -- São Paulo, 2021.
183 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Museologia) -- Museu de
Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo,
2021.

1. Salão de Arte Contemporânea. 2. Pinacoteca
Municipal de São Caetano do Sul. 3. Fundação Pró-
Memória de São Caetano do Sul. 4. Estudo de
Proveniência. 5. Musealização. I. Gonçalves
Magalhães, Ana , orient. II. Título.

Bibliotecária responsável:
Monica da Silva Amaral - CRB-8/7681

FOLHA DE APRESENTAÇÃO

Nome: IAFRATE, Monica

Título: Dos Salões de Arte Contemporânea à Pinacoteca Municipal de São Caetano do Sul: os caminhos e descaminhos de uma coleção de arte (1967 a 2002)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Ana Gonçalves Magalhães

Instituição: Museu de Arte Contemporânea – Universidade de São Paulo.

Prof.^a Dr.^a Ana Paula Cavalcanti Simioni

Instituição: Instituto de Estudos Brasileiros – Universidade de São Paulo.

Prof.^a Dr.^a Marilúcia Bottallo

Instituição: Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

Para minha família
Marcello (*in memoriam*),
Geni e Marcia,
bases de tudo.

Em memória de Milton Andrade
e Oscar Garbelotto,
que moveram as rodas da História

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Ana Gonçalves Magalhães por suas contribuições e sugestões sempre certas. Sem a sua confiança, apoio e generosidade, nada seria possível.

A meu caro amigo Prof. Dr. Camilo Mello Vasconcellos, por me convencer a aceitar este desafio.

A minha banca de qualificação, Marilúcia Bottallo e Paulo Garcez, pela leitura generosa e sugestões enriquecedoras.

A Cristina Bruno, que, por tantos caminhos que trilhamos, ensinou-me a amar a Museologia.

A meu querido Júlio Abe Wakahara, gratidão eterna pelo aprendizado e amizade sincera. Saudades.

Aos meus companheiros do PPGMUS 2018, em especial à Josy, André, Helen e Camila Romano pela paciência infinita para com minhas dúvidas.

Aos funcionários das bibliotecas do Museu de Arqueologia e Etnologia e do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, pelo atendimento atencioso e eficiente.

Aos meus companheiros da Comissão Técnica das Instituições Oficiais de Memória do Grande ABC Jorge, Malu, Mayra, Cecília, Paulo e Suzana, pelas histórias e experiências compartilhadas.

A José Armando Pereira da Silva, Enock Sacramento e Aleksandar Jovanovic, pelas memórias compartilhadas.

A Sonia Maria Franco Xavier, Neusa Schilaro Scaléa e André Caram, pelos desafios compartilhados na abertura da Pinacoteca Municipal.

Aos meus colegas de trabalho da Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul, em especial Márcia Gallo, Fabiana Cavalcante, Nair Duarte, Jacqueline Nakagawa, Cristina Toledo, Paula Fiorotti, Roberta Giotto, Rodrigo Marzano, Jô Cajaíba, Jussara Muniz, Antônia Orcajo, Reginaldo Canhoni, João Alberto Tessarini e ao nosso presidente, Charly Farid Cury, pelo apoio e confiança fundamentais.

E por último, mas não menos importante, a minha família, minha mãe e irmã, que suportaram minhas ausências e me ajudaram em tudo para que eu realizasse um sonho a tanto tempo adiado.

Toda arte é uma confissão de que a vida não basta

Fernando Pessoa

RESUMO

IAFRATE, Monica. **Dos Salões de Arte Contemporânea à Pinacoteca Municipal de São Caetano do Sul: os caminhos e descaminhos de uma coleção de arte (1967 a 2002)**. 183f. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, 2021.

A presente dissertação tem como objetivo estudar a coleção de obras de arte reunidas através da realização dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul, levados a cabo entre 1967 e 1988. O conjunto que compõe o núcleo inicial do acervo da Pinacoteca Municipal da Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul. Este estudo se baseou em duas linhas teóricas, que versam sobre os Estudos de proveniência e os processos de musealização da arte contemporânea. Através dele foi possível vislumbrar os caminhos da política cultural que instituiu os salões de arte no município analisado, e as razões da opção pela arte contemporânea de então, um movimento vanguardista que correspondia à identidade que se estava a construir para a cidade. Na segunda parte do trabalho, problematizamos a musealização da arte contemporânea, considerando os aspectos impostos pela materialidade e pela poética contemporâneas, já que estas afetam a conservação e a preservação das obras. Também através da análise dos salões realizados conseguimos reconstituir a coleção que teria sido formada pelos prêmios-aquisição e compará-la ao acervo que “sobreviveu”, além de tratarmos do hiato formado entre a realização do último Salão de Arte Contemporânea (1988) e a inauguração da Pinacoteca Municipal (2002).

Palavras-chave: Salão de Arte Contemporânea; Pinacoteca Municipal de São Caetano do Sul; Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul; Estudo de Proveniência; Musealização.

ABSTRACT

IAFRATE, Monica. **From the Contemporary Art Salons to the Municipal Pinacoteca of São Caetano do Sul: the paths and deviations of an art collection (1967 a 2002)**. 183f. Dissertation (Master degree), Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, 2021.

This dissertation aims to study the collection of works of art gathered through the realization of the Contemporary Art Salons of São Caetano do Sul, carried out between 1967 and 1988. The set that forms the initial core of the Foundation's Municipal Pinacoteca collection Pró-Memória de São Caetano do Sul. This study was based on two theoretical lines which deal with the provenance research and the musealization processes of contemporary art. Through it, it was possible to glimpse the paths of the cultural policies that instituted the art salons in the analyzed city, and the reasons for opting for contemporary art at the time, an avant-garde movement that corresponded to the identity that was being built for the city. In the second part of the study, we discuss the musealization of contemporary art, considering the aspects imposed by contemporary materiality and poetics, as these affect the conservation and preservation of the works. Also through the analysis of the exhibitions, we were able to reconstitute the collection that would have been formed by the *prêmios-aquisição* and compare it to the collection that "survived", as well as dealing with the gap formed between the last Contemporary Art Salon (1988) and the inauguration of the Municipal Pinacoteca (2002).

Keywords: Contemporary Art Salon; Municipal Pinacoteca of São Caetano do Sul; São Caetano do Sul Pro-Memory Foundation; Provenance Research; Musealization.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Rua Amazonas entre os bairros Santo Antônio e Santa Paula, década de 1940. Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

Figura 2 – Membros da Società di Mutuo Soccorso Principe di Napoli em frente à sua sede na Rua Perrella Bairro Fundação, 1927. Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

Figuras 3, 4 e 5 – Algumas ações desenvolvidas pela Associação Cultural e Artística de São Caetano do Sul, em 1964. ACASCS Jornal. Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

Figuras 6, 7 e 8 – Paço Municipal e Concha Acústica – projeto Zenon Lotufo, 1961. Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

Figura 9 – Entrada da cidade, final da década de 1960. Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

Figura 10 – Milton Andrade, Oscar Garbelotto e Mário Dall’Mas, década de 1960. Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

Figura 11 – Aluísio Domingos dos Santos com sua obra Mãe Preta, década de 1960. Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

Figura 12 – Sinval Correia Soares em seu ateliê, década de 1960. Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

Figura 13 – Etiquetas coladas no verso da obra Quadro I de Niobe Xandó, premiada no I Salão de Arte Contemporânea, 1967

Figura 14 - Complexo Educacional do Ensino Fundamental, sede da Fundação Pró-Memória e da Pinacoteca Municipal, 2002. Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

Figuras 15 e 16 – Exposição inaugural da Pinacoteca Municipal - Retrospectiva 2002 – onze anos de Salões de Arte, 2002 Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

Figura 17 e 18 – Folder da exposição do Grupo Vanguarda em Santo André, 1963 Acervo Enock Sacramento

Figura 19 – Obra *Superfície para vermelhos* de Geraldo de Souza, que participou da mostra do Grupo Vanguarda em Santo André. Acervo Enock Sacramento

Figuras de 20 a 26 – Cartazes dos Salões de Arte Contemporânea. Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

Figura 27 - Inauguração de um dos primeiros Salões de Arte Contemporânea. Em primeiro plano, os vereadores Sebastião Lauriano dos Santos e Fábio Ventura, o jornalista Humberto Pastore e Aluísio Domingos dos Santos, final da década de 1960. Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

Figura 28 – Gabinete do Prefeito Hermógenes Walter Braidó (terceiro da esquerda para a direita). O fundo, parte do tríptico *Construção* de Regis Machado da Silva, década de 1970. Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

Figura 29 – Gabinete do Prefeito Raimundo da Cunha Leite (primeiro da esquerda para a direita). O fundo, a obra *Genesis* de Bandarra, final da década de 1970.

Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

Figura 30 - Obra de Fábio Magalhães, participante do IX Salão de Arte Contemporânea. Diário do Grande ABC, 18 jun. 1976

Figura 31 – Happening de Ivaldo Granato na abertura do IX Salão de Arte Contemporânea. Diário do Grande ABC, 01 ago. 1976

Figura 32 e 33 – Obras “perdidas” do IX Salão de Arte Contemporânea

Diário do Grande ABC, 01 ago. 1976

LISTA DE SIGLAS

A.I.A.P.	Associação Internacional de Artistas Plásticos
ABCA	Associação Brasileira de Críticos de Arte
ACASCS	Associação Cultural e Artística de São Caetano do Sul
AIB	Ação Integralista Brasileira
APBA	Associação Paulista de Belas Artes
ASBA	Associação Sambernardense de Belas Artes
CIESP	Centro das Indústrias do Estado de São Paulo
COPI	Cursos de Orientação Prático-Industrial
DEPEC	Departamento de Educação e Cultura
FNPM	Fundação Nacional Pró-Memória
G.E.I.A.	Grupo Executivo da Indústria Automobilística
GIPEM	Grupo Independente de Pesquisadores da Memória do Grande ABC
IAB	Instituto dos Arquitetos do Brasil
IBPI	Associação Brasileira de Desenho Industrial
IMES	Instituto Municipal de Ensino Superior
MAC USP	Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
MACC	Museu de Arte Contemporânea de Campinas
MoMA	Museum of Modern Art
OND	Opera Nazionale Dopolavoro
PAGE	Plano de Ação do Governo do Estado
SACC	Salão de Arte Contemporânea de Campinas
SBASA	Sociedade de Belas Artes de Santo André
SESI	Serviço Social da Indústria
TUC	Teatro Universitário de Campinas
USCS	Universidade de São Caetano do Sul

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 – REFAZENDO CAMINHOS: AS ORIGENS DA COLEÇÃO	23
CAPÍTULO 2 – OS SALÕES EM QUESTÃO	56
2.1. Comissões Executivas / Organizadoras	65
2.2. Comissão de Seleção e Julgamento	65
2.3. Formato dos Salões de São Caetano	66
2.4. Premiações	69
2.5. Os Artistas	71
2.6. As obras de arte	73
2.7. O IX Salão	74
2.8. Estratégias de Comunicação	78
CAPÍTULO 3 – DA COLEÇÃO AO MUSEU	80
3.1. As Coleções	81
3.2. Arte Contemporânea	84
3.3. Coleccionando Arte Contemporânea	89
3.4. Arte Contemporânea e Museus	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
BIBLIOGRAFIA	102
ANEXOS.....	113

INTRODUÇÃO

Compreender (o que aqui significa constituir) um acervo de arte contemporânea é igualmente expor a trajetória de políticas institucionais e artísticas de uma arte em constante mutação e potencialmente polêmica.

(Emerson Dionísio G.de Oliveira)

A motivação para o desenvolvimento desta dissertação nasceu do contato que tivemos com a coleção de obras de arte contemporânea que se encontrava sob os cuidados na Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul, durante a preparação da exposição inaugural da Pinacoteca Municipal, em setembro de 2001.¹ As poucas informações conhecidas naquele momento indicavam que essas obras haviam sido adquiridas por meio de prêmios-aquisição durante a realização de salões de arte contemporânea realizados pela municipalidade entre os anos 1967 e 1988. Além de uma relação com os nomes dos artistas, os títulos e datas das obras, muito pouco era de conhecimento do corpo técnico da instituição.

Uma vez criada, a Pinacoteca Municipal seguiu sua missão institucional², mas, apesar de fortemente influenciada pela natureza do seu acervo inicial, os conhecimentos sobre ele não foram aprofundados ao longo do tempo. Como profissionais responsáveis por tal acervo, muitas vezes sentimos que essa situação se, por um lado, não causava impedimento à sua difusão e preservação, por outro empobrecia o potencial de sentidos, significados e conexões que essas obras poderiam suscitar, limitando também as ações museológicas desenvolvidas.

Isso fica evidente quando se analisa em retrospecto as exposições realizadas nestes vinte anos de existência da Pinacoteca Municipal. Depois da grande exposição inaugural, onde cerca de cinquenta por cento da coleção foi

¹ A Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul é uma autarquia municipal, cujo principal objetivo é preservar e divulgar a memória e a história locais e que agrega em sua estrutura o Museu Histórico Municipal, o Centro de Documentação Histórica e a Pinacoteca Municipal, tendo sido esta última inaugurada em abril de 2002.

² “Enquanto espaço de produção e difusão culturais, os objetivos da Pinacoteca são bem claros e definidos: preservar, manter e exibir obras de arte, e também formar públicos apreciadores e críticos.” Disponível em <http://www.fpm.org.br/Sobre/Pinacoteca/1>. Acesso em 16 jun. 2020.

exposta, o programa expositivo da instituição tem privilegiado as exposições temporárias de artistas contemporâneos, mas as obras do acervo têm participado pontualmente de algumas exposições, como no caso do programa Diálogos³.

Da inquietação causada por essa situação derivaram as questões que se tornaram os objetivos principais de nossa pesquisa. O primeiro objetivo foi compreender o contexto em que essa coleção de obras de arte contemporânea foi reunida, entendendo-se aqui a palavra “contexto” da forma mais ampla possível, abrangendo aspectos sociais, políticos e culturais, desde a criação dos salões de arte contemporânea, na década de 1960, até a criação da Pinacoteca Municipal e sua inserção na Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul.

Um ponto importante desta análise é procurar entender as razões que levaram à escolha de se realizar um salão de arte contemporânea em uma cidade localizada no subúrbio de São Paulo, fora do protagonismo dos grandes centros (MARTINS, 1992), e, sobretudo, entender em que momento buscou-se essa posição de vanguarda, uma vez que as mostras e salões até então realizados na cidade e na região se identificavam com as artes decorativas ou, no máximo, com a arte moderna. Neste sentido, São Caetano do Sul foi precursora de uma tendência que se espalhou pelas demais cidades da região⁴, assumindo o papel de um “centro ex-cêntrico”⁵, fenômeno identificado por Aracy Amaral, apesar de sua proximidade da capital paulista.

O segundo objetivo proposto foi compreender a formação da coleção dos Salões de Arte Contemporânea em si, através da reconstituição de sua trajetória, com sua organização, regulamentos, comissões julgadoras e premiações, consolidando, assim, um conhecimento mais profundo sobre a coleção e recuperando informações sobre as obras que, embora tenham sido adquiridas

³ O programa de mostras *Diálogos – O artista e sua obra e o artista e seu tempo* tem como objetivo buscar contato com artistas que tinham obras no acervo e convidá-los para expor uma pequena compilação da sua produção posterior à sua participação nos salões de arte. Um ponto importante era que depois da mostra o artista se comprometia a fazer uma nova doação para o acervo da Pinacoteca Municipal (IAFRATE; TESSARINI, 2012).

⁴ No ano seguinte à realização do primeiro Salão de Arte Contemporânea em São Caetano do Sul, a cidade Santo André transformou o seu Salão de Artes Plásticas em Salão de Arte Contemporânea, o qual continua a ser realizado até os dias atuais. Em São Bernardo do Campo, a Associação Sambernardense de Artes (ASBA) realizou alguns salões nas décadas de 1950 e 1970. O 1º Salão de Artes Plásticas promovido pela Prefeitura Municipal dessa cidade foi realizado em 1991. (NEGRESOLLI, 2016)

⁵ “O dado importante é notar que neste fenômeno do surgimento de centros ex-cêntricos em várias partes do Brasil, depois da criação de Brasília, é que seus artistas não se sentem mais compelidos a viver no Rio de Janeiro, nem forçosamente buscam São Paulo.” (AMARAL 2006a: 91)

através do prêmio-aquisição, tiveram um destino ignorado, bem como sobre aquelas que não foram premiadas, e portanto, não foram adquiridas e se encontram no acervo.

Por fim, o terceiro objetivo decorre dos anteriores, mas não é, por isso, menos relevante. O olhar sobre o acervo e o museu que ele originou nos suscitou algumas reflexões sobre a musealização da arte contemporânea e o colecionismo público de arte. Sem ter a pretensão de esgotar tais temas, vamos abordar o papel da institucionalização museal na preservação e divulgação de coleções, levando em conta as peculiaridades da arte contemporânea. Queremos também contribuir para a reflexão da formação de acervos públicos a partir do caso analisado. No desenvolvimento dessa proposição, há um ponto que demandou certo enquadramento, por ser o nosso objeto de estudo uma coleção de obras de *arte contemporânea*. Temos que concordar aqui com Emerson Dionísio de Oliveira, que em sua obra *Museus de Fora*, define seu objeto de estudo “(...) não tomo como certo que haja uma definição – por mais e múltipla que qualquer uma delas ambicione ser – do que venha a ser a Arte Contemporânea.” (OLIVEIRA, 2010, p. 16). No nosso caso, procuramos identificar o “lugar” e a “data” do acervo aqui estudado dentro ao grande cenário da arte contemporânea.

Visando a esses objetivos, trabalhamos sobre duas bases teóricas: os estudos de proveniência e a teoria museológica, sobretudo as reflexões sobre a musealidade e o processo de musealização, discussões estabelecidas por autores como Zbyněk Stránský (*apud* BRULON, 2017), André Desvallées e François Mairesse (2014), Waldisa Rússio (2010) e Cristina Bruno (1998). Dessa forma, levamos em conta o caráter interdisciplinar da Museologia, associando a narrativa histórica às análises baseadas na teoria museológica, notadamente àquelas que tocam a musealização da arte contemporânea.

O nosso estudo de caso diz respeito a uma realidade comum a muitos museus, quer sejam eles grandes ou pequenos: contar em seus acervos com coleções ou obras de cujas proveniências pouco se sabe. O termo proveniência significa lugar de onde algo provém, origem, procedência. No entanto, tratando-se de acervos históricos, artísticos ou documentais, esse termo pode ganhar um sentido mais amplo, abarcando não somente os dados essenciais sobre propriedade, mas também sua trajetória até sua incorporação ao acervo. Para a

Arquivologia, por exemplo, o *princípio da proveniência*⁶ é uma chave, sobre o qual se organiza toda a teoria e prática desse campo de conhecimento. Para a museologia, embora o termo “proveniência” não tenha o mesmo peso conceitual, ele abrange informações importantes no processo de musealização, quer sejam objetos ou obras de arte.

Porém, esses são os dados mais difíceis de acessar. No processo de catalogação das coleções dos museus brasileiros, as informações sobre a proveniência dos itens que perfazem seus acervos geralmente estão dispersas em diferentes campos nas fichas catalográficas denominados como “histórico”, “doação” ou “referências biográficas”, por exemplo. E, notadamente, estes são os campos que menos informações contêm.

Questões como essas têm sido objeto de um campo de pesquisa ainda incipiente em nosso País, mas que já estabeleceu certa tradição na Europa e nos Estados Unidos. Tratam-se dos estudos de proveniência ou *provenance research* com são chamados na literatura inglesa. Tal linha de pesquisa foi impulsionada principalmente por investigações acerca do patrimônio cultural e artístico indevidamente confiscado pelas forças nazistas no período da Segunda Grande Guerra na Europa e acabaram em mãos de colecionadores e acervos de museus.

Estudos de proveniência não são recentes: se considerarmos o desenvolvimento das práticas de colecionismo, especialmente na era moderna, a ideia de que alguém tenha possuído uma obra de arte e deixado nela sua marca, por exemplo, muito contribuiu para que historiadores da arte compreendessem a formação de coleções e acervos de museus, bem como pudessem investigar a história da recepção e circulação dos objetos, como operavam circuitos e mercados de arte em determinados contextos, assim levantando questões importantes sobre a construção mesma da narrativa da arte para nós. (MAGALHÃES, 2016 p. 39)

Se esse tipo de estudo não é uma novidade no campo de estudo da História da Arte, ele vem ganhando uma abrangência maior, que pode ser aplicada em outros campos de conhecimento, como a nossa proposta de trabalho, como assinalam Feigenbaum e Reist.

[...] expandimos nosso escopo para além da definição restrita do termo proveniência, que atende apenas aos fatos de propriedade e transferência, para explorar ideias e narrativas sobre as origens e itinerários de objetos, considerar os usos históricos das informações de proveniência, e chamar a atenção para o poder transformador da propriedade. Em relação ao último desses pontos, os ensaios deste volume demonstram de inúmeras

⁶ Princípio básico da arquivologia segundo o qual o arquivo produzido por uma entidade coletiva, pessoa ou família não deve ser misturado aos de outras entidades produtoras. Também chamado princípio do respeito aos fundos. (DICIONÁRIO, 2005)

maneiras como o relacionamento de um proprietário com uma obra de arte, em graus variados, com os proprietários anteriores da obra, pode mudar irrevogavelmente a maneira como o trabalho será percebido e entendido pelas gerações futuras. (FEIGENBAUM; REIST, 2012, p. 1, tradução nossa)⁷

Inspirados pela potencialidade desse campo de estudos, voltamos nossa atenção para a coleção fundadora da Pinacoteca Municipal de São Caetano, vislumbrando ali uma história nunca registrada, interessando-nos, sobretudo, além de retratar o percurso histórico desta coleção, compreender como se deu o seu processo de musealização.

Acreditamos que, lançar luz sobre esses pontos e registrar tal percurso histórico é importante para a afirmação e consolidação da Pinacoteca Municipal e para a própria Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul, tanto em suas bases atuais, como, também, para subsidiar as futuras gestões, sempre sujeitas a mudanças devido à dinâmica da administração municipal.

Do ponto de vista do campo de conhecimento museológico, a musealização é o processo no qual um objeto, obra de arte ou espécime da natureza, quer seja por seus valores intrínsecos ou por outros valores que lhe sejam atribuídos, são retirados de seu meio de origem e submetidos a um novo regime de preservação e comunicação, recebendo assim o estatuto de objeto de museu ou musealia.⁸

Segundo Desvallés e Mairesse,

O processo de musealização não consiste meramente na transferência de um objeto para os limites físicos de um museu, como explica Zbyněk Stránský [1995]. Um objeto de museu não é somente um objeto em um museu. Por meio da mudança de contexto e do processo de seleção, de “thesaurização” e de apresentação, opera-se uma mudança do estatuto do objeto. Seja este um objeto de culto, um objeto utilitário ou de deleite, animal ou vegetal, ou mesmo algo que não seja claramente concebido como objeto, uma vez dentro do museu, assume o papel de evidência material ou imaterial do homem e do seu meio, e uma fonte de estudo e de exibição, adquirindo, assim, uma realidade cultural específica. (DESVALLEÉS; MAIRESSE, 2014, p. 57)

⁷ No original: “In this volume, however, we expand our scope beyond the narrow definition of the term provenance, which attends only to the facts of ownership and transfer, to explore ideas and narratives about the origins and itineraries of objects, consider the historical uses of provenance information, and draw attention to the transformative power of ownership. Regarding the last of these points, the essays in this volume demonstrate in myriad ways how the relationship of an owner with a work of art, in varying degrees, with the work’s previous owners, may change irrevocably the way that work will be perceived and understood by future generations.” (FEIGENBAUM; REIST, 2012, p. 1).

⁸ Os conceitos de *musealia*, musealidade e musealização foram desenvolvidos por Zbyněk Stránský. O primeiro termo se refere aos objetos de museu; o conceito de musealidade foi entendido por ele como sendo um valor documental específico da musealia e a musealização, como sendo o processo de aquisição dessa qualidade museal. (Brulon, 2017).

Ainda segundo Stránský, a musealização é a “aquisição da qualidade museal”, ou seja, “uma expressão da tendência humana universal de preservar, contra a mudança e a degradação natural, os elementos da realidade objetiva que representam valores culturais que o homem, como ser cultural, precisa preservar em seu próprio interesse”⁹, ressaltando, no entanto, que “é somente por meio de métodos específicos da museologia que é possível descobrir aquilo que faz de um objeto comum um objeto de museu”. (STRÁNSKÝ apud BRULON, 2017, p. 412 e 413).

Também é importante ressaltar que, diferentemente como muitas vezes se supõe, a musealização não se restringe à comunicação museológica. Segundo Waldisa Rússio (2010a, p. 125), a musealização se baseia na valorização de certos objetos e “repousa em pesquisas prévias, na seleção dos objetos, na documentação, na direção, na administração, conservação e, eventualmente, na restauração. Essa musealização recobre, portanto, ações muito diferentes que dependem de domínios científicos diversos.”

Em seu trabalho sobre os conceitos-chave da museologia, Desvallés e Mairesse chamam atenção para a vinculação da musealização e a atividade científica desenvolvida nos museus.

A musealização ultrapassa a lógica única da coleção para estar inscrita em uma tradição que repousa essencialmente sobre a evolução da racionalidade, ligada à invenção das ciências modernas. O objeto portador de informação, ou objeto-documento musealizado, inscreve-se no coração da atividade científica do museu. Esta é desenvolvida, desde o Renascimento, como atividade que visa a explorar a realidade por meio da percepção sensorial, pela experiência e pelo estudo de seus fragmentos. Essa perspectiva científica condiciona o estudo objetivo e recorrente da coisa conceitualizada como objeto, para além da aura que lhe permeia para lhe dar sentido. Não se trata de contemplar, mas de ver: o museu científico não apresenta somente os objetos belos, mas convida à compreensão dos seus sentidos. O ato da musealização desvia o museu da perspectiva do templo para inscrevê-lo em um processo que o aproxima do laboratório. (DESVALÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58)

Maria Lucia N. M. Loureiro (2016, p. 92) destaca outro aspecto entre as múltiplas dimensões da musealização: o processo informacional. Partindo da afirmação de Ulpiano Bezerra de Menezes (apud LOUREIRO, 2016, p. 96) que o “eixo da musealização” é o “processo de transformação do objeto em documento”, a

⁹ No original: “une expression de la tendance humaine universelle à préserver, contre le changement et la dégradation naturels, les éléments de la réalité objective qui représentent des valeurs culturelles que l’homme, en tant qu’être culturel, a besoin de conserver dans son propre intérêt.” (STRANSKY apud BRULON, 2017)

autora volta-se para a Ciência da Informação na identificação de uma corrente funcionalista que, diferente da corrente pragmática que limita a noção de documento aos registros gráficos, sobretudo os textuais, admite que tal noção se aplique a tudo aquilo que for passível “de guarda e preservação, pois [é] representante de alguma ação humana ou de algum detalhe da natureza.” Sob este aspecto a autora traça também a sua definição de musealização.

A musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter infocomunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa. (LOUREIRO, 2016, p. 101)

Outro ponto importante na discussão sobre a musealização é o conceito de musealidade. Stránský (*apud* BRULON, 2017, p. 413) chamou de musealidade a qualidade que diferencia o objeto comum do objeto de museu (musealia). É no processo de musealização que o objeto de museu ganha o estatuto de semióforos¹⁰, e nesse sentido sofre a mudança da “realidade” de origem para a construção de uma “realidade” musealizada. (VAZ, 2017)

A musealidade é um atributo que assume caráter definidor e valorativo, uma “especificidade” outorgada por condição do campo da Museologia pela sua via expressiva de representação, o Museu, elemento mediador junto ao meio social da percepção do real através da “sua” realidade construída; assentada no elenco de bens culturais e naturais no seu espaço teórico e prático de “ser” e, ao mesmo tempo, “tratar” o patrimônio, isto é, a herança coletiva. (LIMA *apud* VAZ, 2017, pp. 37-38)

Segundo Brulon, é geral a confusão entre a realidade musealizada e o conceito de patrimônio cultural, mas para Stránský essa seria uma abordagem muito vaga e passiva, uma vez que a musealização é um processo ativo que perpassa as três ramificações previstas em sua teoria de Museologia, que são seleção, tesauroização e comunicação.

Por seleção, ele entendia a teoria básica que permitiria identificar o “potencial de musealidade” nos objetos, que pode ser fornecido por

¹⁰ “De um lado estão as coisas, os objetos úteis, tais como podem ser consumidos ou servir para obter bens de subsistência, ou transformar matérias brutas de modo a torná-las consumíveis, ou ainda proteger contra as variações do ambiente. Todos estes objetos são manipulados e todos exercem ou sofrem modificações físicas, visíveis: consomem-se. De um outro lado estão os semióforos, objetos que não têm utilidade, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são dotados de um significado; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura.” (POMIAN, 1984, p. 71)

diferentes disciplinas científicas. A seleção em si mesma, isto é, a retirada de um objeto “portador” de uma situação original, seria dependente do reconhecimento de seu “valor museal”. A tesauroização poderia ser compreendida como o processo de inserção do objeto no sistema documental da nova realidade de uma coleção ou museu. Por fim, a comunicação museológica é o processo por meio do qual uma coleção ganha sentido, tornando-a acessível e disseminando o seu valor científico, cultural e educativo. (BRULON, 2017)

Essas colocações de Brulon deixam claro que o processo de musealização perpassa toda a cadeia operatória museológica, da salvaguarda (documentação, conservação) e comunicação (exposição, publicação, ação educativa e avaliação) (BRUNO, 1998).

Tratando da questão da musealização, Waldisa Rússio observa que não musealizamos todos os testemunhos do homem e de seu meio, mas somente os remanescentes que tenham significação. (BRUNO; ARAÚJO; COUTINHO, 2010). Brulon, citando o pensador Klaus Schreiner, aponta que a musealidade não seria entendida como a propriedade intrínseca de um objeto, mas sim algo que lhe seria atribuído no “âmbito de uma disciplina específica”. Dessa forma, o objeto não teria, “um valor em si mesmo”.

Observando natureza dos objetos de museu percebemos que os dois pontos de vista se mostram verdadeiros, pois os artefatos carregam em si informações sobre sua materialidade, expressões estéticas e mesmo as marcas de sua trajetória. Da mesma forma, o homem, foco de toda ação museal, é o ser que interpreta os artefatos e atribui a eles significados e valores simbólicos.

Este pensamento pode ser corroborado com a explanação de Rússio a respeito das informações relativas à documentalidade, testemunhalidade e fidelidade contida nos objetos.

Convém lembrar que as palavras *documentalidade* e *testemunhalidade* tem, aqui, toda a força de sua origem. Assim, *documentalidade* pressupõe “documento”, cuja raiz é a mesma de *docere* = ensinar. Daí que o “documento” não apenas diz, mas ensina algo de alguém ou alguma coisa; e quem ensina, ensina alguma coisa a alguém. *Testemunhalidade* pressupõe “testemunho”, cuja origem é *testimonium*, ou seja, testificar, atestar algo de alguém, fato, coisa. Da mesma maneira que o documento, o testemunho testifica algo de alguém a *outrem*. Quem testemunha afirma o que sabe, o que presenciou: isto é, o testemunho tem o sentido de presença, de “estar ali” por ocasião do ato, ou do fato, a ser testemunhado.

Fidelidade, em Museologia, não pressupõe necessariamente *autenticidade* no sentido tradicional e restrito, mas a *veracidade*, a *fidedignidade* do documento ou testemunho. (RÚSSIO, 2010b, p. 205)

Mario Chagas elenca ainda mais alguns valores ou qualidades que podem ser considerados indicadores de musealidade dos objetos de museu: “autenticidade, raridade, beleza, curiosidade, antiguidade, exotividade, excepcionalidade, banalidade, falsidade, simplicidade, e outras não previstas” e que legitimariam a seleção de determinados objetos para preservação e transmissão às gerações futuras. (CHAGAS *apud* VAZ, 2017, p. 62)

Desenvolveremos essas discussões com respeito à questão da musealização no terceiro capítulo deste trabalho, aproximando-o do nosso objeto de estudo – obras de arte contemporânea. Interessou-nos também refletir sobre as consequências da não concretização dos processos de musealização em sua completude, em especial, no caso da coleção em estudo.

Na realização deste trabalho utilizamos fontes escritas produzidas entre meados da década de 1950 e 2002, ano da abertura da Pinacoteca Municipal; utilizamos também fontes orais, resultantes de entrevistas realizadas com alguns atores dessa história. O conjunto de documentação consultado foi baseado, sobretudo, em fontes primárias, como leis, decretos e processos administrativos da Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul e da Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul, além de artigos de jornais locais e da grande imprensa. O uso dessas fontes nos possibilitou uma aproximação inédita ao nosso objeto de pesquisa, fornecendo as informações de que tanto carecíamos para a compreensão da formação deste conjunto de obras. Além das fontes primárias, buscamos na leitura crítica de obras de referência nos campos da Museologia, História da Arte, e Estudos de Proveniência os elementos que nos auxiliaram a estabelecer um diálogo entre os diversos autores consultados e as evidências levantadas a partir do acervo estudado. Com tais bases, desenvolvemos a dissertação aqui apresentada onde, o primeiro capítulo será dedicado à reconstituição do cenário político, social e cultural que levou à formação da Coleção dos Salões de Arte Contemporânea estudada e fundou a ideia da criação de um museu de arte na cidade de São Caetano do Sul. Nossa pesquisa buscou traçar um panorama do município em sua estruturação enquanto cidade recém-emancipada¹¹, uma consequência de seu notável desenvolvimento industrial, e a construção de sua identidade. Nesse sentido, buscamos analisar o movimento cultural da localidade destacando as ações que

¹¹ São Caetano do Sul ascendeu à categoria de município em outubro de 1948, com a eleição de seu primeiro Prefeito e Câmara Municipal em 1949.

influenciaram, direta e/ou indiretamente, a criação dos salões de arte contemporânea como ato de gestão pública dentro de uma política de educação e cultura. Procuramos também identificar os agentes que movimentaram as engrenagens dessa história que transbordou os limites geográficos da cidade. Outro aspecto analisado neste panorama diz respeito à “opção” pela arte contemporânea em uma cidade localizada no subúrbio de São Paulo, onde prevalecia a história local e cotidiana, distante do protagonismo dos grandes centros. E, sobretudo, procuramos entender em que momento se buscou essa posição de vanguarda, uma vez que as mostras e salões realizados na cidade e na região até então se identificavam com as artes decorativas ou, no máximo, com a arte moderna. Nesse sentido, a cidade de São Caetano do Sul foi precursora de uma tendência que se espalhou pelas demais cidades da região. Por fim, trataremos da criação da Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul e o resgate do projeto de um museu de arte para, assim, compreendermos o papel da Pinacoteca Municipal, criada depois de um hiato de 35 anos, no âmbito de uma instituição cujo principal objetivo é preservar e divulgar a memória e a histórica local. No segundo capítulo, o foco recai nos salões de arte, e particularmente os de arte contemporânea, partindo de um breve panorama desses eventos enquanto prática nacional até a realização do I Salão de Arte Contemporânea em São Caetano do Sul, em 1967. Em seguida, faremos uma análise dos onze salões a partir de seus regulamentos, comissões organizadoras e de seleção e julgamento, chegando finalmente às relações de artistas participantes, das obras inscritas e, principalmente, das obras adquiridas através dos prêmios-aquisição destinadas a compor o acervo artístico municipal¹².

O último capítulo é dedicado àquilo que apresentamos como nosso terceiro objetivo: uma reflexão sobre a musealização da arte contemporânea e a análise das práticas de colecionismo público tendo os salões de arte como estratégia de formação de coleções.

¹² Lei nº 1.560 de 27 de abril de 1967, que cria o Salão de Arte Contemporânea. (PREFEITURA, 1967a)

CAPÍTULO 1

REFAZENDO CAMINHOS: AS ORIGENS DA COLEÇÃO

Na história local e cotidiana estão as circunstâncias da História. É nesse sentido que a história do subúrbio é uma história circunstancial. O que permite resgatá-la como História? A junção dos fragmentos da circunstância – quando a circunstância ganha sentido, o sentido que lhe dá a História.

(José de Souza Martins)

Buscar as intencionalidades por trás da criação de um acervo, especialmente de um acervo de arte, pode nos ajudar não somente a compreender a coleção em si e a instituição que a abriga, mas também nos possibilita novas visões sobre o estabelecimento de políticas de aquisição, de exposição e mesmo de ação educativa. Ou seja, pode dar novos rumos e sentidos à totalidade de ações da instituição museológica. Para isso, faremos neste capítulo um mergulho na história da cidade de São Caetano do Sul.

Mas não é possível falarmos da história de São Caetano sem compreendermos um pouco sobre seu entorno. O território conhecido como “Região do Grande ABC”¹³ tem uma história bastante peculiar, que recua aos primórdios da colonização brasileira com a fundação da Vila de Santo André da Borda do Campo, por João Ramalho em 1553, passando por sua incorporação à Vila de São Paulo, sua transformação em freguesia em 1814, e, com a Proclamação da República, a sua elevação a Município de São Bernardo. Outra peculiaridade dessa região é sua posição geográfica estratégica entre a cidade de São Paulo e o litoral. Tal condição, de “caminho do mar”, fez com que suas terras fossem rasgadas pelos trilhos da São Paulo Railway Company, a estrada de ferro que ligava Jundiaí, ponto de concentração da produção cafeeira, ao Porto de Santos. A ferrovia trouxe consigo as

¹³ Hoje a região do Grande ABC é formada por sete municípios: Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul, Diadema, Mauá, Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra.

condições que levaram à formação de um grande eixo de industrialização em seu entorno.¹⁴

O distrito São Caetano teve suas origens com a formação da Fazenda São Caetano pertencente ao Mosteiro de São Bento (1631-1877), passando também pela experiência da imigração italiana realizada pelo Governo Imperial e pela Província de São Paulo através do Núcleo Colonial de São Caetano.¹⁵ Em 1938, a região passou por um grande rearranjo geopolítico: o desenvolvimento econômico em torno da ferrovia se tornava cada vez mais intenso, favorecendo os distritos que se localizavam no entorno das estações, principalmente o distrito de Santo André, ocasionando o surgimento de novos grupos hegemônicos.

O trinômio ferrovia, água e terrenos grandes, planos e baratos foi um dos fatores primordiais para a implantação industrial na faixa São Caetano/Santo André, principalmente as indústrias que necessitavam de matérias-primas importadas e, portanto teriam uma localização vantajosa ao longo da ferrovia que liga São Paulo ao Porto de Santos. Também foi de grande contribuição a mão-de-obra estrangeira localizada nos núcleos coloniais de São Caetano e São Bernardo. (KASSEB, 1990?, p. 8)

No caso do Distrito de Santo André, esse trinômio somou-se um reavivamento do interesse pela antiga Vila de João Ramalho e, sob os auspícios do interventor federal do governo de Getúlio Vargas, foi feita a troca do nome do Município que passou a ser Santo André. Com essa mudança, o centro da cidade e seu do núcleo administrativo muda-se para o bairro da estação. O antigo centro da cidade passa a ser o distrito de São Bernardo, e São Caetano torna-se então um subdistrito.

Essas mudanças geraram repercussão nessas localidades dando início a vários movimentos emancipacionistas.

A partir do município de Santo André, num período de tempo relativamente curto - de 1945 a 1963 - foram criados sete novos municípios: São Bernardo do Campo (desmembrado em 1945), São Caetano do Sul (desmembrado em 1948), Mauá e Ribeirão Pires (desmembrados em 1953), Diadema (desmembrado em 1958) e Rio Grande da Serra (desmembrado em 1963) (...)

Nesse mesmo período, outros municípios que hoje compõem a região metropolitana também passaram por processos semelhantes de desmembramento. Cotia e Itapeverica da Serra, no mesmo período, desmembraram-se em quatro outros municípios cada e Mogi das Cruzes em cinco outros, mas nenhum deles apresentando industrialização e

¹⁴ A industrialização torna a região um polo de atração para imigrantes das mais diferentes nacionalidades e migrantes, principalmente do interior de São Paulo e do Nordeste.

¹⁵ O conhecimento que se tem sobre o passado colonial da cidade de São Caetano do Sul se deve ao trabalho de mais de 30 anos de pesquisas realizado pelo Prof. Dr José de Souza Martins, que se iniciou com a publicação de seu primeiro livro *São Caetano do Sul em Quatro Séculos de História*, em 1957.

consequente urbanização tão grandes quanto o ABC, que recebe, conseqüentemente, o maior número de população migrante também no período.

Além disso, nenhum desses municípios, ou conjunto de municípios, parece carregar consigo uma "identidade regional" como aqueles do ABC. Identidade essa, que percebemos no decorrer da pesquisa, construída pelo mando local quando o fenômeno metropolitano começa a ganhar realidade, promovendo a anexação funcional do entorno da cidade de São Paulo.

No período estudado, tal identidade regional ainda está sendo gestada (ela ganha corpo em meados da década de cinquenta), juntamente com a criação desses novos municípios - novos espaços de poder - que vão sendo "reapropriados", ou pelos velhos "donos" do lugar, ou por novos personagens que entraram em cena com a industrialização do subúrbio, trazendo consigo o germe da modernidade. (KUVASNEY, 1996, 10 a 11)

Os processos de autonomia deixaram fraturas na relação entre as novas cidades e certo clima de competitividade passou a imperar na relação entre elas, principalmente entre as três que possuíam os maiores parques industriais – Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul.

Para São Caetano, esse rearranjo foi entendido como um rebaixamento de categoria, pois desde a década de 1910 a localidade vivenciava um intenso processo de industrialização. Isso acirrou os ânimos de vários grupos locais e culminou com a criação do Movimento Autonomista em 1946. Esse movimento, que teve um grande engajamento da população local, foi vitorioso no plebiscito realizado dois anos depois. Estava criado o novo município – São Caetano do Sul¹⁶. A cidade que aí nascia tinha a sua frente um grande desafio a ser enfrentado.

Se, por um lado, o alto nível de industrialização da localidade foi decisivo para o acúmulo de riquezas e a obtenção de sua emancipação política, fato que lhe atribuiu a qualidade de município, por outro, o cenário vigente, durante os seus primeiros anos de vida política autônoma, era de incipiência estrutural, no que concerne à oferta de serviços urbanos primordiais, tais como educação, saúde e saneamento básico, revelando uma situação de pobreza, insalubridade, desigualdades sociais e de disseminação de doenças e epidemias. A pobreza, na virada da década de 1940 para o decênio de 1950, dava o tom na cena urbana da localidade. Os cortiços se proliferavam, constituindo-se na forma de moradia mais comum entre os setores desfavorecidos da população, compostos, maciçamente, por migrantes nordestinos. Estes, atraídos pela possibilidade de ingresso nas fileiras das indústrias locais, chegavam à cidade em grandes levadas, naquele período. Suas necessidades mais urgentes se colocavam ao lado das que já estavam em curso no cotidiano de São Caetano, oriundas dos demais setores sociais. O descompasso existente entre as demandas e a oferta de serviços públicos por parte da municipalidade contribuiu para que ações destinadas à promoção da estruturação da cidade figurassem como pauta prioritária nas agendas das primeiras administrações municipais. (CARVALHO, 2017a, p. 8)

¹⁶ O novo município de São Caetano recebeu o complemento "do Sul", porque na ocasião de sua criação, já existia uma cidade com este nome no Estado de Pernambuco.

Com uma infraestrutura urbana tão deficiente, é compreensível que o foco das administrações públicas recaísse sobre os serviços urbanos básicos durante a primeira década pós-autonomia. As obras de saneamento e pavimentação foram priorizadas, deixando as demais áreas, como saúde e educação, em segundo plano. Assim, até os fins da década de 1950, São Caetano do Sul mantinha as características de subúrbio da capital paulista.

Para população de São Caetano do Sul, formada em grande parte por imigrantes, não era estranha a prática de, nos momentos de ausência da ação pública, organizar-se em busca das próprias soluções.¹⁷ Isso pode ser constatado pela presença de sociedades de auxílio-mútuo - *Società di Mutuo Soccorso Principe di Napoli* (1892 a 1988), Sociedade Beneficente Internacional União Operária (de 1907 aos dias atuais), Sociedade Beneficente Brasil Unido (de 1907 aos dias atuais), Sociedade Beneficente Hospitalar São Caetano (1946 a 2010), Sociedade Portuguesa de Beneficência de São Caetano (de 1949 aos dias atuais). As duas últimas foram responsáveis pela construção e funcionamento de dois hospitais. Além dessas iniciativas, deve-se considerar o próprio movimento pela autonomia da cidade, que contou com um grande engajamento popular. (Figura 2)

É interessante notar que essas associações nos remetem aos modelos das organizações do Governo de Mussolini (os *fasci all'estero*, as *Case d'Italia* e o *Dopo Lavoro*)¹⁸ que tinham um importante papel dentro da política externa italiana, buscando ampliar a influência da ideologia fascista na América do Sul. No caso brasileiro, essa política encontrou eco na *Ação Integralista Brasileira (AIB)*. (BERTONHA, 2017).

Não podemos deixar de inferir a influência de tais modelos nas instituições locais uma vez que muitos de seus idealizadores, como imigrantes italianos ou descendentes diretos destes, eram simpatizantes do movimento fascista ou dos integralistas. Essa influência pode ser identificada pela interpretação triunfalista da

¹⁷ Essa foi a realidade de muitas populações imigrantes e migrantes que sofreram reiteradamente com a ausência de política públicas dos órgãos oficiais seja no período Imperial ou no governo Republicano.

¹⁸ Criada em 1925, a *Opera Nazionale Dopolavoro* (OND) era um dos principais instrumentos de política social do fascismo e seu projeto era afastar os operários dos ambientes de socialização popular e política e envolvê-los em atividades que comportassem a gestão de seu tempo livre pela empresa ou pelo Estado. Por suas atividades físicas, recreativas e culturais, as OND se tornaram muito populares na Itália, despertando no governo fascista as possibilidades de utilizar os *Dopolavoro* para exercer influência sobre as comunidades italianas no exterior. Na América Latina, a difusão dos *Dopolavoro* foi ampla, com atuação nos países de grande imigração italiana como Brasil e Argentina, mas também uma presença significativa na América Central e no Peru. (BERTONHA, 2017)



Figura 1 – Rua Amazonas entre os bairros Santo Antônio e Santa Paula, década de 1940. Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul



Figura 2 – Membros da Società di Mutuo Soccorso Principe di Napoli em frente à sua sede na Rua Perrella Bairro Fundação, 1927. Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

imigração italiana em São Caetano que se consolidou a partir da comemoração do cinquentenário da fundação do núcleo colonial.

[...] em 1927, o fascismo estava em ascensão na Itália e foi na perspectiva de uma mentalidade fascista e triunfalista, na perspectiva do poder e do progresso, que o aniversário de São Caetano foi noticiado nos jornais da Itália e nos jornais italianos do Brasil. Naquela época, a embaixada italiana e os consulados procuravam ter presença ativa nos núcleos populacionais italianos, através de agentes e simpatizantes do fascismo, responsáveis pela construção de uma mística italiana e fascista – a mística da unidade nacional, do triunfo da italianidade e do poder centralizado, expressos na lealdade pessoal ao Duce. Não havia motivo para que em São Caetano as coisas fossem diferentes. É muito significativo que da comissão dos festejos do cinquentenário, em 1927, fizesse parte Ettore Lantieri, sócio da firma Lantieri & Marengo (a fábrica de velas que existiu na esquina das ruas Antônio Prado e Santo Antônio), que chegara a São Caetano em 1914. [...] Foi apresentado numa publicação da época como “fervoroso admirador da política de Mussolini”. Da mesma comissão fez parte Luigi Martorelli, de família de fundadores do núcleo colonial, que igualmente se identificava com o fascismo.

Um foco de influência e de presença fascista em São Caetano era o conjunto de fábricas do Conde Francisco Matarazzo. Diretores locais, chefes e técnicos tinham ligações com o fascismo. (MARTINS, 1992, pp. 25-27)

Podemos notar que essa ligação se prolongou no tempo. Até os dias atuais, a chegada dos imigrantes e a implantação do núcleo colonial são consideradas o marco de fundação de São Caetano do Sul e não a sua autonomia administrativa, que de fato criou o município.¹⁹ Também é interessante observar que, Mário Dal’Mas²⁰, um dos “personagens” mais atuantes nos fatos que relataremos a seguir, é membro de uma das famílias de fundadores e que também eram simpatizantes do Movimento Integralista.

Essa tradição associativista também foi uma realidade na área cultural, com a criação da Associação Cultural e Artística de São Caetano do Sul (ACASCS), em 1957, por iniciativa de um grupo de “jovens amantes das artes e cultura” (A.C.A.S.C.S., 1963).

Com a criação da Associação Cultural e Artística de São Caetano do Sul (ACASCS), em 1957, um novo ciclo cultural procurou preencher a lacuna que vinha se acentuando com a diminuição das atividades culturais nos clubes. A nova e a velha guardas teatrais locais juntaram-se em uma associação inteiramente dedicada à cultura em todas [as] suas

¹⁹ O aniversário da cidade de São Caetano do Sul é comemorado no dia 27 de julho, data da chegada da primeira leva de imigrantes italianos à localidade.

²⁰ Mario Dal’Mas (1923-2019), filho de antiga e tradicional família de industriais da cidade, é engenheiro formado pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie e ativo participante do Movimento Autonomista. Sempre foi ativo na vida cultural da cidade, principalmente no teatro, onde como ator, atuou em dezenas de espetáculos. Foi o segundo presidente da Associação Cultural e Artística de São Caetano do Sul.

manifestações, resultando em uma notável produção cultural. Outras entidades, inclusive estudantis, formaram, na década de 1960, seus próprios grupos de teatro. (GARBELOTTO, 2014, p.15-16)

Congregando parte da elite intelectualizada da cidade, a ACASCS dedicou-se à promoção das mais diversas ações em prol do desenvolvimento cultural local.

Para quem chegasse a São Caetano do Sul no início dos anos 60, não era difícil identificar onde se centralizavam as atividades culturais da cidade. A Associação Cultural e Artística de São Caetano do Sul (ACASCS), fundada em 1957, estava instalada bem no centro, no quarto andar do Edifício Vitória, à Rua Santo Antônio, 500, onde também tinham sede o Clube Comercial e o Cine Vitória. A tradição social e recreativa, cara aos imigrantes italianos, abria-se, então, para um contingente mais diversificado, quando uma nova onda de imigrantes, estimulada pela intensa industrialização do ABC, vinha procurar o seu destino nessa cidade.

A ACASCS representou nesses anos referência importante na vida cultural da cidade, atraindo a participação para o teatro, a música, conferências, além das atividades esportivas. (SILVA, 2000a, p. 64-65)

Sob o lema “Pela Arte e pela Cultura”, as ações da ACASCS se desenvolveram de tal maneira que a associação, a partir dos anos de 1960, passou a se organizar em departamentos voltados à promoção de espetáculos e eventos sociais e artísticos, além de cursos de formação dentro das modalidades artísticas nas quais atuava. (Figura 3)

O Departamento Lírico era responsável pela promoção de eventos musicais tais como recitais de canto, de piano, concertos sinfônicos *etc.*, sendo também responsável por um grupo de canto coral. Outro departamento de destaque era o de Teatro, que com um grupo experimental encenou várias peças teatrais relevantes, considerando-se o momento histórico em que se encontravam²¹, como *Fogo Frio*, de Benedito Rui Barbosa; *As Máscaras*, de Menotti Del Picchia; *A Ceia dos Cardeais*, de Júlio Dantas e uma das primeiras montagens da peça *Odorico (o bem amado)*, de Dias Gomes, em 1964. Mas o setor de maior interesse no nosso trabalho era o Departamento de Escultura e Pintura, sobre o qual discorreremos mais à frente, uma vez que ele está ligado à criação dos Salões de Arte Contemporânea.

Havia ainda os Departamentos de Ballet, de Cine-foto (que promovia apresentação de filmes), de Discoteca, de Biblioteca, de Esportes e Jogos (com torneios de *ping-pong* e xadrez), de Cultura (que promovia conferências e palestras), Social (que promovia bailes e piqueniques), de Magia (com espetáculos de prestidigitação) e de propaganda e difusão. Além das atividades artísticas, havia

²¹ Nesse período, iniciava-se o regime cívico-militar no país, com a censura e as liberdades democráticas em suspenso.

também um Departamento Feminino, dedicado às ações filantrópicas. É interessante ressaltar que os departamentos Lírico, de Ballet, e de Escultura e Pintura realizavam cursos de formação artística, voltados principalmente para crianças.

Entre ações voltadas exclusivas aos associados e outras abertas ao público em geral, o alcance da ACASCS não se restringia à população sul-são-caetanense. Como observou a historiadora Cristina Toledo de Carvalho, o próprio poder público se valia das ações programadas pela associação para compor o seu calendário de eventos, principalmente aqueles dedicados aos festejos de aniversário da cidade (CARVALHO, 2014).

Esse cenário começa a se transformar a partir de meados da década de 1960, com a primeira administração do prefeito Hermógenes Walter Braido²², com uma gestão voltada à adoção de políticas em favor de um planejamento urbano com o objetivo de dotar o município de equipamentos e serviços a partir de uma visão de desenvolvimento e modernização (CARVALHO, 2017a).

Esse anseio pela modernidade era uma tônica do Grande ABC. Guindadas ao patamar de grande polo industrial, as cidades da região buscaram caminhos de identificação com a “modernidade”, capitalizando os resultados e a posição advindos dos avanços das forças produtivas capitalistas. Era também um reflexo do Governo de Juscelino Kubitschek que aliou estabilidade política a anos de otimismo embalados por altos índices de crescimento econômico. Seu governo foi associado à instalação da indústria automobilística, embora antes já existissem montadoras e fábricas de autopeças no país, como a General Motors, que se transferira para São Caetano em 1930. No entanto, com uma legislação que facilitava os investimentos estrangeiros em áreas prioritárias, esse movimento intensificou-se e outras grandes empresas multinacionais como Willys Overland, Ford, Volkswagen também se concentraram na região do ABC, provocando mudanças intensas neste território (FAUSTO, 2006). Mas não só a indústria automobilística movimentava o subúrbio

²² Hermógenes Walter Braido (1927-2008) era descendente de imigrantes italianos, pertencendo a uma das famílias “fundadoras” do núcleo colonial, família Braido, que é um paradigma do imigrante “vencedor” que, partindo dos tempos de pobreza na chegada ao País, conseguiu se capitalizar através de sua olaria para entrar no ramo industrial com fábrica de processamento de sebo e ossos que existe até os nossos dias – a Agroquímica Braido. Em 1951, Walter assume o negócio da família com seu irmão Nelson. Ao mesmo tempo, engaja-se numa política partidária da cidade, onde conseguiu um grande destaque sendo vereador (1957-1961) e prefeito por três gestões (1965-1969/ 1973-1977/ 1983-1988). Destacou-se como administrador público, deixando sua marca no desenvolvimento e estruturação da cidade de São Caetano do Sul. Mesmo não ocupando mais nenhum cargo eletivo, foi um grande influenciador da política municipal até sua morte.



Figura 3, 4 e 5 – Algumas ações desenvolvidas pela Associação Cultural e Artística de São Caetano do Sul, em 1964. Fonte: ACASCS Jornal

paulistano: outros ramos industriais, como a cerâmica, a química e a tecelagem contribuíram para essas transformações.

O programa de metas do governo Juscelino Kubitschek, iniciou uma nova etapa de industrialização baseada na produção de bens de consumo duráveis, bens intermediários e de capital (eletrodomésticos, automóveis, máquinas, equipamentos, etc.) e que consistia na substituição das importações.

Trata-se de indústrias de porte, de alta produtividade, tecnologia avançada, que exigem alto investimento de capital e concentram grande número de empregos devido ao seu porte. No que se refere à ocupação do espaço urbano, este tipo de indústria caracteriza-se pelo fato de ser dinâmica atraindo para o seu entorno suas fornecedoras, ou serviços ligados à produção.

As indústrias automobilísticas, de construção naval e siderurgia são privilegiadas pela reforma da legislação tarifária e pela concessão de câmbio de custo para importações. É criado o G.E.I.A. (Grupo Executivo da Indústria Automobilística), que através de sucessivos decretos, fixou as bases para o rápido desenvolvimento da indústria automobilística brasileira. (KASSEB, 1990?, p. 17)

No âmbito estadual, o Governo de Carvalho Pinto trouxe “uma das primeiras experiências de planejamento de políticas públicas no conceito de planejamento-orçamento” (BUZZAR; CORDIDO; SIMONI, 2015, p. 159). O Plano de Ação do Governo do Estado (PAGE) teve como finalidade a melhoria das condições de infraestrutura do estado, visando à consolidação da liderança do estado de São Paulo no contexto brasileiro.

PAGE, como era conhecido – teve por objetivo a criação de uma tecnocracia democrática para racionalizar o serviço público e promover o desenvolvimento do Estado de São Paulo, cujos investimentos foram estruturados em três setores: 1 - melhoria das condições do Homem, que incluía as áreas de educação, cultura e pesquisa; justiça e segurança; saúde pública e assistência social, e sistemas de água e esgoto; 2 - infraestrutura, abrangendo energia; ferrovias; rodovias; pontes municipais; aeroportos, portos e navegação; e 3 - expansão agrícola. (CAMARGO, 2016, p. 165)

Na memória coletiva, o governo de Juscelino Kubitschek é lembrado como um período de otimismo associado a grandes realizações, cujo expoente maior é Brasília como materialização da modernidade. Nesse sentido, o Plano Ação do Governo do Estado também teve uma grande contribuição. Os investimentos realizados pelo PAGE permitiram a construção, ampliação e reforma de mais de mil equipamentos públicos por todo o Estado que, de certa forma, “tornou o Estado permeável ao modernismo”, representando, assim, uma ruptura com a arquitetura antes praticada pelo Departamento de Obras Públicas, que era quase que

exclusivamente eclética, mesmo no momento em que a arquitetura moderna já era hegemônica entre os arquitetos”. (BUZZAR; CORDIDO; SIMONI, 2015).

O modernismo em arquitetura se atrela cada vez mais ao universo simbólico do novo, representado pelo desenvolvimento industrial em confronto ao com o antigo, representado pelo país agrário. Como vaticinou Mário Pedrosa, ao falar do Brasil como um país “condenado ao moderno”, por ser um país criado a partir do “zero” a partir da chegada dos portugueses, e que teve como primeira manifestação artística o Barroco - uma arte de “vanguarda” (PEDROSA, 1981).

Uma forma de identificação de São Caetano com a modernidade dessa época foi a adoção da arquitetura moderna. O primeiro grande exemplo foi a construção do Paço Municipal, uma vez que, desde a autonomia política, a municipalidade não possuía sedes administrativa e legislativa próprias. A partir de uma promessa de campanha do terceiro prefeito eleito, Oswaldo Samuel Massei,²³ foi convidado o engenheiro arquiteto Zenon Lotufo para a realização de um projeto que trouxesse o conceito de modernismo que a municipalidade almejava concretizar por meio da arquitetura²⁴ (CARAM, 2002).

O projeto do Paço Municipal previa, além da Prefeitura, as instalações da Câmara Municipal, do Fórum e da Biblioteca Municipal em um prédio anexo. Foi projetada também uma Concha Acústica na Praça 1º de Maio, que ficava ao lado do futuro Paço.

Uma das principais determinações estabelecidas pela administração municipal dizia respeito à grandiosidade da obra.

O Paço deve ser instalado condignamente em prédio central, a fim de facilitar o acesso dos munícipes. Deve ser um prédio destacado, com facilidade de ordem viária e, se possível, no centro de um jardim ou praça, principalmente para a formação do centro cívico, onde se realizarão as paradas e desfiles, onde poderá fazer-se (sic) concentrações populares (...).

É que no projeto original do Paço o edifício deveria contar com dois blocos: no posterior (que foi construído) ficariam as repartições municipais, constituindo a Prefeitura propriamente dita, e no bloco anterior (não construído) estariam localizadas a Câmara, o Fórum, e a Biblioteca. Os dois blocos seriam ligados por um passadiço formando um verdadeiro Centro

²³ Gestão de 1957 a 1961.

²⁴ Zenon Lotufo (1911-1985) nasceu em Botucatu e concluiu os estudos de engenharia no Rio de Janeiro. Transferiu-se para São Paulo onde foi o primeiro engenheiro-arquiteto formado pela Escola Politécnica de São Paulo, em 1936. Quando assumiu a responsabilidade do projeto do Paço Municipal de São Caetano, vinha respaldado pela fama de ter participado da equipe que projetou o Parque do Ibirapuera, construído para a exposição comemorativa do IV Centenário de São Paulo, na equipe que contava com Oscar Niemeyer, Hélio Uchôa e Eduardo de Mello além de outros arquitetos de renome.

Cívico, com os três poderes reunidos, configurando uma ideia muito difundida na época, baseada no projeto da Praça dos Três Poderes de Brasília, de Oscar Niemeyer, e que resultou em vários projetos posteriores de centros cívicos como os construídos em Santo André e São Bernardo do Campo. (ANTIGO, 2000, pp. 40-42)

Embora o projeto original não tenha sido integralmente realizado, o Paço Municipal foi inaugurado em 19 de março de 1961. A partir daí, a arquitetura moderna tornou-se o padrão construtivo para os prédios públicos nas duas próximas décadas.

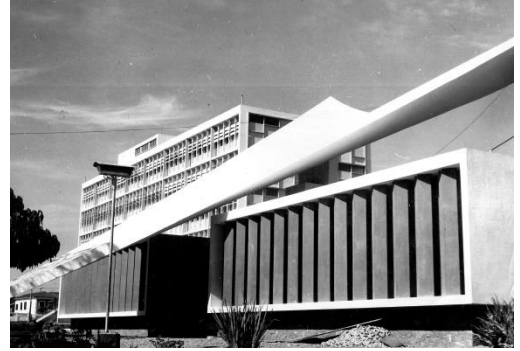
São Caetano do Sul foi a primeira cidade da região a implantar esse modelo de Paço e Centro Cívico como uma grande intervenção arquitetônica na cidade. Os Centros Cívicos de Santo André e de São Bernardo do Campo seriam inaugurados somente no final da década de 1960.²⁵

Essa visão de modernidade continuou muito presente no programa de governo apresentado pelo prefeito Hermógenes Walter Braido. Com o título de *Cidade Nova*, este programa se desenvolveria a partir de cinco eixos fundamentais: Educação, Saúde, Serviços Públicos, Segurança Público e Esporte, sendo a Educação a prioridade máxima da gestão. Isso pode ser visto pelo *slogan* que se tornou muito conhecido na época: "São Caetano lugar onde escola não é problema". No caso da cidade, a modernidade não era vista somente pelo desenvolvimento material e urbanístico, mas também na elevação do potencial humano de sua população, ainda que o investimento fosse dirigido para sua preparação e desenvolvimento enquanto forças produtivas (Figura 5).

Para dar uma ideia do perfil da cidade, em meados de 1960, São Caetano do Sul, com seus 15 km² de extensão, uma população de 180 mil habitantes e a maior densidade demográfica de todo país, era o quinto município do Estado de São Paulo em valor da produção. A renda média das famílias, em comparação com as demais cidades da região metropolitana, só era inferior à da capital. Somente a indústria absorvia cerca de 24.000 pessoas em suas atividades produtivas. Os demais setores empregavam entre 10 e 12 mil pessoas (PREFEITURA, 1968b).

A procura de certos serviços básicos, tais como ensino, assistência médica e hospitalar, recreação, abastecimento de água, esgotos, coleta de lixo, iluminação pública, etc. cresceu muito com o aumento da população e das

²⁵ Para o Centro Cívico de Santo André foi realizado um concurso nacional para escolha do projeto, sendo vencedor o escritório Rino Levi Arquitetos Associados. Esse Centro Cívico foi inaugurado em 1968, com a abertura do 1º Salão de Arte Contemporânea de Santo André (KLEEB, 2011). Já o Centro de São Bernardo do Campo, com projeto dos arquitetos Jorge Bonfim, Toru Kanazawa e Roberto Monteiro, foi inaugurado em 1969 (BOSCARDIN, 2012).



Figuras 6, 7 e 8 – Paço Municipal e Concha Acústica –
projeto Zenon Lotufo, 1961
Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul



Figura 9 – Entrada da
cidade, final da década de
1960. Acervo Fundação
Pró-Memória de São
Caetano do Sul

atividades econômicas. Inúmeros equipamentos urbanos foram, aos poucos, tornando-se insuficientes. Isso sem falar das calamidades públicas eventuais, como as enchentes do Tamanduateí e Meninos. E da necessidade de ampliar as instalações dos serviços públicos.

Por onde começar? Mesmo com os recursos financeiros de que a Prefeitura dispõe, não haveria condições de atacar todos os problemas simultaneamente. Por onde começar? Essa dúvida preocupou o Prefeito H. Walter Braidó no início de sua gestão.

Começou pelo ensino, recreação e cultura, saúde e construção das avenidas marginais. Só para educação, cultura e recreação foram destinadas 20% da despesa municipal entre 1965 e 1967. Isso significou NCr\$ 8.953 mil. Para saúde, NCr\$ 3.368 mil. Grandes verbas foram empregadas na canalização de córregos e abertura de avenidas marginais. Outro tanto para o controle da poluição. (PREFEITURA, 1968b, p. 12-14)

A implantação de tal programa exigiu uma reestruturação administrativa. Uma das principais mudanças foi a elevação do Serviço de Educação a Departamento de Educação e Cultura (DEPEC), em 1966. O diretor responsável por este departamento era o advogado Oscar Garbelotto²⁶. Descendente das primeiras famílias italianas a chegar ao Núcleo Colonial São Caetano em 1878, Garbelotto fazia parte da elite letrada da cidade, sendo um entusiasta das manifestações culturais.

Carro-chefe do primeiro mandato de Braidó, o segmento educacional absorveu os maiores investimentos e realizações de sua gestão, que, por força disso, notabilizou-se pelo slogan: “São Caetano do Sul, cidade onde escola não é problema.” Beneficiada pela concessão de verbas e pela celebração de convênios com o governo estadual, a política municipal impressa à área da educação foi alvo de reconhecimento e elogios, como os proferidos pelo secretário dos Negócios da Educação do Estado de São Paulo, para quem a localidade sul-são-caetanense era, na época, o município “mais bem dotado de escolas de todo o Brasil.” (CARVALHO, 2018, p. 11).

A criação do DEPEC possibilitou a organização de um aparato burocrático capaz de gerir e respaldar as ações que deram viabilidade a tal política, uma vez que dentro dessa diretoria havia uma seção destinada exclusivamente à Cultura. Assim, esse departamento se tornou um dos mais dinâmicos da administração municipal.

²⁶ Oscar Garbelotto (1932-2019) nasceu em São Caetano do Sul e era descendente de uma das famílias fundadoras do Núcleo Colonial. Formado em direito pela Universidade Católica de Campinas, onde foi colega de turma de Milton Andrade. Atuou na gestão pública em vários momentos, nas áreas de educação e jurídica. Grande entusiasta da área cultural foi figura chave dos feitos estudados nessa dissertação. Foi professor e diretor do Instituto Municipal de Ensino Superior (IMES). Foi também memorialista, membro do GIPEM (Grupo Independente de Pesquisadores da Memória do Grande ABC), e um dos idealizadores e primeiro presidente da Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul.

Apesar de se tornar município autônomo em 1948, a cultura ainda se ressentia de maior atuação oficial na cidade. A criação do Departamento de Educação e Cultura, em 1965, no primeiro governo do prefeito Hermógenes Walter Braido, consolidou o interesse de transformar São Caetano em referência cultural, ao lado da nova filosofia quanto à educação da cidade, que tinha como slogan “Onde Escola Não É Problema”. Fui convidado para assumir o departamento e organizei duas seções. Para chefiar a área de cultura, convidei um amigo que havia estudado comigo na universidade, Milton Andrade, atuante como diretor e ator de teatro da ACASCS. Já havia, entre nós, ideais culturais comuns, daí a afinidade e a harmonia para ousar nos projetos. (GARBELOTTO, 2014, p. 16)

O planejamento para área educacional realizado pelo novo departamento foi baseado em um estudo contratado previamente que, a partir de um diagnóstico da situação da educação no município, desenhou um amplo plano de ação para o desenvolvimento educacional em todos os níveis, começando do infantil até a comunidade não escolar. É interessante observar como as ações desenvolvidas pela administração municipal se basearam nesse plano. Com maior ou menor sucesso, todos os pontos levantados por esse estudo foram transformados em ações concretas para a cidade.

A qualidade do Plano Educacional desenvolvido ganhou destaque: depois de ser apresentado no Congresso Paulista de Municípios, realizado em Campos do Jordão, e no Congresso Hispano-Filipino e Americano, em Brasília, teve tal aceitação que foi escolhido para representar o Brasil no Congresso Internacional de Municípios realizado em fevereiro de 1967 em Bangkok (Tailândia). Como representante do Brasil nesse evento, a cidade de São Caetano do Sul foi a única a colocar em discussão um programa educacional.

Segundo o plano, um sistema educacional comunitário era abordado a partir de quatro grandes divisões: Grupo A – Funções educacionais dirigidas à criança; Grupo B – Funções educacionais dirigidas ao adolescente; Grupo C – Funções educacionais dirigidas ao adulto; Grupo D – Funções educacionais dirigidas à comunidade como um todo.

Foram estabelecidas metas e sugestões de ações específicas para cada grupo. Com relação aos grupos A, B e C, foram abordados os problemas “clássicos” da área educacional (construções de escolas, formação básica, formação profissionalizante, desenvolvimento do ensino médio, formação universitária e pós-universitária, especializações *etc.*).

No caso do ensino pré-primário e primário, por exemplo, foi elaborado, um planejamento para construção de escolas em todos os 15 bairros da cidade

considerando que os alunos do pré-primário não poderiam andar mais que trezentos metros até a escola, e os do primário, quinhentos metros. (GARBELOTTO, 1967) Com a implantação desse planejamento, os resultados não demoraram a aparecer, e o número de vagas nas escolas passou de três mil para dezessete mil no período entre 1965 e 1968.

O Plano Educacional indicava a necessidade do aumento da oferta dos cursos ginásial e médio, principalmente os que proporcionassem ao lado do ensino básico uma formação profissional. Ainda segundo o Plano, a fragilidade da cidade era a falta de cursos universitários, o que obrigava os jovens a irem buscar essa formação em outras localidades ou estados. Apesar de se reconhecer a importância do ensino das humanidades, foi dada prioridade à instalação de faculdades que oferecessem uma formação voltada às demandas das empresas locais por mão de obra especializada. O mesmo valeu para os cursos profissionalizantes nos níveis ginásial e médio.

Além da cessão de um terreno para a instalação da Escola de Engenharia do Instituto Mauá foram implantadas três faculdades municipais: a Faculdade de Serviços Sociais; a Escola Superior de Administração de Negócios e a Faculdade Municipal de Ciências Econômicas, Políticas e Sociais. As duas últimas foram fundidas posteriormente, dando origem ao Instituto Municipal de Ensino Superior (IMES)²⁷.

O plano educacional também contemplava os adultos que já estavam fora do circuito escolar. Para esse segmento foi implantado o COPI (Cursos de Orientação Prático-Industrial), que oferecia à camada operária um curso rápido de especialização.

Provando sua abrangência, o plano também indicava que as necessidades das pessoas com deficiência²⁸ deveriam ser assistidas, o que levou à construção de um prédio para o atendimento desse público, observando métodos pedagógicos e médicos, e que posteriormente viria a abrigar a Fundação Municipal Anne Sullivan, pioneira na América Latina no atendimento a surdocegueira. Pode-se citar também a

²⁷ Atual Universidade de São Caetano do Sul (USCS).

²⁸ “Pessoas com deficiência são aquelas que têm impedimentos de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, os quais, em interação com diversas barreiras, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdades de condições com as demais pessoas”. Convenção das Nações Unidas sobre o direito das pessoas com deficiência. (PCD Mais, 2021)

instalação de um Ginásio Vocacional, a criação do Curso Municipal de Línguas e a criação de uma Biblioteca Pedagógica.

Não obstante a importância das ações supracitadas, vamos centrar nossa análise no quarto grupo abordado no Plano Educacional, que interessa mais de perto ao nosso estudo. É através dele que há uma abertura de visão da administração municipal para o desenvolvimento de ações culturais de base para a cidade.

Como já observamos anteriormente, o Grupo D estava vinculado às funções educacionais dirigidas à comunidade, isto é, ações relacionadas à educação para o desenvolvimento da comunidade. Em relação a isso, observou-se que as Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional da época eram omissas sobre essa questão.

Queremos agora estranhar o absoluto silêncio da lei quanto ao problema da Educação Popular, isto é, educação que o poder público deve proporcionar às camadas populares, fora da escola. (...) Pois, se o Brasil possui setenta milhões de habitantes, e apenas oito milhões se encontram nas escolas (primárias, média e superior), precisa, iniludivelmente, fazer alguma coisa pela educação desses sessenta e dois milhões que não vão à escola. (PREFEITURA, 1967b, p. 11)

Mas o mais interessante é como o plano educacional descreve o que era então essa educação do povo que “inclui sua compreensão da arte e do belo, através de bem selecionados, programas de música, de teatro, de dança, de exposições de pintura, dinamização de museus” (PREFEITURA, 1967b).

Quando se fala em educação e mais particularmente em obra educacional a primeira ideia é Escola. Entretanto Escola não é tudo, porque não são todos que as frequentam. Adultos, normalmente não frequentam as escolas. São as donas de casas, são os pais de famílias, que embora não tenham tido na mocidade a oportunidade para frequentar o Grupo Escolar ou Ginásio ou demais cursos, mas que, nem por isso, deixam de ter o mesmo direito e o mesmo interesse de ter mais conhecimento e mais instrução.

Para esses, que são milhares, a Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul, sempre procurou através de promoções diversas, oferecer meios de adquirir cultura e conhecimentos, sem obrigá-los a sentar quietinhos em bancos escolares.

Essa preocupação em alimentar a cultura popular, levou a Prefeitura Municipal a patrocinar espetáculos de arte, tais como TUCAS, *Noite de Poesia*, concertos sinfônicos, peças teatrais de autores clássicos e consagrados, espetáculos de ballet, dança clássica, conferências e palestras sobre assuntos de interesse do momento. (PREFEITURA, 1967c, p. 16)

Fica claro aqui que esse plano educacional trouxe não somente avanços na educação formal da cidade, mas também deu base para a implantação de uma política cultural no município. Sobre esta, Oscar Garbelotto relata:

Na época eu já entendia muito de cultura, então eu queria atuar em tudo. Na cultura, nós tínhamos muitas coisas diversificadas, a Escola de Balé, por exemplo, nós criamos também.

O que podíamos fazer de política cultural era patrocinar teatro, teatro infantil. Fizemos um contrato com o SESI e todo o mês eles preparavam um teatro especial, gratuito e distribuíam [ingressos] nas fábricas. E enchia a casa. Era sempre o grupo do Ulisses Cruz. Ele tinha um grupo teatral interessante. Não era um grupo altamente profissional, mas era um grupo interessante. Passava sempre algumas peças bem ao nível do pessoal que ia assistir. Era assim um pessoal mais simples e acabavam gostando muito das peças. (...). Eram feitas ali no [teatro] Santos Dumont, era o único que tinha. A gente passava uma vez por mês, custava uma fortuna. O SESI que patrocinava. (GARBELOTTO, 2018)

Em realidade, a preocupação com o desenvolvimento das artes perpassava por todo o plano educacional, que previa que em todos os níveis educacionais também fossem contemplados programas de formação artística e cultural, e que inspirou novas instituições que funcionariam paralelamente às escolas, como a criação do Curso Municipal de Ballet (atual Escola Municipal de Bailados) e da Fundação das Artes, uma “entidade-síntese do conjunto de obras e realizações, encetadas pela Administração Braido nos âmbitos educacional e cultural” (CARVALHO, 2018).

Como aponta José de Souza Martins, todo esse projeto educativo-cultural desenvolvido pelo poder público vinha ao encontro de outra ordem de demandas sociais:

Como a mais-valia é o produto morto do trabalho vivo, os estudiosos fetichizam a produção econômica e ignoram a produção social e a própria vitalidade do processo de reprodução social. Não compreendem, como sugere Henri Lefebvre, que a reprodução ampliada do capital é também reprodução ampliada de contradições sociais. É, portanto, condição do vivido, da práxis e da transformação. Esquecem que o capitalismo não é apenas a classe trabalhadora privada da mais-valia. O próprio capital tem que abrir mão de uma parte dessa mais valia em face das lutas sociais que dela pedem o retorno sob a forma de benefícios sociais e não simplesmente de salários. A cidade e a sua monumentalidade e o modo de vida urbano são parte desses benefícios extra-salariais: na arte, nos museus, nos teatros, nos concertos, nas bibliotecas, nas universidades, nos recursos do esparecimento etc.

Os trabalhadores não apenas trabalham, mas vivem, vivenciam as consequências e possibilidades sociais do trabalho. A grande luta dos trabalhadores do subúrbio no último meio século foi muito mais por cultura e educação do que por salário. E isso poucos notaram. O ABC, e também a

região de Osasco e Guarulhos, sofreu uma verdadeira revolução cultural. Não só as escolas de primeiro e segundo graus de bom nível se disseminaram como também se disseminaram as escolas de terceiro grau, tudo majoritariamente com dinheiro público. Disseminaram-se os teatros, alguns dos melhores teatros da região metropolitana de São Paulo, como o de Santo André, projetado por Rino Levi. Tudo resultado de demanda popular. Em São Caetano, a Fundação das Artes é uma referência nacional e tem contribuído significativamente na formação de artistas, da música à pintura, mesmo oriundos de outras regiões. Porque para o militante profissional e estreito de hoje não passa pela cabeça, como não passava pela cabeça das elites do século XVIII, que o trabalhador já não está condenado ao trabalho manual. A grande libertação social que o subúrbio viveu intensamente, a grande emancipação, foi relativa à reconquista da competência criativa do trabalho intelectual, que a industrialização capitalista havia separado do trabalho manual. A reconquista não se deu, obviamente, na fábrica, no espaço do produzir, e sim nas lutas sociais da classe trabalhadora, no espaço do morar e do viver, como legado dos mais velhos a seus filhos e netos. (MARTINS, 2008, pp. 53-54)

Depois de discorrer sobre a trajetória de São Caetano do Sul e a gestão municipal na década de 1960, vamos retomar a discussão sobre o cenário cultural da cidade e da região nesse período para compreendermos mais claramente os movimentos que levaram à criação dos Salões de Arte Contemporânea e plantaram a ideia de museu de arte na cidade.

A partir da década de 1950, já se podia observar um panorama cultural com certa autonomia no ABC, acompanhando o crescimento populacional e econômico da região. Da mesma forma que observamos em São Caetano do Sul, era exigida das administrações públicas uma resposta no sentido de implantar novos programas e redimensionar a infraestrutura e os equipamentos públicos. Essas ações se tornaram possíveis graças ao aumento de arrecadação das cidades (REIS, 2009).

Nesse quadro favorável, a cultura ganhou espaço com atividades de teatro, música, literatura, artes plásticas, fotografia e cinema. Como vimos anteriormente, foi esse o pano de fundo da Associação Cultural e Artística de São Caetano do Sul (ACASCS). Sendo uma produtora e difusora das manifestações culturais na cidade, veremos como ela teve um papel fundamental no desenvolvimento das artes plásticas e especialmente na criação dos salões de arte.

Ao focarmos as ações da ACASCS, devemos lembrar que elas eram realizadas por pessoas, e aqui vale destacar alguns personagens, daqueles que são instrumentos que movem as rodas dos acontecimentos e que serão centrais para a compreensão de nosso objeto de estudo. O primeiro deles é Sinval Correia Soares, diretor do departamento de Pintura e Escultura da ACASCS. Nascido na Bahia, desde a infância mostrou inclinação para desenho e pintura. Após sua chegada em

São Caetano do Sul em 1952, estudou pintura com vários professores, entre eles Ana Guerreiro Schultz, com quem começou a produzir suas primeiras obras. Ingressou na Associação Paulista de Belas-Artes²⁹, participou de mostras coletivas em São Paulo e vendeu sua primeira obra na Galeria Astréia³⁰. Tal participação no movimento artístico da capital levou-o à convivência com artistas como Arnaldo Ferrari e o Grupo Santa Helena - Alfredo Volpi, Francisco Rebolo e Mário Zanini.

Sua primeira participação na ACASCS se deu em 1962, no 1º Salão de Artes Plásticas, realizado no saguão do Edifício Vitória³¹. Também participou do salão outro artista baiano radicado em São Caetano do Sul, o escultor Agenor Francisco dos Santos³², que se tornou bastante ativo nas ações da ACASCS.³³ No ano seguinte, já como diretor do Departamento de Pintura e Escultura, SINVAL começou a dinamizar o setor através da programação de exposições com artistas de São Paulo e da abertura de um curso de “Desenho Artístico e Pintura”. No mesmo ano, recebeu menção honrosa no 12º Salão de Artes Modernas de São Paulo³⁴. SINVAL também era o responsável pelos cenários das peças encenadas pelo Departamento de Teatro. Conhecido por seus quadros retratando o nordeste, já se percebia em sua obra um caminho que o levaria à abstração, além de ter sido autor de grandes murais, destacando-se o que está instalado na fachada do jornal Diário do Grande ABC, em Santo André.

Informa-nos ainda SINVAL que pleiteou junto à diretoria da Associação para que solicitasse da Prefeitura a organização de um Salão Oficial de Artes

²⁹ A Associação Paulista de Belas Artes (APBA) foi criada em 1942 com objetivo de propagar o ensino de arte e era responsável pela realização do Salão Paulista de Belas-Artes. Ao longo de sua história, congregou uma gama incontável de artistas como Mário Zanini, Alfredo Volpi, Fúlvio Pennacchi, Anita Malfatti, Fang, Luiz Sacilotto e Mario Grassmann, entre tantos outros (NOSSA..., 2019).

³⁰ A Galeria Astréia foi inaugurada em 1961 e se destacou por trabalhar com nomes consagrados da arte moderna como Portinari, Di Cavalcanti, Aldo Bonadei e outros. Encerrou suas atividades em 1980. (FIORAVANTE, 2001)

³¹ O Prédio Vitória, foi por muitos anos um dos principais edifícios da cidade. Inaugurado em 1953, juntamente com o cinema de mesmo nome que funcionava no térreo, este local foi o “paço municipal” da cidade desde o início de seu funcionamento até 1961, abrigando as instalações da Prefeitura Municipal, da Câmara Municipal e do Fórum Municipal.

³² Agenor Francisco dos Santos (1932-?) nasceu em Alagoinhas (Bahia). Escultor autodidata tinha a madeira seu principal suporte. Radicou-se em São Caetano do Sul na década de 1960, onde produziu diversas obras públicas como a Estátua de São Pedro, A Família e a Mãe Preta, sendo esta última a única existente.

³³ “Expuseram nesta mostra de São Caetano SINVAL com pintura e Agenor apresentando escultura em madeira. Esta mostra deu grande popularidade aos expositores pelo fator da novidade e do não conhecimento por parte da nossa população de que em nosso município tínhamos elementos de tão alto quilate” (SINVAL, 1964, 1)

³⁴ O Salão Paulista de Arte Moderna foi criado pela Lei Estadual nº 978/51. A partir de 1969, passou a chamar-se Salão Paulista de Arte Contemporânea. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2018)

Plásticas que possibilitaria a realização de promoções de âmbito estadual. (SINVAL, 1964, p. 1)

Ainda em 1964, dois eventos do agora denominado Departamento de Artes Plásticas da ACASCS, que constaram da programação dos festejos de aniversário da cidade, chamaram a nossa atenção: o primeiro foi uma palestra proferida pelo Prof. Dr. Walter Zanini com o título “As Fontes da Arte Contemporânea”.

Realizou-se no dia 14/10, à noite, no salão de festas da ACASCS, uma conferência sobre a origem da Arte Contemporânea, proferida pelo professor Dr. Walter Zanini, diretor do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Dr. Walter Zanini, que é uma das mais expressivas figuras entre os estudiosos da arte e dos artistas, profundo conhecedor do assunto, um dos mais eruditos professores, dissertou sobre diversos artistas como Boccioni, Cézanne, Gauguin, Kandinsky, Manet, Monet, Matisse, Munch, Picasso, Rodin, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Wlaminch (sic) e outros.

A uma boa plateia, o conferencista falou mais ou menos duas horas, conseguindo dos presentes efusivos aplausos pela sua brilhante dissertação. (CONFERÊNCIA..., 1964, p. 3)

Não foi possível precisar como Walter Zanini chegou à ACASCS, mas tudo leva a crer que esse fato esteja ligado ao programa de divulgação e difusão cultural implantado desde abertura do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo em 1963. Com o intuito de difundir a arte contemporânea democratizar o acesso à arte, foi realizado entre 1963 e 1978 um projeto contínuo de exposições itinerantes acompanhadas por palestras proferidas por intelectuais como Mario Schenberg, Alexandre Wolner, Aracy Amaral, entre outros, além do próprio Zanini. A proposta era “favorecer a penetração rítmica da arte em meios distantes dos grandes centros de cultura”. Essas exposições circularam por vários estados, mas tiveram um maior alcance no interior de São Paulo (FREIRE, 2013, p.59). Temos notícias de que pelo menos duas dessas mostras foram trazidas para São Caetano do Sul³⁵

O segundo evento foi a Exposição de Arte Contemporânea, inaugurada em 11 de outubro no saguão superior do Cine Vitória, contando com a participação de

³⁵ Segundo a publicação *Walter Zanini Escrituras Críticas*, organizada por Cristina Freire, a primeira mostra trazida a São Caetano do Sul foi *50 Desenhos e Guaches de Di Cavalcanti*, que itinerou de julho de 1964 a junho de 1978, mas não consta nenhuma informação sobre a data ou local onde ela teria acontecido. A segunda mostra foi *Quarenta gravuras Nacionais e Estrangeiras* que trazia obras de artistas como Pierre Alechinsky, Maria Bonomi, Regina Silveira, Lívio Abramo, Leonard Baskin, Marc Chagall, Pablo Picasso, Giorgio Morandi, Oswaldo Goeldi, Marcelo Grassmann, entre outros, e também contou com palestras. Segundo esse registro, a mostra esteve em São Caetano entre os dias 8 e 15 de abril de 1969, no Centro Acadêmico da Escola de Engenharia “Mauá”. (FREIRE, 2013, p.402-406)

artistas de São Paulo e de outros estados, além dos representantes locais. Eram eles: Alberto Aliberti (escultura)³⁶, Bernard Leduc (cerâmica decorativa), Jayme da Costa Patrão (cerâmica artística)³⁷, Joel M. Linck (desenho), Nelson Sotto Maior (pintura)³⁸, Paco Romero (pintura)³⁹ e Sinval Correia Soares (pintura e escultura)⁴⁰.

Apesar de a inauguração ter ocorrido três dias antes da palestra, acreditamos que possa ter havido alguma interlocução anterior entre os organizadores e o professor Zanini que tenha influenciado numa certa atualização dos termos que vinham sendo adotados como “arte contemporânea”. Quando essa mostra foi anunciada, em maio de 1964, ela era denominada “Salão de Arte Moderna” e contaria somente com artistas da cidade. Pode parecer um detalhe sem importância, mas acreditamos que isso tenha uma profunda relevância para a trajetória do colecionismo público que estamos analisando.

Essa interlocução teve certa continuidade, pois em 1965, o ACASCS Jornal noticiou uma visita de artistas e alunos da associação ao MAC-USP, onde foram atendidos pelo próprio professor Zanini, que “serviu de monitor ao grupo numa verdadeira aula sobre artes plásticas.” Depois, o grupo se encaminhou a uma mostra de Arnaldo Ferrari que estava expondo “arte geométrica abstrata num dos salões da Rua Augusta.” Nos festejos desse ano, foi realizada uma nova exposição de artes plásticas no saguão do Cine Vitória e uma palestra do professor Théon Spanudis também sobre a conceituação da arte contemporânea.

O segundo personagem que destacamos é Milton Andrade, que teve uma participação marcante nos movimentos ligados à cultura em São Caetano do Sul.

³⁶ Alberto Aliberti (1935-1994) estudou pintura com Joel M. Link e escultura com Féjer, entre 1960 e 1962. Em 1963, atua como presidente-fundador da Associação de Artes Visuais Novas Tendências, cujo objetivo é rearticular o grupo de artistas concretos ativos na década de 1950 em São Paulo. Ele também participou da mostra *Seis Pesquisadores de Arte Visual*, de 1966, uma das exposições itinerantes do MAC-USP. Além das atividades em arte, ocupa vários cargos no setor industrial e empresarial da cidade, à frente das Indústrias Aliberti e como sócio da empresa PAN (Produtos Alimentícios Nacionais), fabricante dos Chocolates Pan. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2017).

³⁷ Jayme da Costa Patrão (1917-2004) nasceu na capital paulista, mudou-se para São Caetano em 1924. Trabalhou na Fábrica de Louças Adelinas, onde ingressou em 1932 como desenhista, e, depois, até 1950, como chefe do setor artístico. Posteriormente, instalou a sua própria empresa de decoração de cerâmica – Cerâmica Artística da Costa. Atuou no Movimento Autonomista, suas charges ficaram famosas com o personagem Zé Caetano. Teve importante atuação também no teatro amador, dirigindo diversas peças na ACASCS e no grupo *A turma*. Fez parte do Conselho Diretor da Fundação Pró-Memória desde a criação da mesma.

³⁸ Nelson Sotto Maior foi o primeiro diretor do Departamento de Artes Plásticas da ACASCS.

³⁹ Não conseguimos maiores informações sobre Joel M. Linck, Bernard Leduc ou Paco Romero.

⁴⁰ Sinval Correia Soares (1927-2011) frequentou a Associação Paulista de Belas-Artes entre 1956 e 1957. Em 1961, retornou a esta instituição sob a orientação da professora Ana Guerreiro Schultz, quando começou a afirmar-se no campo criativo do expressionismo. Em 1967, destacou-se na IX Bienal Internacional de São Paulo. Era amigo do artista Arnaldo Ferrari.

Nascido em Itapira, interior de São Paulo, bacharelou-se em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas, onde estudou com Oscar Garbelotto. Andrade sempre foi um “homem de teatro” e, durante seu período de faculdade, comandou o TUC – Teatro Universitário de Campinas. José Armando Pereira da Silva, outro amigo da faculdade, deixou a seguinte narrativa sobre o período.

Cheguei ao ABC em 1963, vindo do interior de São Paulo – Itapira. O Milton já estava aqui na época. Nós éramos formados na mesma faculdade. Fizemos a mesma faculdade em Campinas, só que o Milton estava uns dois anos na minha frente. E lá a gente já era muito amigo, não só por sermos conterrâneos, mas [por] termos os mesmos interesses. A gente acabou se interessando pela área de teatro. O Milton comandou o Teatro Universitário de Campinas, o TUC. Montou algumas peças lá. E na época a gente também, o Milton e eu, tivemos contato com o Grupo Vanguarda de Campinas, que era um grupo de artistas plásticos. Um dos artistas plásticos desse grupo inclusive que fez os cenários para as peças do Teatro Universitário. Então a gente já tinha essa ligação com o pessoal de artes plásticas desde essa época. (SILVA, 2019)

Em 1961, Andrade, com apenas 24 anos, mudou-se para São Caetano do Sul, para chefiar o setor de relações públicas da ZF – Fábrica de Engrenagens S/A. É interessante ressaltar que a influência que Andrade trouxe do movimento artístico de Campinas também chegou à região do ABC através de José Armando Pereira da Silva, que organizou em 1963 uma grande mostra do Grupo Vanguarda no Salão Nobre da Biblioteca Municipal de Santo André, causando grande impacto no meio artístico local. No final de seu primeiro ano em São Caetano, Milton Andrade conheceu a ACASCS e logo se tornou um associado.

Lá na CIESP, conheci uma pessoa maravilhosa, e me arrependo até o fundo da alma de não ter feito o que vocês estão fazendo aqui: gravar um depoimento, com Matheus Constantino⁴¹, que tinha feito teatro amador em São Caetano, ainda em italiano, para a grande família italiana de São Caetano. E o Mateus me contava essas coisas todas. Perguntou-me: Você gosta de teatro? Então vá ao ACASCS! E aí, uma noite fui. O Mário Dal'Mas era o presidente lá. Fui com minha mulher, nós éramos recém-casados. A ACASCS tinha um salão muito bonito. Nem sei o que é hoje. Tinha um salão muito bem montado, com cadeiras feitas especialmente, em forma de lira, cortinas muito bonitas, tinha um barzinho bem montado. Aí me sentei, veio um garçom, um senhor muito simpático, um velhinho e eu perguntei: “Vocês têm teatro?” “Temos sim.” E ele já puxou uma cadeira e se sentou. Este homem tinha sido palhaço de circo, chamava-se Pedro Pardo Oller, e era ele uma das pessoas que dirigia peças de teatro na ACASCS. A última informação que tive dele é que haveria uma reunião na manhã seguinte. “Apareça aí”.

⁴¹ Matheus Constantino (1891-1979) nasceu na Catânia, capital da Sicília (Itália), e chegou ao Brasil com 2 anos de idade. Aos 15, mudou-se para São Caetano onde se tornou um industrial. Foi um dos precursores do teatro amador no São Caetano Esporte Clube na década de 1920. Participou dos dois movimentos autonomistas (o de 1928 e o de 1946). Além disso, foi um dos fundadores da Associação Cultural e Artística de São Caetano do Sul (ACASCS).

E eu apareci na reunião e ele apresentou o pessoal e disse: “Aqui está o... Como é mesmo o seu nome?” “É Milton.” “Aqui está o Milton, que vai dirigir a nossa próxima peça.” Ele já tinha escolhido o elenco, já tinha selecionado o texto, que era *A Ceia dos Cardeais*, e eu dirigi a primeira peça na ACASCS.

A ACASCS já tinha um trabalho de teatro bastante intenso, orientado pelo Jayme da Costa Patrão, que está aqui, pelo Pedro Oller e pelo Carlos Rivani e eu entrei para fazer parte desse time, exatamente. (MILTON..., 1999, p. 69)⁴²

Esse foi o início de uma intensa atividade de Andrade frente ao Departamento de Teatro, sempre mantendo estreito contato com o pessoal que girava em torno do Departamento de Artes Plásticas (Sinval, Agenor, Alberto Aliberti, Jayme da Costa Patrão). Mesmo depois de deixar a ACASCS, continua muito atuante no cenário cultural da cidade, participando do grupo teatral independente chamado *A Turma*. No início da gestão Braido, recebeu o convite para assumir a seção de Cultura do recém-criado Departamento de Educação e Cultura da municipalidade.

Foi nesse contexto que, em três de novembro de 1966, Milton Andrade, Sinval Correia Soares, Arnaldo Ferrari, Jayme da Costa Patrão e Aluísio Domingo dos Santos enviaram uma correspondência ao Prefeito Municipal solicitando a criação de um salão oficial de arte contemporânea com premiações, que possibilitasse a formação de um acervo artístico e a criação de um museu de arte, retomando uma demanda que já havia sido dirigida pela diretoria da ACASCS três anos antes ao diretor do Departamento de Educação e Cultura, Oscar Garbelotto. Este último é o terceiro personagem que foi veículo dessa realização. Grande entusiasta das artes e empenhado no pleno funcionamento do DEPEC em suas duas dimensões de Educação e Cultura, ele abraçou o projeto apresentado.

Criado pela Lei nº 1.560 de São Caetano do Sul de 27, de abril de 1967, e regulamentado pelo Decreto nº 2.895 de 09, de junho de 1967, o Salão de Arte Contemporânea foi um dos primeiros salões do tipo a serem realizados no interior de São Paulo⁴³. Segundo essa Lei, o Salão compreenderia quatro seções: Pintura, Escultura, Arte Gráfica e Arte Decorativa, seguindo a divisão de apresentação para a

⁴² Não temos muitas informações sobre Pedro Pardo Oller e Carlos Rivani; sabemos apenas que ambos eram ligados ao Departamento de Teatro da ACASCS, sendo responsáveis pela direção dos espetáculos.

⁴³ O primeiro Salão Arte Contemporânea aconteceu em Campinas em 1965; os de Santo André e Piracicaba, em 1968. Em São Bernardo do Campo, na década de 1970, houve os Salões de Artes Plásticas promovidos pela Associação Bernardense de Belas-Artes, cujas obras premiadas ficavam para municipalidade. O Salão Paulista de Arte Contemporânea foi criado em 1969.



Figura 10 – Milton Andrade,
Oscar Garbelotto e Mário
Dall'Mas, década de 1960.
Acervo Fundação Pró-Memória
de São Caetano do Sul

Figura 11 – Alúcio Domingos dos Santos com sua obra
Mãe Preta, década de 1960.
Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

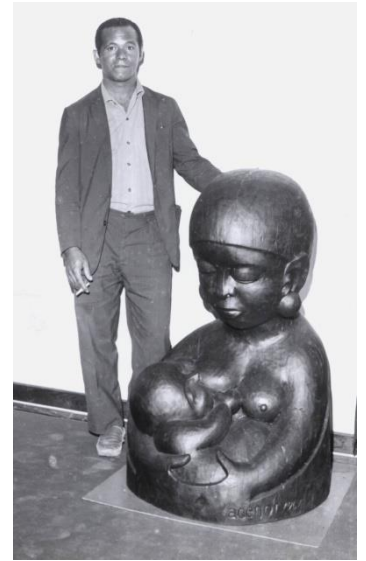


Figura 12 – Sinval Correia Soares em seu
ateliê, década de 1960.
Acervo Fundação Pró-Memória de São
Caetano do Sul

Arte Moderna consagrada pelo MoMA.⁴⁴ Ficou também expresso que os trabalhos premiados passariam a fazer parte do acervo municipal.

Tinha que ser um negócio bem bolado. Fizemos um regulamento bem “boladinho”, com prêmios muito bons, prêmio aquisitivo, quem ganhava deixava a obra lá. E convidamos alguns iluminados de São Paulo para julgar os quadros. Tudo gente de peso. E fizemos o salão, o primeiro, e acabou sendo um sucesso muito grande.

Vieram muitos artistas de nível nacional. A repercussão foi muito grande. O que nos animou a fazer o segundo. (GARBELOTTO, 2018)

O I Salão de Arte Contemporânea de São Caetano foi realizado de 1º de julho a 30 de agosto, como parte dos festejos de aniversário da cidade. Seu sucesso estimulou a realização do segundo, em 1968, que fez parte do Mês da Cultura realizado no Colégio Dona Idalina Macedo Costa Sodré, onde também foram realizados o I Salão de Arte Fotográfica, a II Feira do Livro e o I Festival Nacional de Música Contemporânea de Autores Brasileiros.

A partir de 1969, com Milton Andrade como diretor da Fundação das Artes⁴⁵, esta passou a ser responsável pela realização dos salões. Eles foram realizados anualmente, com exceção dos anos de 1972 e 1976, até 1979. Abriu-se um grande hiato, principalmente depois da saída de Andrade da Fundação das Artes em 1983 e das mudanças de sua direção. Em 1988, foi realizado o XI Salão, mas já sem a mesma representatividade dos anteriores.⁴⁶

Depois da realização desse salão, não houve novas iniciativas para continuidade dos mesmos e as obras adquiridas pelos prêmios-aquisição ficaram sem um destino conhecido. Algumas delas por um tempo decoraram as paredes da Prefeitura Municipal, mas depois saíram de circulação.

O final da década de 1980 traria ao ABC um movimento de “emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas das sociedades

⁴⁴ O Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) tem como um dos princípios de sua missão institucional o reconhecimento de que “a arte moderna e contemporânea transcende os limites nacionais e envolve todas as formas de expressão visual, incluindo pintura, escultura, desenhos, impressões e livros ilustrados, fotografia, arquitetura e projeto, e filme e vídeo, assim como novas formas ainda a serem desenvolvidas ou compreendidas, que reflitam e explorem as questões artísticas da era. (MUSEUM, 2019, tradução nossa). No original: “That modern and contemporary art transcend national boundaries and involve all forms of visual expression, including painting and sculpture, drawings, prints and illustrated books, photography, architecture and design, and film and video, as well as new forms yet to be developed or understood, that reflect and explore the artistic issues of the era”.

⁴⁵ Milton Andrade foi diretor da Fundação das Artes de 1969 a 1983.

⁴⁶ A Secretaria de Cultura do Município tentou organizar um novo salão em 2012, mas sem resultados e continuidade.

ocidentais” (HUYSSSEN, 2004, p. 9). Tal emergência da memória é notável não somente em São Caetano do Sul, mas em toda região do Grande ABC, podendo-se observar esse fenômeno em duas esferas: a pública e a privada.

Na primeira, no bojo dos movimentos deflagrados pelos metalúrgicos no final da década de 1970, verificamos o nascimento de um movimento coletivo dedicado à memória regional, o GIPEM - Grupo Independente de Pesquisadores do Grande ABC (MEDICI, 1992). Esse movimento, organizado a partir de 1987, reuniu sindicalistas, memorialistas, professores e uma gama bastante heterogênea de pessoas que de alguma maneira simpatizavam com a causa, deflagrando diversas ações nos sete municípios que compõem a região do Grande ABC. Através delas, pautou-se o reconhecimento da história e dos patrimônios locais, procurando mobilizar também poderes públicos. A primeira grande realização surgida dessas mobilizações foi o I Congresso de História do ABC, realizado em 1989, com apoio da Prefeitura Municipal de Santo André⁴⁷. A partir daí, os poderes públicos municipais encamparam “a causa da memória”, com a estruturação de equipamentos públicos destinados à coleta, preservação e difusão de bens patrimoniais relativos à memória e à história locais, bem como o estímulo à produção de uma historiografia sobre a região⁴⁸.

Huysen aponta uma das chaves para compreensão desse fenômeno ao abordar a disseminação geográfica da cultura da memória, identificando na Argentina e no Chile tentativas de criação de esferas públicas de memória “real” contra “as políticas do esquecimento, promovidas pelos regimes pós-ditatoriais” (2004, p. 16). Podemos também identificar essas mesmas iniciativas nos movimentos pela memória do ABC, que tiveram suas ações na busca de um protagonismo histórico das camadas sociais antes consideradas apenas como coadjuvantes. É nesse sentido que José de Souza Martins desenvolve seu estudo sobre os subúrbios industriais.

⁴⁷ Desde então, os Congressos de História do ABC vêm ocorrendo de forma bienal em cada um dos sete municípios que compõem a Região do Grande ABC, numa parceria entre as prefeituras e a sociedade civil. O 15º Congresso foi programado para 2019, na cidade de Santo André.

⁴⁸ Em Santo André, foi criado o Museu Histórico Dr. Octaviano Gaiarsa (1982); em São Bernardo do Campo foi criado o Serviço de Documentação da História Local em 1988 (hoje existe a Seção de Pesquisa e Documentação e a Seção de Patrimônio); em São Caetano do Sul, o Museu Histórico, que fora criado por José de Souza Martins em 1959, foi reaberto em 1977, a Revista Raízes começou a ser editada pela Prefeitura Municipal em 1989 e a Fundação Pró-Memória foi criada em 1991; em Diadema, foi criado o Centro de Memória (1993); em Mauá, o Museu Barão de Mauá (1982); e em Ribeirão Pires, o Museu Histórico Família Pires (1983).

Na história local e cotidiana estão as circunstâncias da História. É nesse sentido que a história do subúrbio é uma *história circunstancial*. O que permite resgatá-la como História? A junção dos fragmentos da circunstância – quando a circunstância ganha sentido, o sentido que lhe dá a História. A história local não é uma história de protagonistas, mas de coadjuvantes. É nesse sentido, também, que a escala de tempo da história local não é a mesma escala dos grandes processos históricos. Por isso mesmo, os agentes e personagens da história local não podem captar imediatamente o significado histórico de suas ações, de seu trabalho e, até, de suas lutas. (MARTINS, 1992, p. 13)

Dessa maneira, “entender – e depois se fazer entender – que também uma região industrializada e operária tem o direito (e dever) de pensar as suas origens, a partir da visão do protagonista desta História”, foi uma das bandeiras erguidas por esses movimentos (MEDICI 1992, p. 45).

Se a busca pelo protagonismo esteve no princípio dessa “era da memória no ABC”, o forte processo de desindustrialização e globalização que se iniciou ainda na década de 1980 deu um novo fôlego à valorização do passado como uma âncora identitária da região. Encontramos também em Huyssen o respaldo para esta afirmação:

Quaisquer que possam ser as diferenças e especificidades locais das causas, elas sugerem que a globalização e a forte reavaliação do respectivo passado nacional, regional ou local deverão ser pensados juntos. Isto, por seu turno, faz perguntar se as culturas de memória contemporâneas em geral podem ser lidas como formações reativas à globalização da economia. (HUYSEN, 2004, p. 17)

Concluindo esta questão, identificamos que o “medo do esquecimento”, por mais dialético que possa se apresentar, é o ponto básico para a compreensão dos movimentos de memória no Grande ABC, particularmente, em São Caetano do Sul.⁴⁹

A cidade criou a sua primeira instituição de preservação histórica em 1959, o Museu Municipal, organizado por José de Souza Martins, na época apenas recém-formado no curso de magistério. Tal instituição teve pouca duração, devido às mudanças políticas, sendo reaberta somente em 1977 (ano da comemoração do centenário da imigração italiana). Como reflexo de movimentação pela memória nos

⁴⁹ “É o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou é, talvez, o contrário? É possível que o excesso de memória nessa cultura saturada de mídia crie uma tal sobrecarga que o próprio sistema de memórias fique em perigo constante de implosão, disparando, portanto, o medo do esquecimento? Qualquer que seja a resposta para estas questões, fica claro que velhas abordagens sociológicas da memória coletiva – tal como a de Maurice Halbwachs, que pressupõe formações de memórias sociais e de grupos relativamente estáveis – não são adequadas na dinâmica atual da mídia e da temporalidade, da memória, do tempo vivido e do esquecimento” (Huyssen, 2004, p. 19).

anos de 1980, a Fundação Pró-Memória começou a ser gestada (COMISSÃO, 1989), sendo efetivamente inaugurada em 1991.

Encabeçando o projeto que levou à criação da Fundação Pró-Memória encontraremos novamente Oscar Garbelotto. Naquele momento ele era Diretor de Assuntos Jurídicos da Prefeitura e, juntamente com Aleksandar Jovanovic (Diretor de Comunicação da Prefeitura Municipal), Sonia Maria Franco Xavier (diretora do Museu Histórico) e Mário Botteon (descendente dos primeiros imigrantes italianos), delineou os eixos de atuação da uma nova instituição que eram, além da incorporação do Museu Histórico à estrutura da Fundação Pró-Memória, a criação de um Serviço de Documentação e Pesquisa da História local. Fazia também parte desse plano inicial a criação de uma Pinacoteca para reunir o acervo de artes plásticas do Município.

O objetivo principal desse projeto era a criação de uma instituição que operacionalizasse a preservação do patrimônio histórico e cultural da cidade com um maior dinamismo. Para isso, tiveram como modelo duas instituições que, apesar de atuarem em âmbitos diferentes, ofereciam um modelo institucional compatível com o objetivo desejado.

A primeira foi a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), órgão auxiliar da Secretaria do Patrimônio Artístico Nacional, responsável pela preservação do acervo cultural e paisagístico brasileiro; a segunda foi a Fundação Cultural de Blumenau, responsável pela conservação do patrimônio histórico e cultural da cidade. O que chamou a atenção da comissão responsável pelo projeto de São Caetano foi o fato dessas instituições se configurarem, como pessoas jurídicas de direito público ou privado⁵⁰ e, dessa forma, tinham mais autonomia do que um órgão da administração pública direta, o que lhes permitia a aquisição de recursos tanto por via de repasses orçamentários públicos quanto por doações de entidades públicas ou privadas, e que possibilitava maior liberdade de obtenção e gestão desses subsídios. Outro fator de interesse era a estrutura administrativa das instituições, composta de um presidente ou diretor, indicados pelos respectivos órgãos superiores⁵¹ e de um

⁵⁰ A Fundação Nacional Pró-memória era uma pessoa jurídica de direito privado, ao passo que a Fundação Cultural de Blumenau era uma pessoa jurídica de direito público.

⁵¹ No caso da Fundação Nacional Pró-Memória, o presidente era designado pelo Presidente da República, já para a Fundação Cultural de Blumenau, a escolha do diretor cabia ao Prefeito Municipal.

conselho curador, que abria a possibilidade da participação efetiva da sociedade civil, o que conferia uma segurança maior para a gestão dos bens culturais.

A Fundação Blumenau também foi uma inspiração pela amplitude de seu escopo de atuação. Esta instituição tinha sob sua responsabilidade a criação e gestão de museus, bibliotecas e arquivos e a realização de ações de difusão da história, cultura, patrimônio e história local, vinculadas a uma política editorial.

Assim, a Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul foi criada como entidade de direito público vinculada à Prefeitura Municipal e tendo como principal objetivo “criar, organizar, instalar e manter estabelecimento e atividades voltadas para a preservação, manutenção e divulgação do patrimônio histórico do Município”⁵²: Seu primeiro presidente foi o próprio Oscar Garbelotto, e uma das primeiras ações da Pró-Memória foi incorporar o Museu Municipal, que na época era chamado de Museu Histórico da Imigração Italiana Oswaldo Samuel Massei. A edição da revista Raízes⁵³ e dos livros dedicados à história e memória da cidade foi outra iniciativa da Prefeitura Municipal logo absorvida pela nova instituição.

O serviço de documentação⁵⁴, previsto no projeto, foi inaugurado em 1993. Nesse mesmo ano, o acervo de obras dos salões foi encontrado em meio aos materiais do almoxarifado da Fundação das Artes, algumas obras inclusive eram usadas para ferrar o chão do local. Imediatamente foi solicitado ao Prefeito que esse acervo fosse transferido para a Fundação Pró-Memória⁵⁵, algo que somente se efetivou em 1994, quando as obras foram guardadas em um pequeno depósito nas instalações da Pró-Memória.

A criação da Pinacoteca dependia de espaço que pudesse abrigar mais um museu. A solução encontrada foi construção de um novo prédio⁵⁶. O local escolhido, uma das esquinas da Praça do Professor, era próximo ao centro da cidade e ao lado de um equipamento cultural, o teatro Santos Dumont.

A construção deste prédio sofreu vários atrasos e mudanças de perfil e de uso. Assim, quando ele foi terminado em 2001, já não seria mais o prédio somente da Pinacoteca Municipal. O Departamento de Educação e Cultura havia encampado

⁵² Lei 3.147, de 12 de junho de 1991.

⁵³ A revista Raízes é uma publicação semestral dedicada à difusão e incentivo a pesquisas referentes à história e memória locais.

⁵⁴ Hoje Centro de Documentação Histórica.

⁵⁵ Decreto nº 7.009, de 08 de março de 1993.

⁵⁶ O então prédio da Pinacoteca foi fora projetado pelo arquiteto Rodolfo Cesar de Paula, e suas obras começaram no início dos anos 1990, ainda na gestão do Prefeito Luiz Olinto Tortorello.

o espaço e nele foi instalado o Complexo Educacional de Ensino Fundamental. Esse Complexo abrigaria a Biblioteca Municipal Paul Harris, a sede administrativa da Fundação Pró-Memória e, finalmente, seria criada a Pinacoteca Municipal, com um salão de exposições, reserva técnica e ateliê para atividades educativas.

Por volta de setembro de 2001, a Pró-Memória foi informada da finalização das obras do prédio e que o Complexo Educacional seria inaugurado no início do ano seguinte, e a ideia da criação do museu de arte, há tanto tempo adormecida, teve de ser retomada na velocidade da luz: as obras da coleção dos salões começaram a ser retiradas do depósito no qual estavam. Toda informação que se tinha sobre elas estava contida em uma listagem onde constava o salão do qual a obra tinha participado, o nome de um artista, um título e data. Grande parte das obras mantinha em seu verso as etiquetas que haviam sido coladas atrás delas com as informações básicas. Porém, algumas tinham apenas vestígios dessas etiquetas e outras não tinham nada. Iniciou-se então, um trabalho de reconhecimento e identificação das obras, onde a menor inscrição foi fundamental para o sucesso da empreitada. Outra tarefa urgente era a higienização e um diagnóstico básico dos danos que essas obras haviam sofrido ao longo de tantos anos de esquecimento dentro das instituições.



Figura 13 - Etiquetas coladas no verso da obra Quadro I de Niobe Xandó, premiada no I Salão de Arte Contemporânea, 1967

A grande demanda daquele momento era a exposição inaugural da Pinacoteca, que não poderia ter outro tema que não a coleção dos salões, razão primeira da criação desse museu. Soubemos também que a coleção marcaria definitivamente a vocação da Pinacoteca Municipal – a arte contemporânea.

É importante ressaltar que até este momento, todas as equipes técnicas que trabalharam com esse acervo não tinham a ideia completa da narrativa que apresentamos neste capítulo. A documentação sobre esse acervo era inexistente naquele momento e ainda era incipiente quando iniciamos esta pesquisa.

A curadoria dessa exposição foi um grande desafio. Cerca de 40% das obras requeriam uma intervenção de restauro mais profunda, que não seria possível de ser realizada a tempo para a inauguração.

Mesmo com todas as dificuldades, em 18 de abril de 2002, a Pinacoteca Municipal foi inaugurada com a mostra Retrospectiva 2002: onze anos de salões de arte em São Caetano do Sul, que ficou aberta até junho de 2003. Um período tão longo se justificou pelo longo tempo que as obras ficaram “desaparecidas”, longe do olhar do público. Nessa exposição foram apresentadas noventa e nove obras, das cento e trinta e cinco que compõem o acervo dos salões. Junto à mostra principal, foi trazida, numa parceria com o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, a mostra Retrato e Autorretrato, um projeto da museóloga Amanda Tojal, dedicada ao público especial. Com a exposição paralela, procuramos marcar desde o início o papel importante da ação educativa dentro dos espaços museológicos, que deveria ser uma diretriz para a nova Pinacoteca.

Esse foi o momento do encontro da coleção com o seu museu. No próximo capítulo vamos aprofundar o olhar histórico sobre os salões de arte contemporânea de São Caetano e a composição da coleção em si.



Figura 14 - Complexo Educacional do Ensino Fundamental, sede da Fundação Pró-Memória e da Pinacoteca Municipal, 2002
Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul



Figuras 15 e 16 – Exposição inaugural da Pinacoteca Municipal - Retrospectiva 2002 – onze anos de Salões de Arte, 2002
Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

CAPÍTULO 2

OS SALÕES EM QUESTÃO

Emerson Dionísio, em seu estudo sobre diversos museus pelo Brasil, identificou um ponto crucial em nossa análise que pode fazer de nosso trabalho um ponto de referência para outras instituições.

Os salões ligados a ou herdados pelos museus, no âmago de uma coalizão heterogênea de atores culturais e econômicos, desempenharam na história recente das instituições brasileiras um papel determinante na homologação e na hierarquização dos valores artísticos utilizados na construção dos acervos. Dos salões não saíram apenas obras assimiladas às coleções públicas, mas, também, atribuições, classificações, publicidade e interdições que afetaram parte considerável do circuito artístico doméstico, em uma função de qualificação dos criadores. Em muitos sentidos, por suas aquisições, pela apresentação das obras e pela organização dos discursos, os salões vêm conferindo visibilidade ampliada aos novos interesses dos agentes culturais sejam eles mercadológicos ou patrimoniais. (OLIVEIRA, 2010, p. 51)

Neste capítulo faremos uma análise dos salões de arte contemporânea partindo de uma breve contextualização desse tipo de evento que foi por muito tempo um dos principais tributários dos sistemas de arte. Não pretendemos aqui fazer uma retomada histórica exaustiva dos salões de arte, apenas tocar em alguns pontos sobre sua trajetória em nosso país que nos ajudem a refletir melhor sobre o significado dos salões que se realizaram em São Caetano do Sul.

Segundo Ângela Ancora da Luz, a “história dos salões se confunde com a história da arte” (LUZ, 2005, p. 19). Entendendo-os como um campo de “emulação entre artistas”, cujos primeiros ensaios podem ser identificados no confronto vivido por Michelangelo Buonarroti e Leonardo da Vinci quando os dois são convidados por Pietro Soderini para pintar, cada um uma parede na Sala do Conselho do Palácio Municipal de Florença, que revela uma nova relação entre o artista com sua “liberdade de expressão” e o “surgimento do apreciador de arte que, potencialmente, seria também colecionador” (LUZ, 2005, pp. 25-26). A partir daí, torna-se cada vez mais importante para o artista ter um espaço para apresentar suas obras ao público que seria um comprador em potencial. Assim, surgem as mostras realizadas nas ruas e nas feiras onde os próprios artistas faziam as negociações. Com o nascimento das Academias de Arte em substituição às Corporações de Ofícios, novas diretrizes para o campo das artes são estabelecidas, assim como a prática de exposições regulares levadas a cabo por elas.

Das exposições realizadas pela Academia Real de Pintura e Escultura da França entre 1725 e 1773, no *Salon Carré*, um espaço nobre no Louvre, nasceu a denominação dos eventos aqui tratados. “Esta grande sala passou a nomear por extensão, as mostras oficiais de grande repercussão: os salões.” (LUZ, 2005, p. 35).

Desde esse início, já se podia identificar nos salões três atributos principais: primeiro, eles são veículo para o reconhecimento dos artistas; segundo, são espaços que conferem valor às obras e seus autores; e finalmente, são retratos da sociedade ao seu redor. Outro aspecto a ser ressaltado é o vínculo entre os salões e o nascimento da crítica de arte⁵⁷.

Charles Baudelaire, escrevendo sobre o Salão de 1846, está mais interessado em questões como a cor, composta de massas que são feitas de uma infinidade de tons, ou com as linhas que dividem e delimitam estas massas. Isto a partir de obras, nas quais ele já não fica preso, apenas, ao que seus olhos veem, na descrição contemplativa que se associa ao próprio juízo de gosto, mas ele já propõe indagações no campo das conceituações que, mesmo partindo da obra, sinalizam uma diferente postura crítica, prenunciadora da modernidade.

Mas a construção de pensamento crítico não se restringiu a Diderot e Baudelaire. Nomes como Stendhal, Alfred de Musset, Eugène Fromentin, Théophile Gautier, Émile Zola, Guy de Maupassant e, já no início do século XX, Guillaume Apollinaire, ajudaram a construir, na intimidade com as obras de arte, o novo texto que daria as coordenadas da moderna crítica de arte. (LUZ, 2005, pp. 42-43)

Em terras brasileiras, os salões terão a mesma origem: a real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil⁵⁸. A partir de 1840, passou a ser realizada anualmente a Exposição Geral de Belas-Artes, com o objetivo de propiciar o desenvolvimento dos artistas da Academia, que se tornou o primeiro salão de artes oficial de nosso país.

Os salões oficiais de arte tiveram uma expressão cultural sem precedentes nos principais centros de produção artística no mundo, com seu apogeu nos séculos XVIII e XIX, notabilizando-se principalmente na França. Como nossa formação acadêmica está alicerçada no modelo francês, pela vinda da Missão Francesa ao Brasil, em 1816, ano em que na Academia é criada por Decreto de D. João VI, exposições em modelos semelhantes passaram a ser uma prática sistemática em nosso meio e, como bons iniciados, não

⁵⁷ “Sobre o Salão de 1846, Baudelaire escreverá um texto em que irá afirmar o grande e terrível ponto de interrogação que está em poder da crítica. Com ele, se abre um novo questionamento, instaura-se o juízo crítico, uma vez que se inicia o processo de discussão da obra e não o de condução do observador à obra por meio do texto. Para Baudelaire, a melhor crítica era aquela capaz de agradar por sua dose de poesia, sem a preocupação fria e algébrica de querer dar explicações para tudo.” (LUZ, 2006, p. 61)

⁵⁸ Em 1816, D. João VI criou a Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios e, depois de sucessivos decretos que recriavam a instituição, em 1820, foi instituída a Real Academia de Desenho, Pintura, escultura e Arquitetura Civil. No entanto, seu funcionamento pleno só se concretizaria em 1826, já com o Brasil como país independente (LUZ, 2005).

só absorvemos o gosto pelos salões como fizemos deles, mais que um "lugar", um espaço de sacralização de nossa arte, de confirmação de valores e de obrigatoriedade de comparecimento. (LUZ, 2005, p. 18)

Em 1845, foi instituído o Prêmio Viagem ao Exterior. Inspirado no Prêmio de Roma concedido pela Academia Francesa, seu objetivo era propiciar aos artistas recursos necessários para um aperfeiçoamento a ser realizado na Europa. As premiações outorgadas eram indicadas pela Congregação da Academia, que indicava a aquisição de obras para a Pinacoteca da Academia⁵⁹. Havia também a premiação da medalha de ouro e prata, além da condecoração de diversas ordens e menções honrosas.

Depois da proclamação da República, a Academia Imperial “desapareceria enquanto nome, mas permaneceria viva em sua essência, renascendo [...] com o nome de Escola Nacional de Belas Artes” (LUZ, 2005, p. 84) e as exposições oficiais receberiam o nome de Salão Nacional de Belas-Artes. Os desafios colocados pela entrada da Arte Moderna no cenário nacional e, em 1940, causou a divisão do evento em duas seções: Belas-Artes e Moderna, até que em 1951, sob o impacto da I Bienal Internacional de Artes de São Paulo, surgiu o Salão Nacional de Arte Moderna. (LUZ, 2005)

O modelo estabelecido pelos salões nacionais se replicou por todo o país, sendo realizado seja sob a égide de governos estaduais e municipais seja por instituições privadas e associações. Como podemos observar, no estado de São Paulo, o Salão Paulista de Belas Artes foi criado em 1933, sob a gestão do interventor federal Armando Sales de Oliveira, seguindo os moldes da Escola Nacional de Belas-artes, a partir de 1951, coexistindo com o Salão Paulista de Arte Moderna.

Na região do ABC não seria diferente: salões de Belas-Artes e Salões de Artes Plásticas foram realizados em Santo André⁶⁰ e São Bernardo do Campo⁶¹

⁵⁹ O acervo reunido a partir da Pinacoteca da Real Academia deu origem ao Museu Nacional de Belas-Artes, criado em 13 de janeiro de 1937.

⁶⁰ O 1º Salão de Belas-Artes de Santo André foi organizado em 1947 pela Sociedade Amigos do Livro. No ano seguinte, após a realização da segunda edição desse salão, foi criada a Seção de Santo André da Associação Paulista de Belas-Artes. Em 1951, foi criada a Sociedade de Belas-Artes de Santo André (SBASA), que realizou seu primeiro salão em 1953. Em 1968, a Prefeitura Municipal de Santo André realizou o 1º Salão de Arte Contemporânea como primeira atividade cultural realizada no novo Centro Cívico. As obras premiadas nesses salões passaram a compor o acervo municipal. No final da década de 1970, o Salão de Arte Contemporânea passou a denominar-se Salão Jovem de Arte Contemporânea. Os salões de Santo André são realizados até os dias atuais. (KLEEB, 2011)

⁶¹ O Salão de Arte de São Bernardo do Campo começou a ser realizado em 1958 pela Associação Sambernardense de Belas-Artes (ASBA). Esses Salões possuíam premiações em dinheiro como

Emerson Dionísio de Oliveira, em seu estudo sobre museus de arte localizados em centros regionais de cultura de fora do grande circuito das artes⁶², identificou a presença dos salões de arte na gênese desses museus. Discutiremos mais essa relação entre salões e museus no último capítulo. No entanto, esse estudo nos chamou atenção para um dos casos por ele analisados, o Museu de Arte Contemporânea de Campinas (MACC).

O MACC foi instituído pela Prefeitura Municipal em 1965, já tendo atrelado a si a criação do Salão de Arte Contemporânea de Campinas, que seria o provedor de acervo da instituição. Até onde conseguimos levar nossa pesquisa, este teria sido o primeiro salão a assumir a denominação “arte contemporânea”. Além disso, a criação dessas duas instituições sofre a influência direta do Grupo Vanguarda (OLIVEIRA, 2010).

Como já dissemos no capítulo anterior, identificamos na raiz da criação dos salões de São Caetano do Sul influências desses acontecimentos, e, assim, decidimos aprofundar um pouco mais essa questão. Pensando no contexto socioeconômico e cultural da cidade de Campinas, podemos ver várias aproximações com São Caetano do Sul.

Começando pelo impacto causado pela instalação das estradas de ferro Paulista e Mogiana, entre 1872 e 1875, colocando a cidade numa posição de grande entreposto comercial no fornecimento de implementos agrícolas e máquinas de beneficiamento da produção cafeeira. Posteriormente, como porta de entrada do interior paulista, não perdeu sua hegemonia nem com a decadência do ramo cafeeiro. Nas décadas de 1950 e 1960, Campinas vivenciou um acelerado processo de industrialização, resultado dos mesmos planos desenvolvimentistas que impulsionaram a região do grande ABC, que a tornou um ponto de atração para correntes migratórias.

“Prêmio Prefeitura Municipal”, Prêmio Câmara Municipal” e de algumas empresas apoiadoras, além de prêmios honoríficos. Mas somente a partir do 11º Salão, de 1968, foi instituído o prêmio-aquisição e as obras premiadas passaram a compor o acervo da Prefeitura Municipal. Em 1977, os salões da ASBA passam a denominar-se Salões de Arte Contemporânea. O Prefeitura Municipal de São Bernardo retomará a realização de salões de arte em 1991.

⁶² Emerson Dionísio de Oliveira fez seu trabalho a partir de nove instituições localizadas em Campinas (Museu de Arte Contemporânea de Campinas), Olinda (Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco), Curitiba (Museu de Arte Contemporânea do Paraná), Brasília (Museu de Arte de Brasília), Goiânia (Museu de Arte Contemporânea de Goiás), Campo Grande (Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul), Porto Alegre (Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul), Ribeirão Preto (Museu de Arte de Ribeirão Preto) e Londrina (Museu de Arte de Londrina).

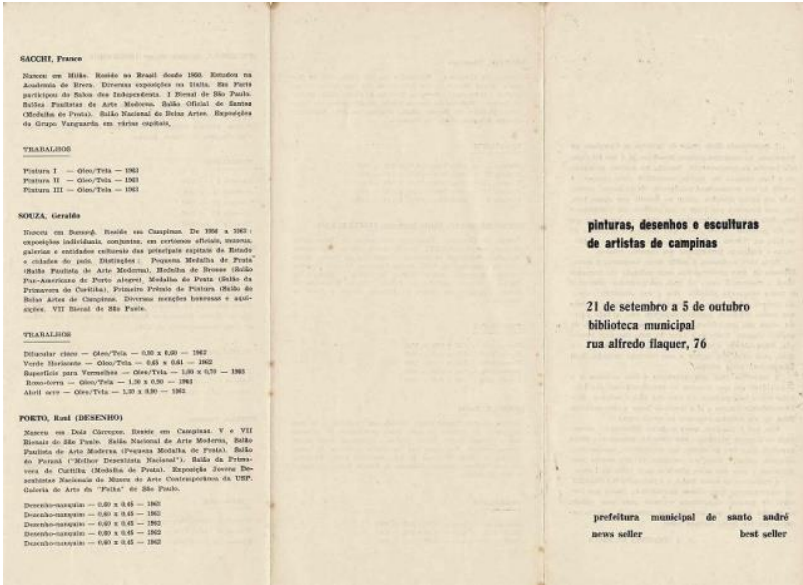


Figura 17 e 18 – Folder da exposição do Grupo Vanguarda em Santo André, 1963
Acervo Enock Sacramento

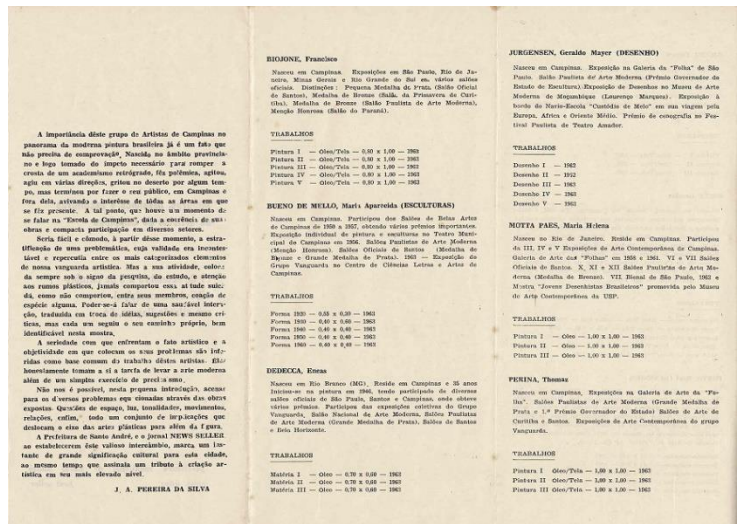


Figura 19 – Obra Superfície para vermelhos de Geraldo de Souza, que participou da mostra do Grupo Vanguarda em Santo André
Acervo Enock Sacramento



Assim, os equipamentos comunitários se redimensionam para atender à população que crescia e demandava melhores condições de vida. Projetos urbanísticos alargaram avenidas e criaram novos bairros. A vida cultural também recebeu incremento de novos espaços e novos grupos de artistas e promotores culturais, sendo um dos principais representantes desse movimento exatamente o Grupo Vanguarda (SILVA, 2000). Este era formado pelos artistas Thomaz Perina, Mário Bueno, Geraldo Jurgensen, Enéas Dedecca, Francisco Biojone, Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Maria Helena Motta Paes e Raul Porto. Mais tarde, em 1964, novos membros integraram-se ao grupo: Bernardo Caro, Edoardo Belgrado, Geraldo Dècourt e Ermes de Bernardi.

Em 1957, Geraldo Jurgensen chegou do Rio de Janeiro, onde terminou o curso de Arquitetura, trazendo novas experiências de exposições de arte contemporânea. Uniu-se então aos artistas Thomaz Perina, Mário Bueno e Enéas Dedecca. O grupo decidiu organizar uma exposição juntamente com os alunos de Perina. Raul Porto compareceu com alguns desenhos e foram ainda convidados dois artistas italianos residentes em Campinas, Edoardo Belgrado e Franco Sacchi, além de outros nomes: Geraldo Dècourt (de São Paulo), Ermes de Bernardi, Mário Carneiro (do Rio de Janeiro) e Lélío Coluccini. Esse episódio deu origem, em 04 de setembro de 1957, à I Exposição de Arte Contemporânea de Campinas, no saguão do Teatro Municipal. Assim, o espaço anteriormente reservado apenas para a arte tradicional começou a ceder lugar a uma arte menos usual.

A proposta “contemporânea” desejava conquistar um espaço importante em âmbito municipal, como já acontecera nos grandes centros do país. Os artistas ali reunidos tinham um desejo comum de romper com os parâmetros artísticos vigentes em Campinas.

Após a mostra, os artistas passaram a se reunir e iniciaram, então, a luta por um objetivo: criar a consciência da arte contemporânea na cidade de Campinas. Autodenominaram-se grupo Vanguarda e organizaram a II Exposição de Arte Contemporânea de Campinas, no andar térreo do Edifício Catedral. Com a participação do jornalista e poeta Alberto Amêndola Heinzl, redigem um manifesto contendo os objetivos, princípios e estratégias do grupo que foi publicado no Jornal do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas, em junho de 1958. (ZAGO, 2007, pp. 6-8)

Essas ações chamaram a atenção de artistas do grupo concreto de São Paulo, como Waldemar Cordeiro, Décio Pignatari, Maurício Nogueira Lima e Hermelindo Fiaminghi, que passaram a apoiá-los articulando uma exposição na Galeria de Arte das Folhas de São Paulo⁶³. Isso os coloca no cenário artístico paulistano fora das mostras oficiais (ZAGO, 2007).

⁶³ Sobre essa mostra, intitulada “Artistas de Campinas”, o crítico José Geraldo Vieira destacou: “a surpresa não é a existência de artistas modernos em Campinas, mas a diversidade de sua arte: pintura, escultura e desenhos – e tudo comparável ao nível da mais recente arte europeia” (ZAGO, 2007, p. 11).

É nesse contexto que, como vimos no capítulo anterior, o Grupo Vanguarda foi convidado por José Armando Pereira da Silva, em nome da Prefeitura Municipal de Santo André e do Jornal News Seller⁶⁴, para realizar a mostra Pinturas, Desenhos e Esculturas de artistas de Campinas na Biblioteca Municipal de Santo André. Segundo relatos de José Armando e Enock Sacramento, essa exposição causou grande impacto no meio artístico da região⁶⁵. Outra aproximação entre o caso campineiro e o nosso objeto de estudo foi assinalada no trabalho realizado por Renata Zago em sua dissertação de mestrado sobre os Salões de Arte de Campinas⁶⁶.

O MAC-USP teve um papel relevante para a fundação de museus no interior do Estado. O museu ultrapassou as preocupações expositoras com uma diversidade de eventos culturais em sua programação. Para Campinas esse fato foi importante, principalmente devido a um programa de divulgação cultural em que o museu levava palestras, cursos e conferências a instituições em cidades do interior entre os anos 1964 e 67. Além disso, o MAC-USP organizou exposições temporárias e de obras do acervo em diversas cidades brasileiras que receberam a denominação de itinerantes ou circulares. Estas mostras tinham como objetivo compartilhar o patrimônio cultural, divulgar obras de artistas contemporâneos e tornar o acervo do museu conhecido. (ZAGO, 2007, p. 14)

Como vimos também no capítulo anterior, a presença do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, através de seu diretor, Walter Zanini, foi um dos “introdutores” da arte contemporânea em São Caetano do Sul, influenciando diretamente os salões ali realizados.

Mas se muitos pontos aproximam os dois casos, um definitivamente os distancia: a ordem de criação das instituições. Em Campinas, a criação do MACC precedeu a criação do I Salão de Arte Contemporânea de Campinas, cujas obras premiadas estavam destinadas à formação do acervo do museu.

Assim, em setembro de 1965, a prefeitura municipal criou o Museu de Arte Contemporânea de Campinas José Pancetti (MACC) (...) Para sua constituição foram ouvidos diversos artistas da cidade, incluindo os acadêmicos. Ponderações dos artistas do Vanguarda foram decisivas quando Jacy Milani decidiu que seria criado um museu de arte contemporânea. Garantida sua implantação, tratou-se de realizar imediatamente a sua inauguração com o I Salão de Arte Contemporânea de Campinas. (ZAGO, 2007, p. 1)

⁶⁴ O News Seller foi o primeiro jornal a dar cobertura a toda Região do ABC e, a partir de maio de 1968, tornou-se o Diário do Grande ABC, maior jornal de circulação da região até os dias atuais.

⁶⁵ SILVA, José Armando Pereira da: depoimento [fev. 2019] Entrevista concedida à autora. São Paulo, 2019.

SACRAMENTO, Enock: depoimento [jul. 2020]. Entrevista concedida à autora. Santo André, 2020.

⁶⁶ Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas

A estratégia adotada em São Caetano do Sul, de primeiro criar os salões que permitiriam a composição de um acervo de um futuro museu, acabou criando um hiato de 35 anos entre a promulgação da lei de criação dos salões até a inauguração da Pinacoteca Municipal. As consequências desse fato serão analisadas no próximo capítulo.

Conforme já foi citado no primeiro capítulo, o salão de arte contemporânea de São Caetano nasceu de uma solicitação assinada por Milton Andrade, Sinval Correia Soares, Arnaldo Ferrari, Jayme da Costa Patrão e Aluísio Domingo dos Santos. Nessa correspondência constavam também sugestões de criação do museu e de um acervo “através da aquisição de obras de arte, nacionais e estrangeiras, pelo Departamento de Educação e Cultura e através das comissões de seleção e premiação do salão em pauta” (PREFEITURA, 1966, p. 1), sobre o montante da verba necessária para realização do salão e incluía também um modelo de regulamento para o primeiro deles, que realmente foi a base usada pelos organizadores do evento. Duas ideias dessa proposta não foram acatadas. Na verdade, o título que consta nesse documento é *Salão Estadual de Arte Plástica Contemporânea de São Caetano do Sul*, mas a palavra Estadual está riscada.

Após essas considerações, abordaremos agora os resultados da análise dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul, matriz do acervo que é nosso objeto de estudo. Vale ressaltar que esta análise só foi possível porque conseguimos localizar os processos administrativos do Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal da cidade, onde tivemos acesso a informações inéditas sobre todos os salões realizados.

Como o trabalho já citado de Renata Zago faz uma análise bastante aprofundada dos salões de Campinas, foi-nos possível continuar a traçar alguns pontos de tangência e de divergência entre os dois salões sem, no entanto, pretender fazer um estudo comparativo pormenorizado entre os dois casos.

Começaremos nosso exame pelos regulamentos dos salões, que estabelecem todas as regras de ordenação desses eventos, como estrutura, funcionamento e regras para participação dos artistas, sendo este o documento principal para esclarecer quaisquer dúvidas ou contestações. Esses regulamentos variaram ao longo dos anos a fim de atualizar os salões e torná-los mais atrativos. Trataremos dos seguintes aspectos dos regulamentos: Comissões Executivas, Comissões de Seleção e Premiação, o formato dos salões, as premiações, os



Figuras de 20 a 26 – Cartazes dos Salões de Arte Contemporânea
Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

artistas e suas obras (participantes e premiados).⁶⁷ Essa análise abrange dez edições realizadas. O IX Salão merecerá um tratamento à parte pelo modelo inovador adotado na sua realização.

2.1. Comissões Executivas / Organizadoras

Composta por cinco membros designados pelo Prefeito Municipal⁶⁸, essas comissões tinham como incumbência a organização e promoção dos salões. Eram responsáveis também pela elaboração e cumprimento dos regulamentos de cada edição e a designação dos membros das Comissões de Seleção e Premiação (*ad referendum* do prefeito). Eram presididas pelo diretor do Departamento de Educação e Cultura da respectiva gestão.⁶⁹

Ressaltamos a participação de Arnaldo Ferrari no I Salão, tanto na comissão executiva como na comissão de seleção e julgamento. Como um dos signatários da carta ao prefeito e artista consagrado que era, podemos inferir ter sido ele uma grande influência na configuração da estrutura do salão, pela sua grande experiência e vivência no meio artístico.

2.2. Comissão de Seleção e Julgamento

As comissões responsáveis pela organização e realização dos salões variaram a denominação ao longo dos anos. Nos primeiros salões, foram chamadas de *Comissão de Seleção e Julgamento*, a partir da terceira edição do evento, foram intituladas *Comissão de Seleção e Premiação*. Somente no IX Salão ela se denominou *Comissão de Indicações*.

Essas comissões tinham como atribuição zelar pelo “gabarito artístico” do salão, selecionando as obras que fariam parte dele, eliminando as demais previamente. Também deveriam opinar sobre a montagem dos trabalhos no ambiente onde o salão seria realizado. E por último, mas não menos importante, deveriam julgar os trabalhos conferindo-lhes prêmios, trabalhos estes que significavam a composição do acervo artístico da municipalidade.

⁶⁷ As Fichas Técnicas de todos os salões se encontram no ANEXO D.

⁶⁸ Com exceção do IX Salão, cuja Comissão Executiva teve três membros, e a do XI Salão, que teve oito membros.

⁶⁹ Com exceção do V Salão, que foi presidida pelo artista e empresário Alberto Aliberti.

Essas comissões também eram compostas por cinco membros⁷⁰, mas sua ordenação interna era variável. Nos dois primeiros salões, era mandatório que dois membros da comissão executiva fizessem parte dela. Diferentemente, em outros, foi estabelecido que alguns órgãos⁷¹ ligados ao cenário artístico enviassem representantes, podendo em algumas edições os artistas sugerir nomes para essa comissão, sendo convidados os que recebessem mais indicações. Essas regras para configuração das comissões de seleção e premiação variaram a cada edição, não estabelecendo um padrão. O que foi uma constante em todas as comissões foi a presença de nomes consagrados nacionalmente no campo das artes e com muita experiência na participação de júris em eventos semelhantes. Todas as comissões foram compostas majoritariamente por críticos de arte, artistas e intelectuais. Mário Schenberg, Arnaldo Ferrari, Hermelindo Fiaminghi, Ivo Zanini, José Geraldo Vieira, José Armando Pereira da Silva, Enock Fernandes Sacramento, Lisetta Levy, Alberto Aliberti e Sinval Correia Soares, foram os que participaram de mais edições dos salões⁷². Esses “jurados” das comissões participavam também de comissões semelhantes em bienais e salões por todo o País, inclusive nos Salões de Arte Contemporânea de Campinas. Isso demonstra a inserção dos salões de São Caetano em um contexto muito maior do que o circuito regional, fazendo parte também de um cenário nacional.

2.3. Formato dos salões de São Caetano

Os dois primeiros salões de São Caetano seguiriam o modelo tradicional dos salões de belas-artes, dividindo-se em quatro seções: pintura, escultura, arte gráfica e arte decorativa. Essa estrutura foi adotada também nos quatro primeiros salões de Campinas, apesar de ambos serem identificados como de arte contemporânea, um campo onde essa categorização não faz mais sentido.

Em São Caetano, cada artista poderia se inscrever com até três obras por seção. O que pudemos observar é que as seções não eram totalmente respeitadas

⁷⁰ Com duas exceções: o IX salão, que teve uma Comissão de Indicações com três membros, e o XI, cuja Comissão Julgadora teve três membros.

⁷¹ Foram convidadas as seguintes instituições: Associação Internacional de Artistas Plásticos (A.I.A.P.), Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), Associação Brasileira de Desenho Industrial (ABPI), Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB).

⁷² Nas Fichas Técnicas dos Salões, que se encontram no Anexo D, é possível observar a composição de todas as Comissões e no Anexo E, encontra-se a lista dos participantes das Comissões de Seleção e Julgamento/Premiação.



Figura 27 - Inauguração de um dos primeiro Salões de Arte Contemporânea. Em primeiro plano, os vereadores Sebastião Lauriano dos Santos e Fábio Ventura, o jornalista Humberto Pastore e Aluísio Domingos dos Santos, final da década de 1960
Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul



Figura 28 – Gabinete do Prefeito Hermógenes Walter Braidó (terceiro da esquerda para a direita). O fundo, parte do tríptico Construção de Regis Machado da Silva, década de 1970.

Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul

Figura 29 – Gabinete do Prefeito Raimundo da Cunha Leite (primeiro da esquerda para a direita). O fundo, a obra Genesis de Bandarra, final da década de 1970.
Acervo Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul



nem pelos artistas na inscrição das obras nem pela comissão julgadora, pois no I Salão, por exemplo, a artista que recebeu o primeiro prêmio na seção de Arte Gráfica foi Niobe Xandó, com a obra Quadro I, que hoje faz parte do acervo. Tal obra é uma pintura a óleo sobre tela. Esses dois salões também se aproximaram dos salões tradicionais na forma da premiação, mas isso será abordado mais adiante.

Esse formato mudou totalmente a partir do III Salão, realizado em 1969, o primeiro ano em que Enock Fernandes Sacramento fez parte da Comissão Executiva, criando um movimento que propiciou um ambiente favorável a mudanças⁷³. Segundo esse novo formato, os salões compreenderiam uma exposição de artes plásticas em suas diferentes modalidades: pintura, desenho, gravura, escultura, objeto, arquitetura e desenho industrial. Os artistas poderiam se inscrever apresentando três obras em qualquer uma dessas modalidades ou mesmo de outra manifestação artística, às quais o salão poderia promover, estimular e aprovar.

Coincidentemente, nesse mesmo ano, o V Salão de Campinas aboliu as categorias artísticas tradicionais, dando liberdade aos artistas para se inscreverem independente do suporte de suas obras.

Esse formato foi mantido até o VIII Salão, quando se inicia uma discussão sobre necessidade de atualização do modelo do evento.

Discutiu-se em seguida a conveniência de alterar regulamento do salão, no sentido de atualizá-lo de acordo com novas correntes artísticas, uma vez que o regulamento original conta já com 7 anos de existência. Levantou-se a hipótese de restringir o salão a uma técnica, possivelmente a gravura, convidando-se, isentos de seleção nomes representativos da gravura no país, para participarem da mostra. A ideia foi aceita, enriquecida inclusive com a proposição de que o VIII Salão pudesse abrigar uma exposição didática de gravura e uma sala especial dedicada a um gravurista realmente importante no cenário artístico. (PREFEITURA, 1975, p. 10)

E assim foi feito, o VIII Salão foi dedicado à gravura e teve uma sala especial com obras de Oswaldo Goeldi, com texto de Enock Sacramento.⁷⁴ Com apenas uma diferença: a edição não foi realizada com artistas convidados, mas sim através da abertura de inscrições.

⁷³ SACRAMENTO, Enock: depoimento [jul. 2020]. Entrevista concedida a autora. Santo André, 2020.

⁷⁴ Oswaldo Goeldi, Mestre da Xilogravura, publicado na edição nº3 da Revista Artis da Fundação das Artes de São Caetano do Sul.

O IX Salão levou experimentação de novos formatos a um novo patamar, o que fez com que ele se diferenciasse de tal forma dos demais que optamos por tratá-lo individualmente, ao final desta análise global dos salões.

Depois da inovação, não temos muitas informações sobre a continuidade da experiência, pois do X Salão, realizado em 1979, não há muita documentação. No processo administrativo do evento, não consta uma cópia do regulamento da edição em questão e nenhum outro documento indicando de que forma se deu participação dos artistas (inscrição, convite ou indicação).

Na verdade, este foi o último salão organizado dentro do “projeto” que havia dado origem ao evento onze anos antes. Em 1983, Milton Andrade deixaria a direção da Fundação das Artes, Oscar Garbelotto também já não fazia mais parte da Prefeitura Municipal de São Caetano. Sem a presença de Andrade, a Fundação das Artes mudaria seu perfil de articulador cultural da cidade para assumir o papel de escola de artes. Sem esses articuladores, os salões caíram no esquecimento, apesar de sua Lei de Criação, que estabelecia a sua realização anual ainda estar em vigor.⁷⁵

O XI Salão foi uma edição extemporânea, ocorrida em 1988, durante a terceira gestão do Prefeito Hermógenes Walter Braido, numa tentativa de resgate do projeto original. O formato adotado foi semelhante ao que havia se estabelecido a partir do III Salão, mas sem conseguir atrair um número expressivo de artistas como as edições anteriores.

2.4. Premiações

Como citamos anteriormente, os dois primeiros salões seguiram um modelo tradicional também nas premiações. O Prêmio Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul, de caráter aquisitivo, era estabelecido de acordo com as seções, sendo que as categorias consideradas “mais nobres” (pintura e escultura) tinham valores maiores. No I Salão foram concedidos também prêmios honoríficos para cada seção – medalhas de ouro, prata e bronze e menções honrosas.

Os valores dos prêmios do I Salão eram de NCr\$ 600,00 para primeiro prêmio e NCr\$ 400,00 para o segundo prêmio das seções de pintura e escultura e

⁷⁵ Apesar dessa determinação em Lei, os salões não se realizarão sequencialmente, havendo hiatos entre eles.

NCr\$ 400,00 para o primeiro prêmio e NCr\$ 200,00 para o segundo prêmio das seções de arte gráfica e arte decorativa.

No II Salão, os valores de premiação foram aumentados e equiparados para as quatro seções, sendo o primeiro prêmio de NCr\$ 1.000,00 e o segundo de NCr\$ 500,00. Foi instituído também o prêmio “Prefeito Hermógenes Walter Braido” de caráter aquisitivo no valor de NCr\$ 2.000,00 para o melhor trabalho do salão. A partir dessa edição foram abolidas as premiações de medalhas, permanecendo como premiação honorífica as menções honrosas.

A partir do III Salão, as formas de premiação mudaram totalmente: passaram a ser atribuídos aos melhores trabalhos (com exceção dos projetos, maquetes ou protótipos relativos à arquitetura e desenho industrial) prêmios de caráter aquisitivo num valor não superior a um montante pré-estabelecido, no caso do III Salão, NCr\$ 12.000,00. Os artistas receberiam o valor que haviam declarado em suas obras no momento da inscrição, desde que não excedesse um valor pré-determinado, no caso NCr\$ 3.000,00. Os projetos, maquetes ou protótipos relativos à arquitetura e desenho industrial, por não serem passíveis de aquisição, poderiam receber prêmio de participação com um valor fixo (NCr\$ 500,00). Nesse salão houve ainda o prêmio-aquisição *Chocolates Pan*, cujo valor não conseguimos apurar.

No IV Salão, a única mudança foi o nome do prêmio destinado à melhor obra do certame, que passou a ser prêmio “Prefeito Oswaldo Samuel Massei”, devido à mudança na gestão municipal. No VI Salão, o valor da premiação em caráter aquisitivo foi reajustado, passando a ser Cr\$ 15.000,00, e prêmio-participação passou a ser Cr\$ 1.000,00. Já não havia mais o prêmio para a melhor obra do salão. No VII Salão, o valor da premiação em caráter aquisitivo salta para Cr\$ 20.000,00, permanecendo o prêmio-participação no mesmo valor.

Já no VIII Salão, não há mais o prêmio de participação e o valor para o prêmio-aquisição passa a ser Cr\$ 25.000,00. O IX Salão manteve o mesmo padrão para premiação, destinando uma verba de Cr\$ 35.000,00 para aquisição dos trabalhos expostos. Para o X Salão, não sabemos, como já foi dito, quais as regras estabelecidas no regimento, mas foi pago aos artistas um valor de Cr\$ 70.200,00. E no derradeiro, XI Salão, foi fixado um prêmio aquisitivo no valor de Cz\$ 350.000,00.

A premiação é um fator relevante a ser levado em conta na análise dos salões de arte uma vez que, segundo Aracy Amaral, “(...) a participação desses artistas não se deve apenas à relevância do evento, mas ao fato de que em

inúmeras edições foram oferecidos prêmios em dinheiro aos primeiros colocados. Isso era uma prática frequente de instituições, o que fazia com que esses artistas enviassem seus trabalhos a Salões no Brasil inteiro” (*apud* ZAGO, 2007, p. 18).

2.5. Os Artistas

Sobre os artistas que participaram dos salões de São Caetano, não realizamos uma análise da representatividade dos mesmos do ponto de vista da história da arte, e nem nos debruçamos sobre suas biografias. Direccionamos nossas análises para os aspectos quantitativos de participação e da abrangência com relação à origem dos participantes, a fim de avaliar o alcance dos salões de São Caetano (no nível regional, estadual e nacional).

Quanto ao aspecto qualitativo, pudemos assinalar a presença tanto artistas consagrados como Lothar Charoux, que participou das quatro primeiras edições, tendo recebido prêmio aquisição no III Salão com a obra *Vibração*, e Menção Especial de Mérito no IV Salão, como de jovens artistas que estavam iniciando suas carreiras no mundo das artes.

É interessante ressaltar que podemos encontrar esses mesmos nomes na relação de participantes de vários outros salões contemporâneos aos de São Caetano, como os salões de Campinas e de Santo André. Podemos citar alguns desses nomes: Antônio Henrique Amaral, Humberto Espíndola, Claudio Tozzi, Vera Ilce, Aldir Mendes de Souza, Alice Brill, Vania Pereira, Niobe Xandó, Rubens Gerchman, Ubirajara Ribeiro, Evandro Carlos Jardim e Antônio Carlos Rodrigues (Tuneu)⁷⁶. Podemos observar que as obras desses artistas se espalharam por muitos museus regionais por conta desses salões. Muitos deles alcançaram grande destaque no cenário artístico nacional. Assinalamos também a participação de alguns desses artistas, como Claudio Tozzi, Rubens Gerchman e João Suzuki em várias edições dos programas de exposições “Jovem Arte Contemporânea”, “Jovem Desenho” e “Jovens Gravuras”, organizadas por Walter Zanini no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, realizadas nas décadas de 1960 e 1970.⁷⁷

⁷⁶ A relação dos artistas participantes de todos os salões se encontra no ANEXO F.

⁷⁷ “Os objetivos das exposições para jovens do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo são diversos daqueles do salon tradicional. Este visa ao recenseamento de extratos mais definidos e à sua consagração. Com limite de idade em torno dos 35 anos, as mostras destinadas às

Vale aqui analisar a inserção dos artistas da região do ABC. Notamos uma participação bastante tímida daqueles que tinham uma carreira artística estabelecida. Aluísio Domingos dos Santos participou dos três primeiros salões, recebendo prêmio aquisição no III deles; Sinval Correia Soares participou do IV, VI e VII Salões e foi premiado nas duas primeiras ocasiões, sendo ambos os artistas de São Caetano do Sul. Já os artistas de Santo André Paulo Chaves e João Suzuki participaram de duas edições cada um: o primeiro participou do I e do IV Salões, sendo premiado neste último. Suzuki participou dos I e do VII Salões, sendo premiado nos dois. Representando a cidade de Mauá, Hans Suliman Grudzinski participou também da primeira, da quinta e da oitava edição, sendo premiado nas duas últimas.⁷⁸

A tabela a seguir, apresenta o número de artistas participantes em cada edição dos salões e seus locais de origem, permitindo uma análise sobre a abrangência dos Salões de São Caetano do Sul.

SALÃO	I	II	II	IV	V	VI	VII	VII	IX	X	XI	Totais
São Paulo	65	104	69	47	51	47	65	43	19	23	15	548
ABC	19	18	07	04	08	06	11	02	-	02	16	93
Interior e Litoral	03	14	12	12	13	10	13	03	-	02	01	83
Outros Estados	-	07	03	01	-	04	04	02	04	02	01	28
Não identificado	-	01	-	-	-	01	-	-	-	14	-	16
Artistas Participantes	87	144	91	64	72	68	93	50	23	43	33	768

Tabela 1 – Artistas participantes dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul de acordo com região de origem elaborada pela autora dessa dissertação.

A partir dos números apresentados, podemos concluir que a maioria dos participantes era composta por artistas da cidade de São Paulo. Observa-se uma

gerações ascendentes voltam-se aos estreantes já com base mínima de valor criativo e para os que se encontram em evidente processo de afirmação.” (FREIRE, 2013, p. 225)

⁷⁸ Um dos mais expressivos artistas nacionais, Luiz Sacilotto, natural de Santo André, não participou de nenhum dos Salões de São Caetano. Muito embora Enock Sacramento tenha narrado a sua presença em uma das reuniões da Comissão de Seleção e Premiação do III Salão, quando todos pararam os trabalhos para assistir a chegada do Homem à Lua. (SACRAMENTO, Enock: depoimento [jul. 2020]. Entrevista concedida a autora. Santo André, 2020).

única exceção a isso no XI Salão, que como dissemos foi uma edição extemporânea.

Já a presença de artistas da Região do ABC foi mais significativa nas duas primeiras edições, passando a ser superada pela participação das cidades do interior e litoral do estado nas demais edições. Mais uma vez a exceção foi o XI Salão, onde a presença dos artistas do ABC foi a mais expressiva. Da mesma forma, ressaltamos a participação de artistas de São Caetano do Sul, que se destacaram nas duas primeiras edições, decaindo fortemente nas demais.

No âmbito estadual, foi registrada a participação de artistas de dezessete cidades de todas as regiões do Estado de São Paulo, o que nos permite considerar que os salões de São Caetano alcançaram uma abrangência ampla.⁷⁹

Já com relação à participação de artistas dos outros estados, estas foram minoria nas nove edições em que ocorreram os salões, o que, a nosso ver, não autoriza a identificação desses salões como de abrangência “nacional”.⁸⁰

2.6. As obras de arte

Não fez parte do escopo deste estudo realizar uma análise detalhada das obras de arte, participantes e premiadas, nos salões, da perspectiva da história da arte, muito menos houve a pretensão de verificar se as mesmas se enquadram na “categoria” da arte contemporânea. Nosso objetivo foi registrar quais informações poderíamos acrescentar às obras remanescentes desses eventos.

Observamos que, das diversas categorias artísticas das obras que foram contempladas com aquisição nos salões de São Caetano, permaneceram na coleção fundadora da Pinacoteca Municipal somente as pinturas, as gravuras e duas obras que podemos classificar como *assemblages*.⁸¹ Na documentação preservada nos Processos Administrativos não há registros sistemáticos sobre as técnicas das obras, embora essas informações fossem solicitadas nas fichas de inscrição. Das

⁷⁹ Os salões de São Caetano contaram com a participação de artistas das cidades de Atibaia, Campinas, Campos do Jordão, Capivari, Franco da Rocha, Guarulhos, Jaboaticabal, Jundiá, Piracicaba, Presidente Prudente, Ribeirão Preto, Santos, São José dos Campos, São Vicente, Sorocaba, Taubaté, Votuporanga.

⁸⁰ Participaram artistas de Belo Horizonte, Campo Grande, Curitiba, Olinda, Porto Alegre, Recife, Rio de Janeiro, Salvador e Santa Maria.

⁸¹ Termo francês criado em 1953 por Jean Dubuffet para descrever obras de arte feitas de fragmentos de materiais, naturais ou não. Alguns críticos defendem que o termo só deve ser aplicado a peças tridimensionais e não a colagens, mas não é usado com precisão e já foi aplicado a ambientes ou fotomontagens. Ganhou importância com a exposição que teve lugar em Nova Iorque, no MoMA, em 1961, intitulada *The Art of Assemblage*.

poucas informações que conseguimos obter sobre o assunto, identificamos a premiação de esculturas, objetos e tapeçarias.

Por outro lado, conseguimos recompor toda a relação de obras contempladas com os prêmios-aquisição, e assim temos agora a identificação do acervo “ausente”. Das cento e sessenta obras adquiridas nas premiações das onze edições dos salões, apenas cento e seis fazem parte da coleção fundadora da Pinacoteca. Há ainda vinte e nove obras que constam dessa coleção, sendo que vinte delas não foram premiadas, e nove obras sequer foram aceitas, mas nunca foram retiradas pelos artistas.⁸²

Não sabemos qual foi o destino de cinquenta e três trabalhos que deveriam fazer parte dessa coleção. Isso significa que 33% daquele que seria o “acervo municipal” se perderam. Foram obras dos artistas Heinz Kuhn, Ubirajara Ribeiro, Leila Porto, Armando Sendim, Lothar Charoux, Antônio Lizárraga, Gerty Saruê, Evandro Carlos Jardim e muitos outros das quais nos restou somente o título.⁸³

2.7. O IX Salão

Como havíamos dito anteriormente, a partir do VIII Salão, iniciaram-se entre os organizadores proposições a respeito da atualização do modelo dos salões de arte. Inspirados pela mostra Arte Agora I/Brasil 70–75,⁸⁴ promovida conjuntamente pelo Jornal do Brasil, a Light e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, cujo objetivo era realizar um levantamento, em nível nacional, de artistas que surgiram e/ou se afirmaram no período de 1970 a 1975 nas diversas modalidades da criação visual no Brasil, foi decidida a adoção de um novo modelo para a nona edição dos salões. Baseado nos regulamentos dessa mostra, o salão de arte de 1976 foi realizado num formato de uma exposição de arte contemporânea, com o objetivo de reunir e premiar trabalhos representativos de artes visuais, em suas diferentes modalidades.

⁸² A relação das obras não premiadas e/ou não aceitas que permaneceram no acervo se encontra no ANEXO H.

⁸³ A relação das obras premiadas que se perderam se encontra no ANEXO G.

⁸⁴ Nas primeiras páginas do Processo Administrativo nº 2781/76, que diz respeito à realização do Salão de Arte Contemporânea do mesmo ano, encontra-se o regulamento da mostra ARTE AGORA I/BRASIL 70-75 (pág. 4) e uma cópia da carta-convite destinada à Luís Gregório Correa, convidando-o para participar da mostra ARTE AGORA I, enviada pelo gerente de relações públicas do Jornal do Brasil, com detalhes de funcionamento da mesma. Na sequência do Processo, encontramos o texto e uma nova lei alterando o formato e o regulamento dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul.



Figura 30 - Obra de Fábio Magalhães, participante do IX Salão de Arte Contemporânea. Diário do Grande ABC, 18 jun. 1976

Figura 31 – Happening de Ivald Granato na abertura do IX Salão de Arte Contemporânea. Diário do Grande ABC, 01 ago. 1976



Sob a denominação *Arte Contemporânea/76* a mostra mudou a maneira de participação dos artistas. Ao invés de se abrirem inscrições, a Comissão Organizadora convidou artistas expositores a partir da indicação de especialistas da área. Foram chamados os seguintes profissionais para a indicação dos artistas:

- Prof.^a Aracy Abreu Amaral – Diretora Técnica da Pinacoteca do Estado de São Paulo;
- Maria Eugênia Franco – Diretora do Departamento de Documentação e Informação Artística da Prefeitura Municipal de São Paulo;
- Dr. Carlos Von Schmidt – Diretor do Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado;
- Olívio Tavares de Araújo – Crítico de Artes Plásticas da Revista “Veja”;
- Paulo Mendes de Almeida – Presidente da Comissão de Arte do Museu de Arte de São Paulo;
- Pietro Maria Bardi – Diretor do Museu de Arte de São Paulo (hoje Assis Chateaubriand);
- Prof. Walter Zanini – Diretor do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Paulo Mendes de Almeida e Walter Zanini não enviaram indicações. Os demais arrolaram em suas listas nomes de artistas já conhecidos e ou que já começavam a ter alguma visibilidade em suas carreiras. Alguns nomes também constavam em mais de uma lista de indicados. Uma vez convidados, os artistas poderiam apresentar até quatro obras. Os trabalhos enviados deveriam fornecer uma dimensão de contemporaneidade e deveriam, se possível, serem inéditos.

No regulamento da mostra também havia uma verba destinada à aquisição de obras, embora não deixasse claro a quem caberia a escolha das mesmas. Na documentação consultada também não havia nenhuma referência a tal atribuição. O que podemos supor é que a Comissão Executiva deva ter assumido essa incumbência.

Esse novo formato causou grande repercussão na imprensa. Sob o título *“Novos não entram no salão de São Caetano”*, o jornal O Estado de São Paulo trouxe as seguintes críticas ao novo modelo.

Este ano há uma inovação no Salão de Arte de São Caetano que será inaugurado no dia 30 de julho: artistas novos, ainda desconhecidos, estão proibidos de participar. Isto porque os organizadores da promoção, patrocinada pela Fundação das Artes de São Caetano do Sul, concluíram que a forma tradicional dos salões perdeu sua validade cultural. Em vez dos novos, foram convidados quase 50 nomes já consagrados, por indicação de críticos e diretores de organismos culturais de São Paulo.

Milton Andrade, diretor da Fundação e um dos idealizadores do salão, atribui o fracasso da maioria das exposições à falta de critério na seleção dos artistas. “Criamos novos regulamentos”, disse, para evitar que artistas já conhecidos e consagrados misturem-se com os novos, à procura de caminho. Isso, porém, não quer dizer que os novos não terão oportunidade. Pretendemos criar outro salão no fim do ano com um tipo de premiação que não seja a aquisição de obras, somente para os novos. Teremos assim, anualmente, um salão em julho e outro em dezembro”.

Embora o regulamento previsse a participação de 50 artistas, isso não vai ser possível, pois alguns apareceram em mais de uma lista. Além disso, algumas das pessoas convidadas para indicar artistas, citaram nove nomes em vez de dez. Cada um dos expositores poderá participar com quatro obras. A comissão organizadora destinará verba de 35 mil cruzeiros para a aquisição de trabalhos expostos no salão de Arte Contemporânea. (SUCURSAL do ABC, 1976, p. 9)

Já o jornal regional Diário do Grande ABC, acolheu o novo modelo com evidente entusiasmo:

O Departamento de Educação e Cultura de São Caetano do Sul acaba de firmar as bases para o Salão de Arte Contemporânea do município, que este ano não terá este título mas apenas o de Arte Contemporânea 76, e objetivará apresentar obras de 50 artistas contemporâneos das artes visuais no Brasil. No ano passado, o salão anual de São Caetano já demonstrava uma tendência para a tão necessária remodelação dos já defasados salões de arte, momento em que realizou uma didática e dinâmica mostra especialmente destinada aos artistas atuantes na área da gravura. O passo deste ano, no entanto, é muito mais arrojado e merece desde já a total difusão para que venha a ser uma mostra amplamente visitada, não apenas pelo público da região, pois, sem dúvida, o nível a que se propõe a iniciativa deverá despertar a atenção dos cultuadores da arte em todo território brasileiro.

Totalmente novo em sua estrutura, com regulamento reformulado, Arte Contemporânea 76 paira como uma consciência nova no panorama das artes visuais brasileiras. Todos sabem da falta de eficácia dos salões que se acomodam aos esquemas tradicionais, já totalmente desgastados, sem interesse para as pessoas que apreciam arte e nada didáticos para os que necessitam entendê-la.

Tratando-se de uma iniciativa original e merecedora do mais amplo apoio, reproduzimos aqui na íntegra o novo e bem-vindo regulamento. (ARTES Plásticas, 1976)

É digna de nota a participação do artista Ivald Granato, com o *happening O Plural*, que foi apresentado no evento de abertura da mostra. Paulo Klein, crítico de arte do Diário do Grande ABC, em seu artigo “Aberta ao público com a não-arte de Granato”, traz uma minuciosa descrição do *happening* e uma fala do então Diretor de Educação e Cultura, João José Dario, responsável pela organização do evento, que achamos interessante destacar, pela postura “vanguardista” deste gestor municipal:

O prof. João José Dario, em seguida à apresentação, dizia: "Quem pode dizer se não será esta forma de manifestação que transmitirá de fato a arte no futuro? Acredito que nossa iniciativa, de abrir esta mostra para nomes significativos da arte atual, só vai acrescentar caminhos à atividade artística local. Precisamos ter conhecimento de causa para criticarmos. Repleta de plasticidade e colorido, ou trágica e agressiva, a arte, essa é a grande verdade, é um bálsamo para o homem contemporâneo. Frente ao ridículo, talvez o homem analise com mais objetividade seu papel na sociedade em que vive". (KLEIN, 1976).

O que podemos supor a respeito dessa experiência é que ela não deve ter sido bem-sucedida, uma vez que o X Salão retomou o modelo anterior, e o salão destinado aos novos artistas, citados nos artigos, nunca foi realizado. Dos cinquenta artistas convidados para a mostra Arte Contemporânea/76, somente vinte e três participaram dela, apresentando oitenta e quatro obras. Destas, treze foram adquiridas com os prêmios-aquisição⁸⁵.

2.8. Estratégias de Comunicação

Um ponto importante a se destacar na organização dos salões de São Caetano do Sul foi o cuidado com a sua divulgação. Em várias edições há a designação de um responsável pelas relações públicas. Percebemos que, ao longo do tempo, deve ter sido composto um grande *mailing* em relação ao evento e, em cada edição, podemos observar na documentação o envio de correspondência convidando artistas de todo o País para se inscreverem nos salões. Outra prática adotada era a realização de almoços com especialistas, críticos de arte e a imprensa para divulgação dos lançamentos de uma nova edição do evento. Também eram distribuídos *releases* sobre os salões, que geraram uma divulgação expressiva tanto local como na grande imprensa⁸⁶. Desde o I Salão, saíram desde pequenas notas, críticas e matérias em jornais como O Estado de São Paulo, a Folha de São Paulo, a revista O Cruzeiro e o Diário do Grande ABC.

Outra ação desenvolvida em várias edições foi a organização de palestras com os artistas e de visitas guiadas com alunos da rede de ensino da cidade, inclusive com a contratação de monitores para acompanhamento das escolas e fornecimento de transporte. Isso demonstra a visão dos criadores dos salões, de que estes não deveriam ser eventos fechados em si mesmos, mas ter uma amplitude maior em relação à sociedade, principalmente através do viés da educação.

⁸⁵ Das treze obras premiadas nessa mostra, somente nove estão na Coleção dos Salões de Arte Contemporânea.

⁸⁶ Dos jornais locais, podemos destacar o Jornal de São Caetano, o Jornal do Lar e O Arauto.

No próximo capítulo procuramos desenvolver outras reflexões sobre a coleção dos salões de Salões de Caetano do Sul sob a perspectiva do colecionismo e da musealização da arte contemporânea.



Figura 32 e 33 – Obras
“perdidas” do IX Salão de Arte
Contemporânea
Diário do Grande ABC, 01 ago.
1976



CAPÍTULO 3

DA COLEÇÃO AO MUSEU

Se o colecionismo é uma das bases do museu que conhecemos, o que percebemos é que as tipologias museológicas – arte moderna, arte contemporânea – fazem refletir sobre tal ideia, pois, colecionar a arte de hoje representa a assunção de um ‘risco’ conceitual, mas também pragmático, ou seja, como ou o que colecionar: obras, conceitos, referências documentais?

(Marilúcia Bottallo)

Neste capítulo serão abordadas questões que, embora não sejam o objeto central do estudo aqui proposto, são de suma importância para que se possa compreender a abrangência dele. Assim, trataremos de aspectos relativos às coleções e ao colecionismo público de arte contemporânea.

3.1. As Coleções

A formação de coleções ou acervos é uma ação cujo início se perde na origem da Humanidade. O filósofo Krzysztof Pomian, em seu trabalho referencial sobre as coleções (POMIAN, 1984), apontou a existência de comportamentos colecionistas já no período chamado de Paleolítico Superior (de 2,5 milhões de anos atrás até 10.000 a.C.).⁸⁷ Pomian identificou que qualquer que seja a peça que passe a integrar uma coleção, esta sofre alterações de estatuto, sendo que primeira mudança diz respeito à perda de sua utilidade original.

⁸⁷ “Nos níveis correspondentes à última fase deste aquecimento, André Leroi-Gourhan tinha descoberto ‘uma série de objectos de curiosidade, recolhidos pelos habitantes da gruta de Hyène (França) durante as suas deslocações. São uma grande concha em espiral de um molusco da era secundária, um polipeiro de forma esférica da mesma época, blocos de pirite de ferro de forma bizarra. Não são de modo algum obras de arte, mas que formas de tais produções naturais tenham merecido a atenção dos nossos predecessores geológicos é já o sinal de um vínculo com o estético.’ (...) São então os habitantes da gruta de Hyène em Arcy-sur-Cure que detêm, até prova em contrário, o título de primeiros colecionadores conhecidos.” POMIAN, 1984, p.70).

E é assim com cada coisa, que acaba neste mundo estranho, onde a utilidade parece banida para sempre. Não se pode, com efeito, sem cometer um abuso de linguagem, alargar a noção de utilidade a ponto de atribuir a objetos cuja única função é a de se oferecerem ao olhar: às fechaduras e às chaves que não fecham nem abrem porta alguma; às máquinas que não produzem nada; aos relógios de que ninguém espera a hora exata. Ainda que na sua vida anterior tivessem um uso determinado, as peças de museu ou de coleção já não o têm. (POMIAN, 1984, p. 51)

A segunda característica foi mencionada acima: a função principal das peças de coleções e de acervos de museus é serem “expostas ao olhar”. Essa nova função não se confunde com o ato de decorar, pois isso “significa quebrar a monotonia das paredes vazias que já existem para torná-las agradáveis. Pelo contrário, nos museus e nas grandes coleções particulares levantam-se ou arranjam-se paredes para aí dispor as obras”. (POMIAN, 1984, pp. 51-52) Além disso, apesar de estarem expostas, essas peças passam a ser cercadas de cuidados para reduzir ao mínimo os riscos de desgastes e de acidentes que possam vir a sofrer, passando a ser objeto de ações de conservação e restauro que possam garantir sua integridade e longevidade.

Também de forma contraditória, as peças que foram retiradas do ‘circuito das atividades econômicas’ adquirem uma nova cadeia de valores, inclusive comerciais, na medida em que existe um mercado onde elas circulam “atingindo por vezes preços astronômicos.” Partindo desses pressupostos, Pomian define seu objeto de estudo:

É, portanto, possível circunscrever a instituição de que nos ocupamos: uma coleção, isto é, qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades económicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público. (POMIAN, 1984, p. 53)

Outro fator observado pelo autor diz respeito às motivações que levavam certos indivíduos a uma propensão a acumular peças de coleção, tais como o prazer estético e a aquisição de conhecimentos históricos e científicos. Mas, somado a esses fatores, observa que as coleções representam algo “precioso”, que lhes confere um valor de troca em um mercado criado ao seu redor, conferindo prestígio aos seus possuidores. Além disso, criam também (e esse é um ponto que interessa ao nosso estudo sobre colecionismo público) uma “pressão exercida sobre o Estado para que torne possível o acesso a estes bens àqueles que não podem comprá-los nem [fruir] o prazer estético, nem os conhecimentos históricos e científicos, nem o

prestígio” (POMIAN, 1984, p. 54). Conseguimos identificar aí um dos fatores que levaram à criação dos mais diversos tipos de coleções públicas e de museus.

Essa perspectiva nos remete também ao pensamento de Eunice Ribeiro Durhan que identifica a imprescindibilidade da “criação cultural de um patrimônio comum e de uma identidade própria” para a organização, funcionamento e legitimação do Estado-Nação⁸⁸ (1984, p. 44).

Outro ponto de interesse do estudo de Pomian é que o autor verificou que todos os objetos que compõem as coleções “desempenham uma função de intermediários entre os espectadores e um mundo invisível de que falam os mitos, os contos e as histórias” (POMIAN, 1984, p. 67).

Ora, a partir do Paleolítico superior, o invisível encontra-se, por assim dizer, projetado no visível, pois desde então ele está representado no próprio interior deste por uma categoria específica de objetos: as curiosidades naturais e também tudo aquilo que se produz de pintado, esculpido, talhado, modelado, bordado, decorado. Por outras palavras, surge uma divisão no próprio interior do visível. De um lado estão as coisas, os objetos úteis, tais como podem ser consumidos ou servir para obter bens de subsistência, ou transformar matérias brutas de modo a torná-las consumíveis, ou ainda proteger contra as variações do ambiente. Todos estes objetos são manipulados e todos exercem ou sofrem modificações físicas, visíveis: consomem-se. De um outro lado estão os semióforos, objetos que não têm utilidade, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são dotados de um significado; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura. A atividade produtiva revela-se, portanto, orientada em dois sentidos diferentes: para o visível, por um lado; para o invisível, por outro; para a maximização da utilidade ou para a do significado. As duas orientações, embora possam coexistir em certos casos privilegiados, são, todavia, opostas na maior parte das vezes. (POMIAN, 1984, p. 67)

A partir deste ponto, compreendem-se as relações da utilidade e do significado dos objetos. Podemos ter coisas com utilidades, mas sem significado, semióforos sem nenhuma utilidade e objetos que podem ser ao mesmo tempo coisas úteis e semióforos. Compreende-se também a necessidade de um observador para essas percepções se realizarem, porque é através desses objetos que os indivíduos mantêm relações com ambientes visíveis ou invisíveis. (POMIAN, 1984) O autor ressalta também a relação entre utilidade e significado na valorização

⁸⁸ “A verdade é que um Estado Nacional não se organiza a não ser através da criação cultural de um patrimônio comum e de uma identidade própria. Não tem outro modo de criar uma sociedade a não ser através disto. O Estado faz isto, o faz, em grande parte, em benefício das classes dominantes, mas a ideia de que o Estado faça é uma ideia que não se pode eliminar. Como as nações são organizadas pelo Estado, e a nação, só pode funcionar através de um patrimônio comum (que é o que dá ideia de nação) que legitima o Estado, é necessário esse processo. O Estado faz isso mesmo que não queira, e não vejo outro modo de ter um Estado Nacional sem isso. Nós podemos dizer que devemos lutar politicamente para que isso seja menos espoliativo, menos violento e que não implique a destruição de diversidades culturais existentes.” (DURHAN 1984, p. 44).

dos objetos, apontando que quanto maior a sua carga de significado maior o valor do objeto. É nesse sentido que se destacam as obras de arte como semióforos por excelência.

Uma terceira categoria de semióforos que, sem ser nova, acede a partir do século XV a uma dignidade que não tinha antes, é constituída por quadros e geralmente por obras de arte modernas. O novo estatuto das obras de arte baseia-se na sua vinculação à natureza concebida como uma fonte de beleza e, portanto, como única capaz de dar a um objeto produzido pelos homens os traços que lhe permitem durar; com efeito, as obras dos antigos que sobreviveram aos estragos do tempo não podem ser devedoras senão da natureza. [...] Um grande debate concerne especialmente o lugar da 'natureza' a respeito da oposição do visível e do invisível. Mas, qualquer que seja a maneira em que se a conceba, e quaisquer que fossem as divergências sobre o papel da arte (que, segundo uns, deve aplicar-se apenas em visualizar o invisível, enquanto que, segundo outros, pode simplesmente representar aquilo que se vê), estava entendido que apenas a arte permite transformar o transitório em durável. Noutros termos: o que se representa tornar-se-á mais cedo ou mais tarde invisível, enquanto que a imagem, essa permanecerá. (POMIAN, 1984, p. 77)

Pelas reflexões desenvolvidas por Pomian podemos compreender a complexidade por trás da formação de uma coleção e, através disso, ter um vislumbre das motivações na adoção do modelo de salões de arte com estratégia colecionista na formação de coleções de obras de arte de antes do Estado, onde a abertura a “ampla” participação de artistas poderia garantir uma representatividade da classe artística, e a seleção e escolha das obras que comporiam a coleção, estando nas mãos de especialistas, garantiria a isenção das decisões tomadas. Todos esses fatores garantiriam a legitimidade da coleção resultante e a sua representatividade enquanto patrimônio cultural do Estado.

Vale aqui pontuar algumas reservas colocadas por Aracy Amaral a respeito do papel dos salões na formação dos acervos de museus. Em primeiro lugar, a pesquisadora aponta que tal prática coloca as direções dos museus em um papel passivo onde lhes cabe apenas receber essas obras sem questionamento sobre sua pertinência em relação a suas coleções. Por outro lado, os prêmios de aquisição que chegam aos museus favorecem uma “heterogeneidade qualitativa” aos acervos, fruto da “subjetividade inevitável dos membros dos júris”. O terceiro ponto diz respeito à característica dos salões como meio de afirmação ou acesso para os jovens artistas, sendo que uma pequena parte destes prosseguiria na carreira profissional. “Daí por que são frequentes nas coleções de nossos museus de arte contemporânea os nomes desconhecidos, e também a dificuldade, por parte das equipes técnicas, em localizar um artista, cuja carreira por vezes termina em seu

início” (AMARAL, 2006b, p. 223), o que ocorre também com a Coleção dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul, onde tivemos dificuldades em localizar dados sobre biografia e carreira de alguns artistas presentes nela.

3.2. Arte contemporânea

O segundo conjunto de reflexões deste capítulo diz respeito ao colecionismo e à musealização da arte contemporânea. Mas, para entrarmos nesse assunto, vamos primeiramente tratar de algumas questões sobre tal arte, mesmo que esses apontamentos não tenham a intenção de delimitar ou fechar uma definição sobre o tema. Como afirmou Emerson Dionísio, “não tomo como certo que haja uma definição – por mais ampla e múltipla que qualquer uma delas ambicione ser – do que venha a ser a Arte Contemporânea” (OLIVEIRA, 2010, p. 16), mas traçar algumas delimitações sobre esse tema pode trazer elementos para uma maior compreensão das obras que compõem a Coleção dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul.

Refletindo sobre as dinâmicas do sistema de arte, Anne Cauquelin identificou, na “ruptura entre dois modelos apresentados, o da arte moderna, pertencente ao regime de consumo, e o da arte contemporânea, pertencente ao de comunicação” (CAUQUELIN 2005, p. 87), três figuras que ela designa “embreantes”⁸⁹ do novo regime que nos ajudam a compreender a arte contemporânea. São eles os artistas Marcel Duchamp e Andy Warhol e o galerista-colecionador Leo Castelli. Vamos mencionar alguns pontos a respeito de dois desses “embreantes” à medida que eles jogam alguma luz sobre o acervo em estudo. A respeito de Duchamp, este se destaca pela sua influência sobre a arte contemporânea.

De um lado, o número de trabalhos que lhe são dedicados é cada vez mais importante; de outro, ele é a referência, explícita ou não, de numerosos artistas atuais. Por quê? Porque esse artista - que declarava não sê-lo - parece expressar o modelo de comportamento singular que corresponde às expectativas contemporâneas. (CAUQUELIN, 2005, p. 89)

⁸⁹ “O termo 'embreante' designa, em linguística, unidades que têm dupla função e duplo regime, que remetem ao enunciado (a mensagem, recebida no presente) e ao enunciador que a anunciou (anteriormente). Os pronomes pessoais são considerados embreantes, pois ocupam um lugar determinado no enunciado, onde são tomados como elementos do código, além de manterem uma relação existencial com um elemento extralinguístico: o de fazer ato da palavra.” (JAKOBSON *apud* CAUQUELIN, 2005, pp. 87-88)

A atualidade de Duchamp estaria lastreada nos seguintes pontos: promover a distinção entre a esfera da arte e da estética, por não considerar mais a primeira como subordinada à segunda; a arte, não mais em conflito com as outras atividades, ao contrário, integra-se a elas; sendo um sistema de signos entre outros, e passando a ser a realidade desvelada por meio deles e constituída pela linguagem, seu “motor determinante”. Daí a “importância dos jogos de linguagem e da construção da realidade; [pois] a arte não é mais emoção, ela é pensada; o observador e o observado estão unidos por essa construção e dentro dela” (CAUQUELIN, 2005, p. 90).

O rompimento de Duchamp com a prática estética da pintura representou um deslocamento do domínio da arte, que já não seria mais uma questão de conteúdos, mas sim de continentes. A obra de arte, antes única e não-reprodutível, aproxima-se da reprodução técnica. Com os *ready-mades*, ele sai do terreno estético do “feito à mão”. Os objetos recebem valor estético e peso artístico pelo espaço onde são expostos (galeria, salão museu) ou pelos textos que se publicam sobre eles.

Em relação à obra, ela pode então ser *qualquer coisa, mas numa hora determinada*. O valor mudou de lugar: está agora relacionado ao lugar e ao tempo, desertou o próprio objeto. A divisão entre estética e arte se faz em benefício de uma esfera delimitada como palco, onde o que está sendo mostrado é arte. Nesse caso, o autor desaparece como artista pintor, ele é apenas aquele que mostra. Basta-lhe apontar, assinalar. A assinatura que acompanha o objeto já pronto é a única marca de sua existência, marca por sinal com frequência disfarçada: como R. Mutt assinando o mictório, Rose Sélavy, ou ainda alguns ‘acréscimos’ (os *ready-mades acrescentados*, como *Barulho secreto* (1916)). (CAUQUELIN, 2005, p. 94)

Anne Cauquelin identifica que a influência de desse embreante vai ainda mais além:

Duchamp como obra contém em germe os desenvolvimentos que os artistas que virão depois dele impulsionarão, em um sentido ou em outro: a arte conceitual, o minimalismo, a *pop art*, as instalações, até mesmo os *happenings* que ele tanto apreciava. Mas não é nessa sequência histórica, nessa continuidade de desenvolvimento de um conteúdo estético que se deve procurar a transformação de Duchamp. Seria um contra-senso [sic] fundamental. É nas proposições axiomáticas que anunciam e fundam o regime da arte contemporânea que seu trabalho é verdadeiramente transformador. É nesse ponto que a esfera da arte se articula com a era da comunicação todo-poderosa. (CAUQUELIN, 2005, p. 102)

O segundo “embreante”, Andy Warhol, traz uma nova relação entre arte e mercado de consumo. Se ele “é um ‘artista’ – e não se pode ignorá-lo como tal – é porque sua obra será dupla: de um lado, ela irá se situar no sistema mercantil, mas

de outro, ao exibir notoriamente esse sistema, ela o criticará – Warhol faz negócios e não os esconde, o que deixa muito pouco à vontade aqueles que comentam a arte ‘moderna’” (CAUQUELIN, 2005, p. 107).

Warhol transitava numa esfera que se dissocia das questões de gosto, de belo e de único. Os objetos que mostrará serão banais - o *kitsch*, de mau gosto – objetos de consumo usual. Nas duplicatas, o *remade*, da mesma forma que Duchamp, trata de mostrar o que já existe. Mas, “ao ready-made ‘acrescentado’ de Duchamp, que permanece único e quase impossível de ser encontrado, Warhol opõe a repetição em série, a saturação das imagens e o paradoxo de uma despersonalização hiperpersonalizada” (CAUQUELIN, 2005, p.110).

Então, se Duchamp havia concedido ao local a incumbência de anunciar a mensagem "Isto é arte", renunciando assim à habilidade e à estética do gosto, afastando-se por assim dizer da cena e se preservando, Warhol, ao colocar em prática seu conhecimento das redes, abandona esse último refúgio e essa última marca da arte, que é o local de exposição, para se estabelecer no espaço inteiro das comunicações. Passa de um lugar (*topos*) determinado, marcado com um rótulo 'arte', ao conjunto de um circuito que ele ocupa inteiramente. A despersonalização visada vai, portanto, transformar-se em personalização desmesurada por meio da invasão do nome Warhol sobre todos os suportes. (CAUQUELIN, 2005 p. 110)

Warhol compreendeu muito cedo o sistema e passou a usar os mecanismos da publicidade para fabricar um “produto chamado Warhol”. Ele coloca seu sistema de arte dentro de uma rede de comunicação.

A definição de arte como negócio e do artista como homem de negócios da arte é uma proposição terminante, que dá seguimento às proposições de Duchamp. Ela não parece cínica a não ser aos olhos daqueles para quem a arte tem ainda alguma coisa a ver com a estética: o gosto, o belo e o único. De fato, ela é não só coerente com o Warhol's system (o sistema de Warhol), com as proposições da pop art, da arte conceitual e do minimalismo, como portadora de uma desmistificação fundamental na qual residem justamente os encantos da arte contemporânea, orientada segundo os princípios da comunicação.

O percurso sonhado por Andy Warhol - passar do status de artista comercial ao de artista de negócios - está completo. No caminho, fechou-se também a definição de arte contemporânea - fora da subjetividade, fora da expressividade - na qualidade de sistema de signos circulando dentro de redes. Definição estrita, quase insuportável em seu rigor. (CAUQUELIN, 2005, p. 120)

Conseguimos perceber através dessas caracterizações dos “embreantes” identificados por Anne Cauquelin os pontos de inflexão que lastream os movimentos artísticos que marcaram as décadas nas quais foram produzidas as obras do acervo em estudo. Com relação ao estabelecimento da noção do que seria a arte contemporânea, Catherine Millet aponta os conservadores de museus como

os primeiros a traçar fronteiras entre o moderno e o contemporâneo, motivados por razões bastante pragmáticas:

[...] antes mesmo de se depararem com estas preocupações deontológicas, os conservadores foram confrontados com um problema muito concreto. Os que pertencem às instituições mais importantes, já largamente providas de obras do início do século e cujas coleções continuam a ser enriquecidas, tiveram de empreender a classificação dessas coleções. E aqueles que asseguraram o arranque dessas novas instituições inteiramente voltadas à arte contemporânea, tiveram de definir o seu campo de competência, relativamente a museus que, já há vários decênios, seguiam a evolução da arte moderna. Para uns como para outros, a questão é: “Onde termina a arte moderna e onde começa a arte contemporânea?” (MILLET, 1997, p. 14-15)

Ao analisar um inquérito realizado entre esses conservadores e pessoas relacionadas ao campo das artes, ela destaca algumas conclusões. O início da arte contemporânea seria em algum ponto entre 1960 e 1969, segundo a maior parte dos participantes da pesquisa.

No decurso dos anos 60, impuseram-se a Pop art*, o Novo Realismo*, a op art" e a arte cinética", a minimal art e o color field painting; o Fluxus* enxameou, os happenings proliferaram; no final do decênio, surgiram a arte conceptual", o anti-form", a arte povera", a land art", a body art", o Support-Surface..., inúmeras formas de arte que recorrem a todo o tipo de materiais heteróclitos, objetos fabricados, matérias naturais e perecíveis, e até ao próprio corpo do artista. Todos os processos foram permitidos, incluindo os mais desconcertantes, os mais provocadores, os mais incompreensíveis, tomando o artista o lugar do seu público ou, pelo contrário, fugindo dele para ir esculpir no próprio solo de um deserto longínquo; um público que foi sacudido entre obras fazendo apelo às suas reações instintivas e outras obrigando, pelo contrário, a seguir complexos raciocínios teóricos; um público confrontado com obras invadindo o espaço, enquanto que era forçado a imaginar outras totalmente invisíveis... Os vanguardistas do início do século haviam já, é certo, abalado furiosamente as convenções e brincado aos aprendizes de feiticeiro, mas durante este decênio eufórico essas práticas generalizaram-se, gozando de uma área de liberdade, de que não tinham certamente beneficiado os pioneiros. É nesta área de liberdade, que se continua a desenvolver alegremente a arte de hoje. (MILLET, 1997, p. 15-16)

Outra questão apontada por Millet chama atenção, pois, ao mesmo tempo em que os anos 60 presenciaram a “eclosão” de movimentos de vanguarda, eles marcaram também uma “abertura social” para esses movimentos. Os seus protagonistas gastaram menos tempo para fazer-se reconhecer pelo mercado e pelas instituições do que Cézanne para se fazer admitir no Salão. Leo Castelli diz ter exposto Roy Lichtenstein na sua galeria, imediatamente após tê-lo conhecido em 1961, embora tenha achado “bizarros” os seus quadros realizados como bandas desenhadas (MILLET, 1997, p. 18).

Em suas reflexões, Millet aponta outros elementos para composição do que seria arte contemporânea. Ela afirma que a arte se tornou contemporânea quando passou a tratar da vida cotidiana. Além da estetização do cotidiano, havia artistas que pretendiam mostrar que essa mesma vida cotidiana continha imagens que mereciam atenção dos estetas. Portanto, não haveria razão para “não se utilizar nas obras de arte, qualquer outro objeto produzido industrialmente.” (MILLET 1997:24)

Mas a arte dos anos 1960 não trouxe somente novos temas, há também uma proliferação de estilos - ou não estilos -, o que autorizou a autora a dizer que, no período do segundo pós-guerra haveria tantos estilos quanto pintores existentes, e que a essa estética individualizada se sucederia uma estética impessoal, quase coletiva. Em decorrência disso, Millet aponta para uma dessacralização do artista, que deixa de ser um ser “excepcional com o qual não nos poderíamos comparar” para ser alguém “como nós”⁹⁰.

Somando-se a esses apontamentos que nos auxiliam a visualizar e compreender o campo da arte contemporânea, Elisa de Noronha Nascimento faz em seu trabalho uma colocação que, para nosso estudo, completa a questão. Segundo ela, é possível identificar, a partir dos anos de 1950, uma distinção entre o moderno e o contemporâneo, sendo o primeiro “definido como algo mais que um conceito temporal e a designar não apenas uma arte mais recente, adquirindo um significado estilístico, ‘uma noção de estratégia, estilo e ação’”, e o contemporâneo “passou a designar algo mais que a arte do momento presente, ‘a arte contemporânea passou a significar arte produzida com uma determinada estrutura de produção nunca vista antes (...) em toda história da arte” (NASCIMENTO, 2014, p. 4).

Voltando mais uma vez ao caso de salões de arte de Campinas, a análise desenvolvida por Renata Zago parece se aplicar perfeitamente ao caso de São Caetano do Sul.

No início dos anos 1960, o eixo do debate artístico deslocou-se das questões estéticas para as questões políticas e sociais, dando início a uma preocupação formal comprometida com a realidade imediata.

No cenário mundial, vários movimentos retomaram a figuração em diferentes vertentes, havendo grande receptividade no âmbito brasileiro, destacando-se aqui a influência da Pop Art norte-americana e do Nouveau Réalisme francês. Dessa maneira, alguns dos artistas brasileiros que já haviam assimilado as experiências concretas e neoconcretas dialogavam agora com as novas tendências figurativas internacionais, inserindo-as na

⁹⁰ Qualquer um poderá perceber que é, a partir de agora, possível tornar-se artista, sem se ter frequentado uma academia, sem possuir sequer um dom particular. (MILLET, 1997, p. 30)

realidade social, política e cultural que vivenciavam no Brasil de maneira crítica e consciente. Voltaram-se para a temática urbana e para a percepção do cotidiano e propuseram uma relação provocativa e interativa com o público.

Assim, nas palavras de Walter Zanini, “os novos realismos haviam ganhado espaços nos salões de Campinas e São Paulo. Múltiplas formas de sensibilidade na sua abordagem puderam ser vistas nos certames anuais dedicados às novas gerações”. Essa transição do abstracionismo à figuração bem como a representação figurativa inspirada no cotidiano e na situação social e política brasileira pode ser percebida na produção exposta nos SACCs dos anos 1960.

Em reportagem publicada pelo jornal de Campinas Correio Popular há uma descrição superficial das obras expostas no I SACC: “as mais modernas manifestações da pop-art, da ingenuidade dos primitivistas, do agonizante desespero dos surrealistas, passando ainda pelo concretismo, abstracionismo, realismo fantástico, tachismo [...]”. (ZAGO, 2007, p. 23)

Mesmo sem que se tenha feito um estudo das obras da Coleção dos Salões, podemos identificar a presença linguagens artísticas que se aproximam dos movimentos acima apontados – o *pop art*, o surrealismo, o abstracionismo, o realismo fantástico, a figuração, os temas políticos. Assim, reconhecemos nessa coleção um acervo representativo das manifestações artísticas das décadas de 1960 e 1970. Como já afirmamos, não estamos em busca de uma definição do que é arte contemporânea, mas levantando elementos que possam auxiliar na identificação das obras da Coleção dos Salões e, de alguma forma, enriquecer as informações sobre elas. É certo que esse acervo merece estudo mais aprofundado. Esperamos poder fornecer aos futuros pesquisadores mais elementos do que tínhamos no início desta caminhada.

Por fim, esperamos que as informações, reflexões e apontamentos desenvolvidos neste trabalho possam dar suporte aos futuros dirigentes da Pinacoteca Municipal de São Caetano do Sul na continuidade do tratamento do acervo e no desenvolvimento de políticas de gestão e do plano museológico da instituição.

3.3. Coleccionando Arte Contemporânea

Quando tratamos da formação da Coleção dos Salões de Arte de São Caetano do Sul é necessário refletir sobre o colecionismo da arte contemporânea no âmbito dos museus a ela dedicados. Altshuler trata essa questão a partir do início do século XIX, “quando a noção do que é contemporâneo iria tornar-se sinônimo do que é moderno” (2010, p. 67). A própria noção de museu instituída no século XVIII

estabelecia que fariam parte dos acervos as obras que tivessem resistido ao “teste do tempo” uma vez que os julgamentos artísticos “são notoriamente falíveis.”

[...] mas há uma presunção básica sobre o colecionismo em museus, de que no longo prazo desenvolver-se-á um consenso entre os especialistas, um acordo que identificou e continuará a identificar os grandes artistas e suas obras-primas. Mas se os museus colecionam e exibem obras que resistiram ao teste do tempo, isto pareceria excluir obras de arte contemporâneas ou recentes, sobre as quais não houve tempo suficiente para o desenvolvimento de um consenso a longo prazo. (ALTSHULER, 2010, p. 68)

Apesar das discussões sobre a pertinência da arte contemporânea (aqui entendida como a arte da atualidade) nos museus ter perdido sentido há muito tempo, ela suscitou grande debate na década de 1920.

[...] a arte contemporânea que foi contestada durante os anos de 1920 era a arte de vanguarda, algo bastante diferente da arte de artistas vivos que os museus começaram a colecionar no século XIX. Pois agora existe um filtro ideológico pelo qual a arte contemporânea deve passar, o da arte "de ponta" e "avançada", vista através da lente da busca modernista pelo novo. (ALTSHULER, 2010, p. 68)

Durante o período de constituição, depois da Revolução Francesa, dos grandes museus nacionais, que exibiam basicamente obras do passado, já se observava a criação de instituições vinculadas ao “orgulho nacional”, dedicados a apresentar “conquistas artísticas nacionais”, ou seja as obras dos artistas vivos.

Esse foi o caso da conversão do Palácio de Luxemburgo no *Musée des Artistes Vivants*, em 1818.

Com o Louvre reservado para as obras-primas do passado, um novo sistema era necessário para que o Estado pudesse adquirir arte recente e, portanto, demonstrar o compromisso em andamento da França com seus artistas. A solução foi que o Luxemburgo se tornasse efetivamente um *musée de passage*, uma área de hospedagem para obras que poderiam passar ao Louvre dentro de cinco ou dez anos após a morte de um artista. Este compromisso nacional foi logo expresso pela compra, por parte do Estado, de pinturas nos Salões anuais, obras compradas para o Luxemburgo e, cada vez mais, para o sistema de museus provincianos que estava em expansão. Em geral estas aquisições eram conservadoras, e foi somente em 1896 que importantes pinturas impressionistas foram admitidas no Museu de Artistas Vivos.

Apesar de alguns poucos momentos progressistas no Luxemburgo, a identificação institucional do contemporâneo com o "novo" modernista teve origem não na França, mas na Alemanha. Pois foi na Alemanha que essas obras foram colecionadas pela primeira vez por museus em número significativo e que museus se comprometeram pela primeira vez com o que chamaríamos de "arte contemporânea". Mas com comitês institucionais de aquisição controlados por artistas estabelecidos, foram necessárias compras radicais feitas por alguns inovadores diretores de museus para mudar o curso do colecionismo de museus na Alemanha. (ALTSHULER, 2010, p. 71)

A criação do MoMA, em Nova York, foi um marco para o desenvolvimento do museu de arte contemporânea modernista nos Estados Unidos da América. Altshuler destaca, no entanto, uma experiência museológica que o antecedeu, a *Société Anonyme* de Katherine Dreier, “uma sociedade de exposição e protomuseu criada e administrada em estreita colaboração com Marcel Duchamp”⁹¹ (ALTSHULER, 2010, p. 74).

Para museus de arte moderna – como os de Dreier e Barr – não havia qualquer problema conceitual do tipo que mencionei antes. Explicitamente criados para colecionar e apresentar obras contemporâneas - pois nos anos de 1920 "moderno" significava "contemporâneo" - eles não precisavam se preocupar com que suas coleções tivessem resistido a qualquer teste de tempo. Entretanto, havia um problema em relação à atualidade de suas obras, pois não é, de modo algum, claro o quão contemporâneo o contemporâneo deve ser. (...)

A visão de Barr era a de que o museu não deveria manter obras por mais de cinquenta ou sessenta anos após terem sido criadas, e um acordo de 1947 entre as duas instituições pareceu antecipar que cada obra na coleção do MoMA seria algum dia transferida para o Metropolitan Museum. Não é de surpreender que os fiéis comissários do MoMA logo começassem a procurar uma maneira de contornar este acordo. Preocupações com doações futuras e temor de perder seus bens mais valiosos - seus "Cézannes", "Van Goghs" e "Picassos" - levaram, em 1953, a uma recusa oficial da orientação de transferir a coleção do MoMa, peça a peça, para outras instituições. Com esta ação, o MoMA perdeu a singularidade de seu conceito de colecionismo e aderiu ao contingente de instituições tradicionais. Apesar de seu foco em Arte Moderna, isto definiria sua coleção em torno da prática de adquirir obras-primas e mantê-las perpetuamente. (ALTSHULER, 2010, p. 75)

Esse modelo revisado do MoMA se tornou o padrão de colecionismo de arte contemporânea em museus, com a exceção de um museu: o *New Museum of Contemporary Art*. Fundado em 1977, esse museu levou a fundo seu compromisso com a contemporaneidade, abrindo mão da permanência de seu acervo, criando-se uma “coleção semi-permanente”. “A política era tentar adquirir ao menos uma obra de cada uma das maiores exposições, e cada uma das peças deveria ser retida por no mínimo dez anos e no máximo vinte.” (ALTSHULER, 2010, p. 76). Com a maturidade institucional do *New Museum*, esse “plano relativamente utópico” tornou-se cada vez mais problemático e essa política de colecionismo passou a ser reavaliada.

Apesar de essa ser uma questão superada nos dias atuais, decidimos tratá-la aqui para demonstrar a complexidade do tema para as instituições museológicas,

⁹¹ Fundada em 1920, pelos artistas Katherine Dreier, Marcel Duchamp e Man Ray, a *Société Anonyme* adquiriu significativas coleções contemporâneas e montou exposições importantes antes da criação do MoMA. (ALTSHULER, 2010)

que se define a partir dos acervos que contêm e dos processos de musealização que aplicam a eles.

3.4 Arte Contemporânea e Museus

Por fim, vamos retomar as questões sobre a musealização desenvolvidas na Introdução deste trabalho, a partir dos acervos de arte contemporânea.

Em sua tese sobre a musealização da arte contemporânea, Elisa de Noronha Nascimento desenvolve importantes reflexões sobre essa questão. (NASCIMENTO, 2013)⁹². Partindo da “crise de identitária” dos museus, ocorrida no início dos anos 1970, que provocou o repensar das instituições museológicas e criou o movimento da Nova Museologia, Nascimento expôs como esse momento se refletiu nos museus de arte, particularmente nos novos museus dedicados à arte contemporânea.

Circunscrevendo essa discussão em torno do museu de arte contemporânea e de uma maneira mais abrangente em torno de sua matriz, o museu de arte, sua crise existencial ou identitária vem sendo manifesta e muitas vezes incitada por uma série de estudos teórico-práticos preocupados, por um lado, em deslindar suas assunções e determinações institucionais e, por outro, em desenvolver e apresentar estratégias de (auto)reflexão. Entre esta produção destacam-se os estudos de Hooper-Greenhill (2001b) sobre a origem moderna do museu de arte público, caracterizando-o como um instrumento científico de conservação, classificação e exibição dos testemunhos do saber e da criação humana, como um instrumento de aprendizagem e de exaltação dos valores históricos nacionais, consolidando-se internacionalmente durante o século XIX e XX como uma entidade de função pública e social e como um aparelho disciplinar classificando e controlando o espaço, as coisas, moldando o corpo e o conhecimento; de Crimp (2005) sobre o museu de arte como um espaço de exclusões e confinamentos e o seu papel na determinação da produção e da recepção da arte na cultura do modernismo; de Duncan (1995) e Duncan e Wallach (2004), que apresentam o museu como um complexo fenômeno arquitetônico e ideológico, como um espaço separado, como uma zona liminar de espaço e tempo ritualístico no qual os visitantes, retirados das atribuições de suas vidas práticas diárias, abrem-se a uma qualidade diferente de experiência e atuação, interiorizando os valores e as crenças inscritos no script arquitetônico e expositivo do museu; de Preziosi (2006a, 2006b) sobre o museu como o principal instrumento moderno de construção e transformação da identidade de indivíduos e Nações, como uma tecnologia epistemológica para a produção de conhecimento e fabricação de mundos.⁹³ (NASCIMENTO, 2013, p. 34)

⁹² Elisa de Noronha Nascimento apresenta em sua tese de doutoramento um estudo sobre museus de arte contemporânea, mais especificamente, sobre a musealização da arte contemporânea como um processo de atualização, adesão, ruptura, afirmação e reorientação de discursos e práticas institucionais. (NASCIMENTO, 2013)

⁹³ Na citação, a autora refere-se às seguintes publicações: HOOPER-GREENHILL, E. *Museums and the Shaping of Knowledge*, London: Taylor & Francis, (2001b); CRIMP, D. *Sobre as ruínas do museu*,

A autora salienta que o museu de arte contemporânea, enquanto tipologia de museu, tem uma existência de quase duzentos anos e, “a princípio, poder ser entendido como um gênero de museu caracterizado pela natureza de sua coleção, por colecionar arte contemporânea, mas também, por conservá-la, categorizá-la, investigá-la, torná-la inteligível.”

Porém, quando a própria arte contemporânea, seja pelas características de seus materiais e processos, seja pela sua pluralidade de momentos e práticas, tensiona e problematiza funções e conceitos sistematicamente estabelecidos ao longo dos últimos dois séculos – arte, artista, público, originalidade, autoria, autenticidade, permanência, visualidade, etc. –, qualquer noção segura de como musealizá-la é também suspensa. (NASCIMENTO, 2013, p. 34)

Retomando a questão colocada por Altshuler do conflito entre museu e a arte contemporânea,⁹⁴ Nascimento aponta que apesar dessa tradicional associação ser atualmente contestada, continua sensivelmente subjacente às práticas museológicas e ao mundo da arte. “Assim, a arte atual ao ser incorporada à coleção de um museu – ou em menor medida, ao ser exposta em um museu – seria valorizada em projeção, situando-se em uma história antecipada da arte” (NASCIMENTO, 2013, p.53). A partir dessa observação, a autora conclui que os processos de musealização não são apenas ligados “a construção e preservação de um passado – seus objetos, fatos, circunstâncias – mas também a construção e preservação de um presente – com seus critérios e valores –, da relação que temos hoje com as coisas que atualmente acreditamos nos constituir enquanto seres humanos, indivíduos sociais, históricos e culturais” (NASCIMENTO, 2013, p.54).

Entendendo que o processo de musealização⁹⁵ “consiste em alterar o estatuto de um objeto, transformá-lo em um objeto de museu através de uma

São Paulo: Martins Fontes, 2005; DUNCAN, C. *Civilizing Rituals*. London and New York: Rotledge, 1995; DUNCAN, C., WALLACH, A. The universal survey museum in CARBONELL, B. (ed.). *Museum studies: an anthology of contexts*, Malden, Mass.: Blackwell Publishing, 2004, pp. 51-70; PREZIOSI, D. Art history and Museology: rendering the visible legible in MACDONALD, S. (ed.). *A companion to museum studies*, Oxford: Blackwell, 2006a, pp.50-63.; PREZIOSI, D. Philosophy and the Ends of the Museum, in GENOWAYS, H.H. (ed.), *Museum Philosophy for the Twenty-first Century*, Oxford: AltaMira Press, 2006b, pp.69-78.

⁹⁴ Entendimento de museu como a instituição que preserva obras que resistiram ao teste do tempo e que as contextualiza em uma narrativa histórica de arte na qual as “obras novas” não poderiam ter lugar definitivo (NASCIMENTO, 2013, p.53).

⁹⁵ “Partindo de um ponto de vista científico e social, a musealização pode ser entendida como um conjunto de procedimentos que possibilita que uma coisa se torne testemunho material (ou imaterial) do homem e de seu entorno e, conseqüentemente, objeto de preservação, estudo e exposição; como um processo através do qual uma coisa é selecionada, extraída de seu meio de origem natural ou cultural e imbuída de um estatuto museal (MAIRESSE, et al., 2009) ao ser inserida num contexto particularmente conceitual e simbólico materializado num modelo institucional específico: o museu por excelência (MENSCH, 1992). Como um processo através do qual uma coisa, para além de ser

operação política – orientada por critérios e valores culturais, sociais, econômicos –, científica – a conservação dos objetos –, e de uma operação estética – a elaboração de sistemas de construção de significados”, Nascimento ressalta que tais operações implicam distorções, deturpações e reestruturações do objeto musealizado (NASCIMENTO, 2013, p. 55).

Dentre essas possíveis implicações, a autora destaca a descontextualização do objeto musealizado, nessa ação duas dimensões interconectadas: a física e a conceitual. Descontextualizar um objeto significa retirá-lo de seu contexto primário e da rede de relações onde é dotado de valores como de uso, econômico *etc.*, e integrá-lo em um contexto museológico que produz a sua desfuncionalização e isolamento de seu contexto original e produz a sua ressignificação em detrimento de uma valorização, seja ela documental, representacional ou contemplativa.

Citando um trabalho de Alpers, Nascimento aponta outro efeito implícito à descontextualização do objeto, denominado *museum effect* “um modo de ver sob o qual os objetos são expostos no museu e que os transforma em objetos visualmente interessantes, influenciando nas estratégias de interpretação dos visitantes: as legendas, os textos, a iluminação *etc.*” Este autor observa que, à medida que o *museum effect* estabelece determinados parâmetros de interesse visual, ele transforma objetos da cultura material em objetos de arte. Os próprios objetos artísticos sofreriam a mesma pressão do *museum effect* pela maneira que são situadas e iluminadas, por exemplo. (NASCIMENTO, 2013, p. 56)

André Malraux é outro autor que trata da transformação do modo de ver a obra de arte a partir de sua musealização.

O papel do museu na nossa relação com as obras de arte é tão considerável que temos dificuldade em pensar que ele não existe, nunca existiu, onde a civilização da Europa moderna é ou foi ignorada; e que existe entre nós há menos de dois séculos. O século XIX viveu dos museus; ainda vivemos deles, e esquecemos que impuseram ao espectador uma relação totalmente nova com a obra de arte. Contribuíram para libertar da sua função as obras de arte que reuniam, para transformar em quadros até mesmo os retratos. Se o busto de César, a estátua equestre de Carlos Quinto, ainda são César e Carlos Quinto, o duque de Olivares é simplesmente Velázquez. Que nos importa a identidade do Homem do Capacete, ou do Homem da Luva? Chama-se Rembrandt e Ticiano. O retrato começa por deixar de ser o retrato de alguém. Até o século XIX, todas as obras de arte eram a imagem de algo que existia, antes de serem obras de arte. Só aos olhos do pintor a pintura era pintura; e, muitas vezes,

simplesmente transportada para um museu, é transformada em objeto de museu (PREZIOSI, 2006a, p. 50) assumindo funções e significados consoantes à natureza da própria instituição.” (NASCIMENTO, 2013, p. 54)

era também poesia. E o museu suprime de quase todos os retratos (mesmo sendo ele de um sonho), quase todos os modelos, ao mesmo tempo que extirpa a função às obras de arte: não reconhece Paládio, nem santo, nem Cristo, nem objeto de veneração, de semelhança, de imaginação, de decoração, de posse; mas apenas imagens de coisas, diferentes das próprias coisas, e retirando desta diferença específica a sua razão de ser. (MALRAUX, 1965, p. 9-10)

Sobre a descontextualização do objeto artístico e sua recontextualização ao entrar no museu, Nascimento cita ainda David Carrier e seu conceito de *museum skepticism*. Nele a questão é apresentada de um ponto de vista dual: de um lado, a “arte ao entrar no museu manteria plenamente sua identidade prévia (...); do outro, a arte, mais especificamente a arte antiga, não sobreviveria a tal metamorfose.” (NASCIMENTO, 2013, pp. 57-58).

Outro ponto em relação à musealização de arte contemporânea, principalmente ligado às questões de conservação, como foi apontado por Millet.

Sabe-se que a arte contemporânea designa, globalmente, esses objetos intransportáveis, ou imperceptíveis, precários, por vezes que sujam, que não se sabe muito bem por que lado considerar. Ao que se acrescenta que, em muitos casos, o conservador tem que ser uma espécie de intérprete. Quando entram na composição das obras, objetos que têm de ser renovados, ou montados de forma diversa em função de um novo espaço de exposição, o conservador por muito precisas que sejam as instruções fornecidas pelo artista, terá, inevitavelmente, de tomar decisões por sua livre iniciativa. (MILLET, 1997, pp. 45-46)

Como já abordado anteriormente, a musealização está intrinsicamente ligada ao processo de preservação, na promoção da permanência de obras em seus aspectos materiais e imateriais. Muitas vezes, esse aspecto é colocado em xeque por obras que têm como linguagem poética questões ligadas à impermanência.

Segundo Glenn Wharton, a arte contemporânea desafia os valores implícitos da conservação, pois os conservadores são comprometidos com a prolongação da vida física dos objetos perante as mudanças inevitáveis e são contrariados pela arte conceitual e outras que questionam as noções de permanência empregando materiais efêmeros.

Eles (os conservadores) trabalham com curadores e outros para identificar significados simbólicos investidos nas coleções de museu. Sua missão é conservar não somente o objeto, mas seu significado cultural para as gerações do presente e do futuro. O significado cultural nas belas artes na maior parte reside tipicamente na intenção conceitual do artista. Assim um objetivo da conservação das belas artes é preservar a intenção do artista impedindo a mudança física. Os conflitos surgem quando a intenção do artista é contrária à doutrina da preservação. (WHARTON, 2010, p. 163, tradução nossa)

Seguindo esse raciocínio, Wharton assinala dois valores centrais da conservação que entram em conflito com os objetivos da arte contemporânea, a “ética da preservação” e o respeito à “verdadeira natureza” do objeto.

O ponto é que alguns trabalhos de arte contemporânea parecem condenados a se desintegrar por causa da escolha ruim de meios ou incompatibilidade de materiais.

Assim como alguns artistas contemporâneos sem saber ameaçam a longevidade pela sua seleção de mídias, outros fazem comprometimentos deliberados. Materiais efêmeros e justaposições instáveis podem comunicar significados simbólicos que expressam a intenção do artista, mas também conscientemente levam à autodestruição. (WHARTON, 2010, p. 167, tradução nossa)

Outras questões de conservação são colocadas quando instalações temporárias e arte performática entram para as coleções permanentes. Segundo o autor, a conservação se torna um caso de “arquivamento de materiais secundários” e “documentação de elementos essenciais do trabalho para uma reinstalação, incluindo materiais substitutos aceitáveis e tolerância a mudanças no ambiente de exposição”. Essas questões têm levado os museus a reconsiderarem suas políticas de conservação, em alguns casos “imagens que registram a deterioração dos materiais originais são preservadas ao invés do objeto em si” (WHARTON, 2010, p. 172, tradução nossa)

A respeito desse assunto, Isis Baldini Elias (2016) levanta duas questões relevantes para nossa reflexão. A primeira diz respeito ao que ela chama de “coleccionismo indiscriminado”, que é gerado pela falta de uma política de aquisições clara por parte das instituições. Através dele, uma grande quantidade de obras descontextualizadas ou sem relevância artística para a coleção onde são inseridas nos acervos, comprometendo parte da verba da instituição em esforços na sua conservação e ampliação de reservas técnicas, sem trazer retorno à sociedade, já que essas obras quase nunca são expostas.

A segunda, que ela denomina “musealização excessiva”, ocorre na aplicação dos princípios da preservação consagrados no campo museal para “tornar perene o que é materialmente e ideologicamente efêmero”. Esses processos seriam então “pautados na incorporação sem reflexão, de práticas estabelecidas para os museus históricos, na valorização constante dessas obras, no culto ao objeto, ou ao

que sobrou dele, e no despreparo teórico-crítico dos profissionais dos museus para lidar com a nova produção” (ELIAS, 2016, p. 98).

Uma das consequências mais evidentes desse “equivoco” é exemplificada pelo caso das obras interativas que, a partir do momento que são incorporadas à coleção de um museu, não podem mais ser tocadas.

Os museus de arte moderna e contemporânea tornaram-se, assim, vorazes defensores da integridade física da obra, desconsiderando quaisquer fatores que não fossem os ligados à sobrevivência do objeto, focando apenas a questão de sua existência material e não de sua imaterial. Dessa forma, transformaram-se (ou sempre foram) em espaços similares aos museus de arte tradicional.

Sendo assim, pode-se considerar que a musealização, somada ao colecionismo indiscriminado, traduz-se em equívocos vários, dentre os quais se podem mencionar aqueles relacionados com a desconsideração da correta interpretação da obra. Problemática visível quando se trata das instalações, não pelo caráter temporário da concretização artística, mas pelas partes que permanecem ou são doadas depois de terminada a exposição e que, em muitos casos, entram para as coleções e são catalogadas ou expostas como obras únicas, totalmente descontextualizadas. (ELIAS, 2016, p. 99)

Em outro ponto, Elias se aproxima de Wharton ao afirmar a importância da documentação museológica considerando que ela passou a ser uma parte fundamental na conservação dos acervos de arte contemporânea:

Diferente das obras tradicionais e convencionalmente construídas, onde as respostas para o tratamento estão, quase sempre, na correta avaliação histórica e estética do objeto, nas obras não tradicionais, essas informações não são evidentes e nem sempre estão apenas na correta avaliação desses fatores. A potencialização conjunta dessas informações, por parte da documentação, conservação-restauração, curadoria e museografia é que propiciará as diretrizes para a intervenção, guarda, manuseio e exposição. Neste modelo gerencial, o centro de confluência e extroversão das informações está no setor de catalogação, local de arquivamento destas.

Para um museu que abriga a arte moderna e contemporânea, se o setor de documentação se ativer às informações materiais e ao percurso histórico do objeto não fornecerá os elementos necessários para auxiliar e direcionar os trabalhos de conservação, restauração e exibição da obra, principalmente daquelas com maior valor de contemporaneidade. Em um modelo orgânico a documentação deve ser vista como elemento intermediário, ter uma participação menos passiva e mais propositiva. As informações que gera e arquiva são basilares para que as áreas atuem com critérios e discernimento, é a ponte para o conhecimento material e imaterial do objeto. Pode-se dizer que a documentação e a conservação-restauração são dois lados de uma mesma moeda, ambas são responsáveis pela conservação da obra, uma conserva a história do objeto através da manutenção de sua documentação e a outra através da manutenção de sua leitura estética ou poética. (ELIAS, 2016, p. 104)

O elenco de questões aqui colocadas não pretendeu estabelecer uma crítica à musealização, mas sim trazer elementos para se entender como ela se processa

e, principalmente, observar as especificidades de sua aplicação à arte contemporânea.

É através dos processos de musealização que as instituições museológicas atuam, cumprem suas missões e também se reinventam. Entendemos que, por ser a musealização um processo inerente ao fazer museológico, é importante que ela se dê da maneira mais consciente possível e que seja percebida em toda sua complexidade, tanto pelos profissionais que atuam nos museus, como pelos gestores por eles responsáveis.

Isso se torna especialmente significativo quando tratamos de museus locais, como é o caso da Pinacoteca Municipal de São Caetano do Sul que, diferentemente dos grandes museus, conta com equipes técnicas exíguas e são muito mais sujeitos às mudanças dos ventos nas políticas locais. Esperamos que assim nosso estudo possa trazer uma contribuição efetiva para outras instituições que também compartilham tais características.

Com relação à Coleção dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul, concluímos que sua musealização foi iniciada com a abertura da Pinacoteca Municipal. É nesse momento que as obras passam a ser documentadas, descritas, fotografadas, adequadamente higienizadas, recebem intervenções de conservação preventiva, são expostas, publicadas em *folders*, artigos e cartões-postais e guardadas em espaço com controle ambiental, projetado para garantir sua preservação (reserva técnica). Ou seja, as obras recebem o reconhecimento enquanto patrimônio cultural a ser cuidado, comunicado e preservado.

Entendemos que o simples fato de elas terem sido armazenadas, retiradas de circulação, não significou esse reconhecimento ou qualquer garantia de preservação física das mesmas, uma vez que todas, umas mais outras menos, apresentavam algum tipo de dano ou desgaste (sem levar-se em conta as obras “perdidas”). Entendemos também que esse processo de musealização é contínuo e se aprimorará através de estudos que poderão ainda ser desenvolvidos sobre a coleção e os artistas ali representados. Assim, acreditamos que esta dissertação será também uma contribuição para esse processo de musealização, com informações, reflexões e indicações de caminhos que poderão ser usufruídos pelos profissionais e gestores responsáveis por esse acervo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início do desenvolvimento de nosso projeto de pesquisa, considerávamos quais contribuições poderíamos trazer à Pinacoteca Municipal ao produzirmos a dissertação que aqui estamos apresentando. Essa aspiração nos levou a escolher a coleção de obras dos Salões de Arte de São Caetano do Sul para o estudo por ser um problema ainda não inteiramente abordado pela instituição, pela exiguidade de informações que se tinha sobre a mesma e pelo desafio que representava no campo da pesquisa.

Para cumprir esse objetivo, propusemo-nos a um mergulho na história da cidade, buscando visualizar em quais condições os fatos ocorreram, e mais do que isso, quais as motivações e quais os fatores determinantes levaram à realização dos mesmos. Destacamos também os atores sociais do período e quais papéis foram desempenhados por eles. A construção desse quadro permitiu uma compreensão mais abrangente de todo o processo de constituição da Coleção dos Salões de Arte Contemporânea, bem como seu significado enquanto patrimônio cultural da cidade, o que conferiu ao acervo e à própria Pinacoteca uma dimensão até então desconhecida.

Ao final deste percurso, podemos dizer que a criação dos salões de arte contemporânea e a formação de um acervo de obras de arte para a municipalidade de São Caetano do Sul não foi um ato aleatório, imediatista ou gratuito, e nem isolado; o significado da criação de uma coleção de arte e de um museu de arte contemporânea para a cidade demonstrava o projeto, a visão de uma cidade que queria ser reconhecida como moderna, de vanguarda, projetando-se para o futuro. Ele fez parte de um projeto de cidade pujante, que queria ser, e efetivamente foi, uma cidade mais do que moderna, uma cidade de vanguarda, que abriu espaço para inovações das quais a cultura foi um dos elementos fundamentais, junto aos avanços na Educação, com a construção de escolas em todos os bairros, implantação de ensino técnico, uma escola vocacional e de abertura de unidades de ensino superior. Em suma, um projeto de cidade que se realizava, por mais contraditório que pudesse parecer, dentro de um dos períodos mais duros de uma ditadura cívico-militar e por um governo municipal vinculado ao partido que apoiou tal governo.

Mas há que se notar que nem todas as ações têm o mesmo sucesso. O museu de arte, pensando na criação dos salões de arte, teve de esperar 35 anos para ser concretizado. Isso trouxe as consequências que já foram apontadas. O “não” processo de musealização fragilizou a preservação do acervo artístico ali reunido, e essa história permaneceu esquecida, restando somente como uma lembrança daqueles que a viveram. Esperamos ter levantado os véus que encobriram esse passado e criado um movimento para romper esse esquecimento.

A preocupação da luta contra o apagamento desse passado foi o que nos levou a trazer a discussão sobre a musealização para este trabalho, por entender que sendo os museus instituições de caráter preservacionista, os processos que eles acionam nas suas atuações são ferramentas imprescindíveis na guarda e ativação dessas memórias.

Nesse sentido, a musealização, que se dá através de todos os processos da cadeia museológica (BRUNO, 1998) é que vai promover a “transformação” das obras de arte ou objetos em patrimônio preservado. E mesmo nas questões apontadas no terceiro capítulo sobre as peculiaridades e os desafios apresentados pela própria natureza da arte contemporânea podem ser superados ou ao menos contornados nos registros e ações a serem tomadas na documentação museológica, nas ações e recomendações da conservação preventiva, nos projetos expositivos e ações educativas onde as obras forem contempladas.

Por isso, mais uma vez sublinhamos a necessidade da realização de estudos desenvolvidos sobre os acervos do ponto de vista mais multidisciplinar possível, a fim de suprir os processos de musealização de informações as mais qualificadas disponíveis. No caso do trabalho aqui desenvolvido, comparando os dados levantados às obras que compõem a Coleção Salões de Arte Contemporânea, foi-nos possível acrescentarmos, e mesmo corrigirmos, informações que constam em suas fichas catalográficas. Foi possível também identificarmos o acervo que “poderia ter sido”, ou seja, a relação das obras que se perderam entre o fim dos salões e o resgate das remanescentes pela Fundação Pró-Memória.

Este estudo não teria sido possível sem a localização dos processos administrativos referentes à realização dos salões de arte de São Caetano. Sem essa documentação primária, não teríamos conseguido informações preciosas, como os regulamentos de todas as edições, as datas e locais onde estes ocorreram,

e sobre a composição das comissões organizadoras e julgadoras, a relação de artistas e obras inscritos e quais foram os premiados. Recuperamos inclusive os valores pagos nas premiações.

Além disso, cabem aqui algumas conjecturas sobre o período de esquecimento da coleção e das perdas de obras sofridas por ela. Em primeiro lugar, podemos focar as trocas na gestão municipal que levaram a mudanças das políticas culturais, quando o projeto político que lhe deu origem não estava mais em pauta. Essa quebra de continuidade levou à parada dos salões, apesar de sua lei de criação estabelecer a sua realização anual não ter sido revogada. E também ao “esquecimento” da criação do museu de arte.

O fato de as obras colecionadas serem representantes da arte contemporânea foi mais um fator que pode ter dificultado a valorização como um patrimônio artístico, pelo seu distanciamento e dificuldade de reconhecimento e apreciação dessa categoria de arte por parte de um público leigo e afastado das discussões e inovações do campo das artes. No final, toda a inovação que fez da arte contemporânea a representação de um momento particular da história da cidade pode ter sido um dos motivos da precariedade de sua preservação pelo seu não reconhecimento como expressão artística. O museu se mostra mais uma vez uma ferramenta de preservação, ainda mesmo quando ele não existiu e nos desvelando um patrimônio que poderia ter subsistido.

Ao finalizarmos essa dissertação, esperamos que sua contribuição à Pinacoteca Municipal possa potencializar a atuação desta enquanto espaço difusor de arte em sua região, bem como possibilitar um reforço na valorização e ativação da Coleção dos Salões de Arte através e novos projetos expositivos e educativos e que a pesquisa tenha trazido um novo sentido, um novo significado para a coleção na perspectiva do patrimônio cultural de São Caetano do Sul. Esperamos, também, que nosso trabalho possa extrapolar os limites do caso em estudo e inspirar instituições análogas a perceberem as contribuições que o estudo das origens de suas coleções poderá trazer na musealização de seus acervos.

Temos consciência de que as pesquisas aqui realizadas geraram resultados que não foram totalmente explorados na produção desta dissertação, e que eles guardam promissoras possibilidades para futuros trabalhos.

Oxalá tenhamos a oportunidade de realizá-los.

BIBLIOGRAFIA

ARTIGOS

8º SALÃO de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul – Gravura Catálogo. **Artis – Caderno da Fundação das Artes de São Caetano do Sul**. São Caetano do Sul, n. 3, p. 55-61, jul. 1975.

ALVIM, Pedro de Andrade, BRANCO, Leonardo de Andrade Gonçalves, ROCHA, Pedro Luis Barreto Vianna. **Os Salões de Arte e o Surgimento da Cultura de Massa nos Séculos XVIII e XIX**, 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais - 24 a 28 de setembro de 2007 – Florianópolis. Disponível em: <<http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/049.pdf>> Acesso em: 10 jul. 2020.

ANDRADE, Milton. Dez anos Salão. **Artis – Caderno da Fundação das Artes de São Caetano do Sul**. São Caetano do Sul, n. 3, p. 46-53, jul. 1975.

ANTIGO Paço Municipal, 31 anos como símbolo da cidade. **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 21, p. 39-42, jul. 2000.

BATISTA, Felipe Ferreira e CARVALHO, Carlos Eduardo. **Carvalho Pinto: Três Aspectos de um destacado político paulista do século XX**. Criciúma: XIII Congresso Brasileiro de História Econômica e 14ª Conferência Internacional de História de Empresas Criciúma, 24, 25 e 26 de setembro de 2019. Disponível em: <<http://www.abphe.org.br/arquivos/2019-felipe-ferreira-batista--carlos-eduardo-carvalho.pdf>> Acesso em: 06 de dez. 2020.

BOSCARDIN, Luiz. Paço de São Bernardo do Campo. *Minha Cidade*, São Paulo, ano 12, n. 142.03, **Vitruvius**, maio 2012 Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/12.142/4337>, Acesso em: 10 fev. 2021.

BRULON, B. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbyněk Z. Stránský e a Escola de Brno 1. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, n. 25, p. 403-425, 2017. Disponível em [www.scielo.br]

BRUNO, M. C. O. **Museologia e Museus: princípios, problemas e métodos**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, 1996 (Cadernos de Sociomuseologia, nº 9).

BUZZAR, Miguel Antonio, CORDIDO, Maria Tereza Regina Leme de Barros e SIMONI, Lucia Noemia. A arquitetura moderna produzida a partir do plano de ação do governo Carvalho Pinto-Page - (1959/1963). **arq.urb**, São Paulo, n. 14 p. 157-170 2. sem., 2015. Disponível em <<https://revistaarqurb.com.br/arqurb/article/view/257>> Acesso em: 06 de dez. 2020

CAMARGO, Mônica Junqueira de. Inventário dos Bens Culturais Relativos ao Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto (1959-1963). **Revista CPC**, São Paulo, n.21 especial, p.164-203, 1. sem. 2016.

CARAM, André Luís Balsante. O antigo Paço e o Estádio Anacletto Campanella: arquitetura moderna em São Caetano. **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 26, p. 45-51, dez. 2002.

CARVALHO, Cristina Toledo de. A construção de uma cidade nova: a primeira gestão do prefeito Hermógenes Walter Braido (1965-1969). **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 58 p.10-19, dez. 2018.

_____. A criação da Fundação das Artes e a modernidade em São Caetano. **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 56, p. 6-17, dez. 2017.(b)

_____. Acascs: marco da cultura musical em São Caetano. **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 50, p. 6-14, dez. 2014.

_____. O desenvolvimento das artes plásticas no município (1962-1967). Por uma proposta de abordagem histórica do tema. **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 51, p. 6-15, jul. 2015.

_____. Trajetória do Teatro Amador em São Caetano do Sul. **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 32, p. 5-13, dez. 2005.

COELHO, Aguinaldo Caiado de Castro Aquino; MENDONÇA, Míriam Costa Manso M. **Realização de salões de arte na década de 1970**. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/web/up/778/o/2013-036-eixo1_Aguinaldo_Caiado_Coelho.pdf> Acesso em: 10 jul. 2020.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. Pensar a Vanguarda em Campinas. Disponível em: <<https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/3534>> Acesso em: 05 ago. 2019.

FIORAVANTE, Celso. O marchand, o artista e o mercado. In: **Arco das Rosas, o Marchand como curador**. Catálogo da mostra, março 2001. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/event_pres/exposicoes/arte-contemporaneo-arco/artigos-relacionados/o-marchand-o-artista-e-o-mercado>. Acesso em: 08 de Jun. 2019.

FUNDAÇÃO das Artes comemora jubileu e confirma espaço no contexto cultural. **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 10, p. 49-52, jan. 1994.

GABRIEL, Raquel Machado Marques. Três Poderes: a arquitetura cívica paulista, 1950-1970. X Seminário DOCOMOMO Brasil Arquitetura Moderna e Internacional: conexões brutalistas 1955-75. Curitiba, 15-18 out. 2013. Disponível em: <<http://docomomo.org.br> > 2016/08 > OBR 29> Acesso em: 06 dez. 2020.

GARBELOTTO, Oscar. O. A música superando obstáculos. **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 50 p. 15-22, dez. 2014.

_____. Os primórdios do teatro na cidade. . **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 32 p. 14-23, dez. 2005.

GONÇALVES, Aguinaldo. **Estudo para subsidiar a proposta de Tombamento do Centro Cívico de Santo André**. CONSELHO Municipal de defesa do Patrimônio

Histórico, Artístico, Arquitetônico-Urbanístico e Paisagístico de Santo André (COMDEPHAAPASA), 2016.

IAFRATE, Monica e TESSARINI, João Alberto. Dez anos com arte: a trajetória da Pinacoteca Municipal. **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 45, p. 75-80, jul. 2012

JACOBINE, Jorge Henrique Scopel. **Paço Municipal de São Bernardo do Campo**. Centro De Memória De São Bernardo Do Campo, Publicado no Facebook da Secretaria de Cultura e Juventude de SBC, em 03 set. 2018 (VOCÊ SABIA).

KLEEB, Suzana. **Manifestações culturais em Santo André: alguns apontamentos sobre o século XX**. Santo André: Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa (publicação interna), 2011

LUZ, Ângela Ancona da. Salões Oficiais de Arte no Brasil – um tema em questão. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - EBA – UFRJ**, p. 59-64, 2006. Disponível em: <https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae13_angela_ancora.pdf> Acesso em: 05 ago 2019.

MEDICI, Ademir. Quarenta anos de política, na análise de Walter Braidó. **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 11, p. 4-10, jul. 1994.

MILTON Andrade: uma vida ligada ao desenvolvimento cultural. (Depoimento colhido em 06 de maio de 1995 no evento *Vamos falar de São Caetano*). **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 21, p. 69-74, jul. 2000.

MORAES, João Carlos de. A formação de São Caetano no contexto da região metropolitana de São Paulo. **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 20, p. 27-34, dez. 1999.

_____. Crescimento demográfico e adensamento acelerado (o caso de São Caetano). **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 12, p. 56-57, jan. 1995.

_____. Formação urbana e espaço habitável em São Caetano do Sul. **Raízes**, São Caetano do Sul, n. 8, p. 47-49, dez. 1992.

MUSEUM of Modern Art. MUSEUM Statement. Disponível em: <<https://www.moma.org/about/who-we-are/moma>> Acesso em 17 jun., 2019.

NASCIMENTO, Elisa de Noronha. A musealização da arte contemporânea como um processo discursivo e reflexivo de reinvenção do museu. **MIDAS Museus e Estudos Interdisciplinares**, v. 3, n. 2014, p 2-13, 2014.

REZENDE, Maria Beatriz, Grieco, Bettina, Teixeira, Luciano, Thompson, Analucia. **Fundação Nacional Pró-Memória 1979-1990**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/53/fundacao-nacional-pro-memoria-1979-1990#:~:text=A%20partir%20dessas%20fus%C3%B5es%20o,bra%C3%A7o%20executivo%20da%20nova%20Secretaria>> Acesso em: 27 jun. 2020.

SILVA, José Armando Pereira da. Teatro local centralizava atividades culturais nos anos 60. **Raízes** n 21 p. 64-65 jul 2000 a

VERONEZI, Henry Conjuntos musicais contribuíram muito para o desenvolvimento artístico da cidade. **Raízes** nº 17 p. 19-24 jul. 1998 a

_____. Primeiras entidades de socorro de São Caetano. **Raízes** nº18 p. 9-12 dez. 1998 b

XAVIER, Sonia Maria Franco. Editorial. **Raízes** nº 51, p. 3 jul. 2015.

DEPOIMENTOS

GARBELOTTO, Oscar: **depoimento** [maio 2018]. Entrevistadoras: Cristina Toledo de Carvalho e Monica lafrate. São Caetano do Sul, 2018.

SILVA, José Armando Pereira da: **depoimento** [fev. 2019]. Entrevistadora: Monica lafrate, São Paulo, 2019.

SACRAMENTO, Enock: **depoimento** [jul. 2020]. Entrevista concedida a autora. Santo André, 2020.

JOVANOVIC, Aleksandar: **depoimento** [jul. 2020]. Entrevista concedida a autora. Santo André, 2020.

DOCUMENTOS

CONGRESSO NACIONAL. **Lei nº 6.757**, que autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Nacional Pró-Memória e dá outras providências, 17 de dezembro de 1979.

COMISSÃO instituída pela Portaria nº 11.395 de 02 de março de 1989 para estudar destinação histórica da área denominada “Buracão da Cerâmica”. **Projeto para Estabelecimento de Novas Diretrizes e Metas ao Patrimônio Histórico de São Caetano do Sul**. São Caetano do Sul, 16 de maio de 1989.

GARBELOTTO, Oscar. **Estudo para implantação de novos estabelecimentos de ensino em São Caetano do Sul**, realizado pelo diretor do Departamento de Educação e Cultura, 1967.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BLUMENAU. **Lei nº1835/72**, que cria a Fundação Casa Dr. Blumenau, 07 de abril de 1972.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL. **Processo nº11325/66**. Comissão de Artes Plásticas solicita seja encaminhado ao Legislativo um projeto para criação do salão de artes plásticas contemporânea de São Caetano do Sul, 04 nov. 1966.

_____. **Lei nº 1.560** (Processo nº. 11.325/66, que cria o Salão de Arte contemporânea). São Caetano do Sul, 27 de abril de 1967a.

_____. **Tese da Delegação Brasileira**; Planejamento Municipal de Educação: uma experiência com resultados propositivos relativos ao planejamento de educação no âmbito Municipal. Contribuição da Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul, São Paulo, Brasil à Conferência Internacional de Planejamento Governamental de Bangkok, fev. 1967b.

_____. **Dois anos de trabalho e tranquilidade**, São Caetano do Sul, 1967c

_____. **Decreto nº 2.895** (Processo nº. 11.325/66, que regulamenta as atividades do Salão de Arte Contemporânea e dá outras providências). São Caetano do Sul, 09 de junho de 1967d.

_____. **Processo nº 6472/68**. Seção de Cultura encaminha cópia da Lei nº 1.560 de 27/04/67 e do Decreto 2.895 de 09/06/67 que criam o Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul, solicita providências para os trabalhos para este ano, 08 maio 1968a

_____. **São Caetano do Sul planeja seu desenvolvimento** (Primeira gestão de Hermógenes Walter Braidó). São Caetano do Sul, 1968b

_____. **Cidade Nova** (Primeira gestão de Hermógenes Walter Braidó). São Caetano do Sul, 1969.

_____. **Processo nº 2.586/74**. Departamento de Educação e Cultura, Comissão Executiva do VII Salão de Arte Contemporânea, 05 abr. 1974.

_____. **Processo nº 2781/76**. Departamento de Educação e Cultura, Salão de Arte Contemporânea 1976, 12 abr. 1976.

_____. **Lei nº 2.325** (Processo nº. 11.325/66, que dispõe sobre o funcionamento do Salão de Arte Contemporânea). São Caetano do Sul, 03 de junho de 1976.

_____. **Decreto nº 4.221** (Processo nº. 11.325/66, que regulamenta as atividades da Mostra de Arte Contemporânea e dá outras providências). São Caetano do Sul, 29 de junho de 1976.

_____. **Processo nº 3990/79**. Departamento de Educação e Cultura, Salão de Arte Contemporânea, 10 maio 1979.

_____. **Processo nº 3698/88**. Departamento de Educação e Cultura, Salão de Arte Contemporânea 1988, 23 maio. 1988.

_____. **Lei nº 3.147** (Processo nº. 1.157/89, que autoriza ao Executivo Municipal a instituir a Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul). São Caetano do Sul, 12 de junho de 1991.

_____. **Decreto nº 4.221** (Processo nº. 11.325/66, que transfere para a Fundação Pró-Memória as obras adquiridas em “Prêmio Aquisição”, de

conformidade com a Lei nº 1.560 de 27/04/67, nos concursos denominados “Salões de Arte Contemporânea e dá outras providências). São Caetano do Sul, 08 de março de 1993.

LIVROS E CAPÍTULOS DE LIVROS

100 ANOS da Pinacoteca: a formação de um acervo. São Paulo: FIESP/SESI/SENAI/IRS, 2005. Catálogo da exposição realizada no Centro Cultural FIESP, Galeria de Arte do SESI, em São Paulo, de 16 ago.-16 out. 2005

ALTSHULER, Bruce. *Colecionando Arte Contemporânea em Museus e Relações entre Forma e Conteúdo de Exposições*. In: GONÇALVES, Lisbeth Rebollo (ORG.). **Sobre Museus: conferências**. São Paulo: MAC USP, 2010.

ALTSHULER, Bruce. Collecting the new: a historical introduction. **Collecting the new: museums and contemporary art**. Princeton: N.J. Princeton University Press, p. 1-13, 2005.

AMARAL, Aracy A.. **Arte para quê?** A preocupação social na arte brasileira 1930-1970. São Paulo: Nobel, 1984

AMARAL, Aracy A. Cêntricos e ex-cêntricos: que centro? Onde está o centro? In: **Textos do Trópico de Capricórnio: Artigos e ensaios (1980-2005)**. São Paulo: Ed. 34, v. 2 p. 222-224, 2006a.

AMARAL, Aracy A. Os salões beneficiam a formação dos acervos dos museus? In: **Textos do Trópico de Capricórnio: Artigos e ensaios (1980-2005)**. São Paulo: Ed. 34, v. 2 p. 222-224, 2006b.

ASSOCIAÇÃO Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari. **Documentação e Conservação de Acervos Museológicos: Diretrizes**. Brodowski: Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari/ São Paulo: Secretaria de estado da Cultura de São Paulo, 2010.

BERTONHA, João Fábio. **O fascismo e os imigrantes italianos no Brasil**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017.

BRUNO, M. C. O. (coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010. v. 1

BRUNO, M. C. O. **Museologia e Turismo: caminhos para educação patrimonial**. São Paulo: CEETESP, 1998.

BRUNO, M. C. O. **Museologia e Turismo: caminhos para educação patrimonial**. São Paulo: CEETESP, 1998.

CALADO, M.; SILVA, J. H. Pais da. **Dicionário de Termos de Arte e Arquitetura**. Lisboa: Editorial Presença, 2005

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea; Uma Introdução**. São Paulo: Martins, 2005

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DICIONÁRIO Brasileiro de Terminologia Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

DURHAN, Eunice Ribeiro. Texto II. In: ARANTES, Antônio Augusto (org.). **Produzindo o Passado: estratégias de construção do Patrimônio Cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1984. P. 23-58.

ELIAS, Isis Baldini. **Valor da contemporaneidade: conservação e restauro de obras de arte**. São Paulo: EDUC: FAPESP, 2016.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

FEIGENBAUM, Gail; REIST, Inge (Org.) **Provenance: An Alternate History of Art**. Los Angeles: The Getty Research Institute, 2012.

FREIRE, Cristina (org.). **Walter Zanini: escrituras críticas**. São Paulo: Annablume: MAC USP, 2013.

HUYSSSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política e amnésia. In: _____. **Seduzidos pela Memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 9-40, 2004

LANGENBUCH, Juergen Richard. **A Estruturação da Grande São Paulo**. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia, 1971.

LODUCA, Wilson. **São Caetano: de várzeas alagadiças a Príncipe dos Municípios**. São Paulo: HUCITEC; São Caetano do Sul: Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul, 1999.

LOUREIRO, M.L.N.M. Reflexões sobre Musealização: processo informacional e estratégia de preservação. In: Maringelli, Isabel Ayres (org.). **III Seminário Serviços de Informação em Museus: colecionar e significar: documentação de acervos e seus desafios**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, p. 91-103, 2016.

LUZ, Ângela A. **Uma breve história dos Salões de Arte: da Europa ao Brasil**. Rio de Janeiro, Caligrama, 2005.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. Estudos de proveniência e colecionismo: Apontamentos para uma análise da formação de acervos de arte no Brasil. In: Maringelli, Isabel Ayres (org.). **III Seminário Serviços de Informação em Museus: colecionar e significar: documentação de acervos e seus desafios**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, p. 37-47, 2016.

MALRAUX, André. **O Museu Imaginário**. Lisboa: Edições 70, 2011.

MARTINS, José de Souza. **A aparição do demônio na fábrica: origens sociais do Eu dividido no subúrbio operário**. São Paulo: Ed. 34, 2008.

MARTINS, José de Souza. *Subúrbio. Vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo: São Caetano, do fim do Império ao fim da República Velha*. São Paulo: HUCITEC, 1992.

MEDICI, Ademir. GIPEM e o Resgate da Memória numa Região Operária. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 34, p. 45-50, 1992.

MEDICI, Ademir. **Migração e urbanização: a presença de São Caetano na região do ABC**. São Paulo: HUCITEC; São Caetano do Sul: Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul, 1993.

MILLET, Catherine. **Arte Contemporânea**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio G. de. **Museus de fora: a visibilidade dos acervos de arte contemporânea no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2010.

PEDROSA, Mario. Dos murais de Portinari aos espaços d Brasília. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

POMIAN, K. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi** volume 1. [s.l.] Imprensa Nacional; Casa da Moeda, p. 51-86, 1984.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

REIS, Manuel (org.). **A Crítica de Arte no ABC: Seleção de matérias publicadas no jornal Diário do Grande ABC**. São Paulo: Terceira Margem, 2009.

RÚSSIO, W. C. G Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: BRUNO. M.C.O.; ARAÚJO, M.M.; COUTINHO, M.I.L. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, p. 203-210, 2010b.

RÚSSIO, W. C. G Museu para quê? (A necessidade da Arte). In: BRUNO. M.C.O.; ARAÚJO, M.M.; COUTINHO, M.I.L. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, p. 69-77, 2010c.

RÚSSIO, W. C. G. A Interdisciplinaridade em Museologia. In: BRUNO. M.C.O.; ARAÚJO, M.M.; COUTINHO, M.I.L. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, p. 123-126, 2010a

SANTOS, Wanderley dos. **Antecedentes Históricos do ABC Paulista: 1550-1892**. São Bernardo do Campo: Prefeitura Municipal de São Bernardo do Campo, 1992.

SILVA, José Armando Pereira da. **Escola de Teatro da Fundação das Artes de São Caetano do Sul (1969-1982)**. Santo André: Alpharrabio Edições, 2011.

SILVA, José Armando Pereira da. **Província e Vanguarda: apontamentos e memória de influências culturais, 1954-1964**. Santo André: Funda de Cultura do Município de Santo André, 2000 b.

TAUNAY, Affonso de E. **João Ramalho e Santo André da Borda do Campo**. São Paulo: Comissão Executiva dos Festejos do Quarto Centenário da fundação de Santo André, 1968.

VILLA, Bona De, e Outros. **A problemática da localização industrial na Grande São Paulo**. São Paulo: Departamento de Publicações FAUUSP, 1975.

WHARTON, Glenn. The Challenges of Conserving Contemporary Art. In: ALTSHULER, Bruce. **Collecting the new: museums and contemporary art**. Princeton: N.J. Princeton University Press, p. 163-178, 2005

MATÉRIAS EM JORNAIS

A ARTE e o Natal. **O Acascs Jornal**, São Caetano do Sul, ano II, n. 21 e 22, p. 18, nov. e dez. 1964.

ARTES Plásticas. Arte Contemporânea/76 São Caetano reformula seu salão anual. **Diário do Grande ABC**, 02 jun. 1976.

A.C.A.S.C.S um nome, uma história. **O Acascs Jornal**, São Caetano do Sul, ano I, n. 1, 1ª página, mar. 1963.

AGENOR e Sinval expõem em S.C.S. **Jornal de São Caetano**, São Caetano do Sul, ano XVII, n. 933, p. 4, 29 set. 1962.

ASSOCIAÇÃO Cultural e Artística de São Caetano do Sul comemora aniversário. **Jornal de São Caetano**, São Caetano do Sul, ano XVII, n. 949, 19 jan. 1963.

CIDADE nova. Por que? **Jornal de São Caetano**, São Caetano do Sul, ano XXII, n. 1.184, p. 2, Suplemento Especial Comemorativo aos 90 anos de São Caetano do Sul e aos 21 anos do Jornal de São Caetano, 30 jul. 1967.

CONFERÊNCIA. **O ACASCS Jornal**, São Caetano do Sul, n. 20, 1964, p.3

EXPOSIÇÃO de arte do Centro Acadêmico iniciou os festejos do 85º aniversário. **Jornal de São Caetano**, São Caetano do Sul, ano XVII, n. 924, p. 3, 1º Caderno, 28 jul. 1962.

KLEIN, Paulo. Aberta ao público com a não-arte de Granato. **Diário do Grande ABC**, Santo André, Caderno A p. 16, 01 ago. 1976.

PINTURA projetará São Caetano em todo o Estado. **Jornal de São Caetano**, São Caetano do Sul, ano XVII, n. 971, 1ª página, 22 jun. 1963.

POR QUE em S. Caetano do Sul escola não é problema. **Jornal de São Caetano**, São Caetano do Sul, ano XXII, edição extra, p. 2, 3 ago. 1967.

SALÃO de Arte Contemporânea será sucesso. **Jornal de São Caetano**, São Caetano do Sul, ano XXI, n. 1.182, p. 4, 15 jul. 1967.

SINVAL (entrevista). **O Acascs Jornal**, São Caetano do Sul, ano II, n. 16, 1ª página, jun. 1964.

SUCURSAL ABC, Novos não entram no Salão de São Caetano. **O Estado de São Paulo**, p.9, 1976.

TESES, DISSERTAÇÕES E MONOGRAFIAS

BOTTALLO, Marilúcia. *Arte Moderna e Contemporânea em São Paulo, o museu como intermediário*. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo. 183f. 2001.

CARVALHO, Cristina Toledo de. **Do Subúrbio à Modernidade: a construção e difusão de um ideal de município em São Caetano do Sul (1948-1991)**. Projeto de pesquisa apresentado ao Programa de Estudos Pós-Graduados em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para participação no processo seletivo do Doutorado. São Paulo, 2017a.

KASSEB, Giselle. O processo de industrialização e sua influência no desenvolvimento urbano; o caso de São Bernardo do Campo. Monografia de Economia Urbana e Regional do Curso de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 1990?.

KUVASNEY, Eliane; SEABRA, Odette Carvalho de Lima. **“Separar para reinar”:** **desmembramentos na gênese da metrópole paulistana**. Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre em Geografia Humana, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Geografia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

NASCIMENTO, Elisa de Noronha. *Discursos e Reflexividade: um estudo sobre a Musealização da Arte Contemporânea*. Tese (Doutorado em Museologia). Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 352f. 2013.

NEGRISOLLI, Douglas. *As Urgências para os Salões Municipais de Arte Contemporânea no ABC Paulista*. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016. Tese de doutoramento programa de pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura.124f

NEGRISOLLI, Douglas. Os Salões de Arte Contemporânea de Santo André: 1968 a 1985. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016. Dissertação de mestrado programa de pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura. 185f

SILVA, José Armando Pereira da.. **Thomaz Perina e a Vanguarda em Campinas**. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, 145 f 2005

VAZ, I. **Sobre a Musealidade**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (Mestre em Museologia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. Os Salões de Arte Contemporânea de Campinas. Dissertação Mestre em Artes Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas Campinas 2007 160f

SITES

12º Salão Paulista de Arte Moderna. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento82646/12o-salao-paulista-de-arte-moderna>>. Acesso em: 29 jun. 2019.

ALBERTO Aliberti. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21360/alberto-aliberti>>. Acesso em: 29 de Jun. 2019.

CONVENÇÃO das Nações Unidas sobre o direito das pessoas com deficiência. **PCD Mais**. Disponível em: <<https://pcdmais.com.br/pcd-pne-afinal-que-termo-usar-para-pessoas-com-deficiencia/>> Acesso em 23 de jun. de 2021.

FUNDAÇÃO Pró-Memória de São Caetano do Sul. Disponível em: <<http://www.fpm.org.br/Sobre/Index/1>> Acesso em 26 jun. 2020.

NOSSA História. In: **Associação Paulista de Belas Artes**, 2019. Disponível em: <<http://www.apba.com.br/index.php/nossa-historia>>. Acesso em: 08 de Jun. 2019.

PINACOTECA Municipal. Disponível em <<http://www.fpm.org.br/Sobre/Pinacoteca/1>>. Acesso em 16 jun. 2020

ANEXOS

- ANEXO A Lei nº 1.560, que cria o Salão de Arte contemporânea de 27 abr. 1967
- ANEXO B Lista das obras de 1994
- ANEXO C Coleção Salões de Arte Contemporânea
- ANEXO D Ficha Técnica Salões de Arte Contemporânea
- ANEXO E Participantes das Comissões de seleção e Julgamento / Premiação
- ANEXO F Artistas participantes dos Salões de Arte Contemporânea
- ANEXO G Obras Perdidas
- ANEXO H Obras não premiadas que constam na Coleção dos Salões

ANEXO A

Lei nº 1.560, que cria o Salão de Arte contemporânea de 27 abr. 1967



Revogada pela lei 2325 de 3-6-76
Revogada p/ Lei 4132 de 05/05/03 ✓
Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul

Lei Nº 1.560 de 27 de abril de 1967

Proc. 11.325/66 "Cria o Salão de Arte Contemporânea".

HERMOGENES WALTER BRAIDO, Prefeito Municipal de São Caetano do Sul, usando das atribuições que lhe são conferidas - por Lei,

Faz saber que a Câmara, em sessão realizada no dia 20 do corrente mês, decretou e êle promulga a seguinte Lei:

Artigo 1º - Fica criado o Salão de Arte Contemporânea no Município, que será promovido pelo Departamento de Educação e Cultura, destinado a reunir e premiar trabalhos representativos de artes-plásticas, a realizar-se anualmente.

Parágrafo Único- O certame compreenderá as seguintes secções:

- I - pintura;
- II - escultura;
- III - arte-gráfica; e
- IV - arte decorativa

Artigo 2º - Os prêmios aos primeiro e segundo colocado, de cada Secção, se denominarão "PRÊMIO PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL" e constarão de medalhas e importâncias, em dinheiro, a serem fixadas por decreto do Prefeito Municipal.

Parágrafo Único- Os trabalhos premiados passarão a fazer parte do acervo municipal.

Artigo 3º - As despesas decorrentes da presente Lei, serão cobertas neste exercício, pelas verbas próprias do orçamento vigente.

Parágrafo Único- Para os exercícios posteriores, constarão dos orçamentos, verbas próprias.

ANEXO B

Lista das obras de 1994

OBRAS DA EXPOSIÇÃO

I SALÃO 1967

- = MASSUO NAKAKUMO " DESENHO Nº 16" RESTAURAR;
- = HERMELINDO FIAMIGHI, (3 obras) RESTAURAR;
- = NIOBE XANDÓ RESTAURAR;
- = JOÃO SUZUKI " DESENHO" RESTAURAR;

II SALÃO 1968

- = UBIRAJARA MARTINS (3 obras) OK;
- = ERNESTINA KARMAN " ESQUADRILHA" RESTAURAR;
- = JOÃO PARISI FILHO " CINEMA I,II,III " RESTAURAR;
- = HUBERTO AUGUSTO MIRANDA ESPINDOLA " NA ESPERA DO DINHEIRO DO BOI" OK
- = MANOEL DE MATOS VINAGRE, BANDARRA "GENESIS" RESTAURAR;
- = ANTONIO HENRIQUE AMARAL "INCOMUNICAÇÃO" RESTAURAR;

IV SALÃO 1969

- = ALUISIO D. DOS SANTOS, (3 OBRAS) , DUAS CARECEM RESTAURAR;
- = LUJIZ NADE PICCININI "FORMAS EM DECÂDENCIA" OK;
- = REGIS M. SILVA (3 OBRAS) "CONSTRUÇÃO ,I,II,III" RESTAURAR;
- = RUBEN REY (4OBRAS) NÃO PERTENCEM AO PATRIMÔNIO DA PREFEITURA;
- = SEPP BENDERECK "GLORIA" RESTAURAR;
- = FRANCISCA CAROLINA DOVAL " CORPOS 5" RESTAURAR;
- = ALDIR MENDES DE SOUZA "TECNOLOGIA AGRÍCOLA III" RESTAURAR;
- = CLÁUDIO TOZZI " LIGAÇÃO TELEFÔNICA" OK
- = PAULO MENTIN " ÀS VEZES FALO" OK
- = VERA ILCE (OBRA III) RESTAURAR;
- = SERGIUS EDERLYI " TÍMEO" RESTAURAR;

IV SALÃO 1970

- = ROMILDO PAIVA " O HOMEM E A MÁQUINA I" (NÃO EXISTE A OBRA);
- = HANNA H. BRANDT " CAMPOS" (NÃO EXISTE A OBRA);
- = VICENTE DE FRANCO FILHO" PSICO III" RESTAURAR;
- = PAULO CHAVESO " HOMILIA" OK
- = SONIA VON BRUSKY " SIMBOLISMO DIÁBOLICO" (NÃO EXISTE A OBRA)
- = BETHY MONTEIRO GUIDICE " VIVACE" RESTAURAR;
- = SINVAL CORREIA SOARES " PINTURA Nº 60/ PINTURA Nº 70" AMBAS OK;
- = PEDRO TORT " PINTURA 31" RESTAURAR;
- = EMI MORE " OBRA I " RESTAURAR;

V SALÃO 1971

- = ANTONIO LIZARRAGA " TORQUES CRITÉRIOS A e B " (2 OBRAS), NÃO EXISTEM;
- = HANS SILLJMAN GRUDZINKI " N. SENHORA DE TODOS OS PORTOS" OK
- = ANTONIO CARLOS RODRIGUES, TUNEU " DESENHO I.A " OK

VI SALÃO 1973

- = SINVAL COREIA SOARES " COESÃO SUPERPOSTA Nº 61 " OK
- = CLEBER BORETTI MACHADO " FOTOGRAFIA ÓLEO E S/ PAPEL "OK
- = ROMÃO BERTONCEL " PAISAGEM II" RESTAURAR;
- = MARIA TEREZA R. DE GRAÇA " COMPOSIÇÃO NO ESPAÇO" RESTAURAR;
- = CESAR O.A. PELEGRINO" DESENHO III" (NÃO EXISTE A OBRA);
- = VANIA PEREIRA" CLARÕES" OK
- = MÁRIO MARCOS TAGNINI" TUDO PASSA, TUDO ... " (NÃO EXISTE A OBRA)
- = LUCILIA TOLEDO MEZZOTERO" MENINAS" OK

VII SALÃO 1974

- = JOÃO SUZUKI " MAGIA 3" OK
- = EMI MORE " CORPO FEMININOII" RESTAURAR;
- = LYA AMARAL SOUZA "DESENHO II " RESTAURAR;
- = CHARBEL " BLINDADO IV " OK
- = ROMILDO PAIVA" PRÓTESE I " OK
- = J. RISSIN " BUMBA MEU BOI"OK
- = MANFREDO SOUZA NETO " MEMÓRIAS DE PAISAGENS " OK;
- 2 = ODAIR MAGALHÃES " ULTRAPASSANDO O TEMPO... "
- = LUIZ CARLOS TERRAZIOLLI " VIA VÊNUS" OK
- = ROSA MARIA CABRAL T. BARRETO " VOLUTA DE AREIA" OK
- = WILSON R. DE MORAES "A CERIMONIA SECRETA" (NÃO EXISTE A OBRA)

VIII SALÃO

- = ROMILDO PAIVA " CONDICIONAMENTO A , B , C " A e B - RESTAURAR /C- NÃO EXISTE A OBRA ;
- HANNA BRANDT " FOLHAS SOLTAS II " RESTAURAR;
- = ELENIR " ESTOURO DA BOLADA" RESTAURAR;
- = KENICHI KANEKO "EVOLUÇÃO A, B,C" AMBAS RESTAURAR;
- = CLÁUDIO TOZZI " INTERFERÊNCIA 1,2 e 3 " RESTAURAR;
- = VÂNIA PEREIRA "VOE PLANANDO" OK
- = MASSUO NAKAKUBO " A e B " AMBAS RESTAURAR;
- 2 = ELENIR " FAVELA II "
- = ANTONIO VITOR" SÉRIE ECOLÓGICA I e II " AMBAS OK;
- = MARÍLIA SABOYA " SEM TÍTULO A" OK
- = AURESNEDE P. STEPHAN " VIDA III" RESTAURAR;
- = HANS S. GRUDZINSKI" PEIXES ILHAS E SOL"/ RESTAURAR / ILHAS NO ESPAÇO"OK/
- = DUILIO GALLI " PAISAGEM URBANA I " RESTAURAR;
- = ELENIR " MANDACARÚ II " (NÃO EXISTE A OBRA)
- = ANA ALICE " ENTARDECER" / RESTAURAR/ " AMANHECER" / RESTAURAR;

IX SALÃO 1976

- = RUBENS GUERSHNM " MAN WOMAN " OK / " A TELEVISÃO " OK
- = EVANDRO CARLOS JARDIM " MADRUGADA" OK
- = CLÁUDIO TOZZI" DISSOCIAÇÃO DAS CORES" OK
- = GREGÓRIO GRUBER I, II, III, IV"OK
- = CLÁUDIO RODRIGUES " SEM TÍTULO II " RESTAURAR;
- = PAULO ROBERTO LEAL " ENTRETELA" OK

X SALÃO 1979

- = HÉLIO VINCI (3 OBRAS): " SEM TÍTULO " / " LABIRINTO " / RENATO" / OK TO DAS,
- = SÉRGIO DE MORAIS " CASA DE AMIGO " RESTAURAR;
- = SÉRGIO NICULITCHEFF " VIDA ")OK

- = DORA CESAR MONTEIRO " COMPASSO 1º , 2º,3º " RESTAURAR;
- = ODAIR MAGALHÃES " SOLARES" RESTAURAR;
- = ROBERTO OKUMURA " SEM TÍTULO 1 e 2 " OK
- = LÚCIO YUTAKA KUME " ACHADOS E PERDIDOS " RESTAURAR;
- = DORA CESAR MONTEIRO " COMPASSO" OK
- = LUIZ GUIMARAES " OS CASOS COMPLICADOS" / " SÉRIE TO' FURADOS E TORTURA-
DORES " (2 QUADROS)
- = MATY VITART " ÍCARO NUMA VISÃO CONTEMPORÂNEO " (2 QUADROS OK)
- = SÍLVIO SWORCCKI " TERRA E AR " / " NOSSO CÉU TEM MAIS ESTRELAS)/2OBRAS
RESTAURAR;
- = HIRONOBU KAI " AS DUAS FACES II " RESTAURAR;

XI SALÃO 1988

- = CARMEM ZANCHI " OBSERVAÇÃO E INTERROGAÇÃO FELIZ " (3 OBRAS) RESTAURAR;
 - = RAPOUSEIRO " APOCALIPSE / SOL / ÁRVORES " OK;
 - = JOSÉ ROBERTOCUNHA DA SILVA " BANDEIRA 1 " RESTAURAR;
 - = FLÁVIO A. ABUHAD " SEM TÍTULO " OK
 - = ROGÉRIO C. G. OLIVEIRA " DIMENSÃO I,II, e III " OK
 - = JOSÉ GARIBALDI DE LIMA " VELADORA " / " AZUL E TERRA " OK
 - = JOÃO FÁBIO MOSCAS " PAISAGEM COM TREM" OK/ "DESTINO LEVOU MEU AMOR " /"
" SOLTANDO BALÃO "OK
 - = JANDIRA MARTINI " GALAXIAS I,II e III " OK
 - = ISA LEAL FERREIRA " RITMO 1 " (NÃO EXISTE A OBRA)
 - = CLÁUDIO RODRIGUES " SEM TÍTULO " RESTAURAR.
-



ANEXO C

Coleção Salões de Arte Contemporânea

Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul
Pinacoteca Municipal
Obras dos Salões de Arte Contemporânea

Título	Desenho 16	
Autor	Massuo Nakakubo	
Data de Produção	1967	
Técnica	Mista sobre cartão montado em placa de madeira aglomerada	
Dimensões	68x98 cm	
Dados Históricos	I Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1967)	
Título	Reticulação de Luz I (1/10)	
Autor	Hermelindo Fiaminghi	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Offset sobre papel	
Dimensões	104x65 cm	
Dados Históricos	I Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1967)	
Título	Reticulação de Luz II (1/10)	
Autor	Hermelindo Fiaminghi	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Offset sobre papel	
Dimensões	104x65 cm	
Dados Históricos	I Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1967)	
Título	Reticulação de Luz III (1/10)	
Autor	Hermelindo Fiaminghi	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Offset sobre papel	
Dimensões	104x65 cm	
Dados Históricos	I Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1967)	
Título	Quadro I	
Autor	Niobe Xandó	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	83x118 cm	
Dados Históricos	I Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1967)	
Título	Apocalipse A	
Autor	Kenichi Kaneko	
Data de Produção	1967	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	131x111 cm	
Dados Históricos	I Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1967)	
Título	Apocalipse B	
Autor	Kenichi Kaneko	
Data de Produção	1967	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	131x111 cm	
Dados Históricos	I Salão de Arte Contemporânea São Caetano do Sul (1967)	
Título	Apocalipse C	
Autor	Kenichi Kaneko	
Data de Produção	1967	
Dimensões	131x111 cm	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dados Históricos	I Salão de Arte Contemporânea São Caetano do Sul (1967)	
Título	O menino dentro de mim que não quer ver a pomba morta	
Autor	João Suzuki	
Data de Produção	1966	
Técnica	Mista sobre papel	
Dimensões	68x98 cm	
Dados Históricos	I Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1967)	


Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul
Pinacoteca Municipal
Obras dos Salões de Arte Contemporânea

Título	Mitologia I	
Autor	Hissao Shirai	
Data de Produção	1967	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	100x100 cm	
Dados Históricos	I Salão de Arte Contemporânea São Caetano do Sul (1967)	
Título	Nú	
Autor	Algacyr da Rocha Ferreira	
Data de Produção	1967	
Técnica	Mista sobre placa de madeira aglomerada	
Dimensões	69x48 cm	
Dados Históricos	I Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1967)	
Título	A cópula	
Data de Produção	1967	
Técnica	Mista	
Dimensões	70x60 cm	
Dados Históricos	II Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1968)	
Título	O Vampiro	
Autor	Ubirajara Motta Lima Ribeiro	
Data de Produção	1967	
Técnica	Mista	
Dimensões	70x60 cm	
Dados Históricos	II Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1968)	
Título	O Cinema	
Autor	Ubirajara Motta Lima Ribeiro	
Data de Produção	1968	
Técnica	Mista	
Dimensões	70x60 cm	
Dados Históricos	II Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1968)	
Título	Esquadriha	
Autor	Ernestina Sanná Karman	
Data de Produção	1967	
Técnica	Assemblage	
Dimensões	108x88 cm	
Dados Históricos	II Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1968)	
Título	Cinema I	
Autor	João Parisi Filho	
Data de Produção	1967	
Técnica	Óleo sobre placa de madeira aglomerada	
Dimensões	147x63 cm	
Dados Históricos	II Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1968)	
Título	Cinema II	
Autor	João Parisi Filho	
Data de Produção	1968	
Técnica	Óleo sobre placa de madeira aglomerada	
Dimensões	132x62 cm	
Dados Históricos	II Salão de Arte Contemporânea São Caetano do Sul (1968)	
Título	Cinema III	
Autor	João Parisi Filho	
Data de Produção	1967	
Técnica	Óleo sobre placa de madeira aglomerada	
Dimensões	147x63 cm	
Dados Históricos	II Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1968)	

Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul
Pinacoteca Municipal
Obras dos Salões de Arte Contemporânea

Título	Na espera do dinheiro do boi	
Autor	Humberto Espindola	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Mista	
Dimensões	89x150 cm	
Dados Históricos	II Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1968)	
Título	Gênesis	
Autor	Manuel Bandarra	
Data de Produção	1968	
Técnica	Assemblagem	
Dimensões	130x150x10 cm	
Dados Históricos	II Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1968)	
Título	Cavalo Branco	
Autor	Techa Ivanova	
Data de Produção	1967	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	51x73 cm	
Dados Históricos	II Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1968)	
Título	Incomunicação	
Autor	Antonio Henrique Amaral	
Data de Produção	1968	
Técnica	Acrílica sobre tela	
Dimensões	130x160 cm	
Dados Históricos	II Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1968)	
Título	Pintura I	
Autor	Aluisio dos Santos	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Mista sobre madeira	
Dimensões	61x31 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Pintura II	
Autor	Aluisio dos Santos	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Mista sobre madeira	
Dimensões	61x31 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Pintura III	
Autor	Aluisio dos Santos	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Mista sobre madeira	
Dimensões	61x31 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Formas em decadência	
Autor	Luiz Nade Piccinini	
Data de Produção	1969	
Técnica	Mista sobre papel	
Dimensões	60x60 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Construção I	
Autor	Regis M. da Silva	
Data de Produção	1968/1969	
Técnica	Assemblagem	
Dimensões	65x85 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	



Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul
Pinacoteca Municipal
Obras dos Salões de Arte Contemporânea

Título	Construção II	
Autor	Regis M. da Silva	
Data de Produção	1968/1969	
Técnica	Assemblagem	
Dimensões	65x85 cm	
Dados Históricos	III Salão de arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Construção III	
Autor	Regis M. da Silva	
Data de Produção	1968/1969	
Técnica	Assemblagem	
Dimensões	65x85 cm	
Dados Históricos	III Salão de arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Kitsch Paka I	
Autor	Rubem Rey	
Data de Produção	1968	
Técnica	Mista	
Dimensões	102x83 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Kitsch Paka II	
Autor	Rubem Rey	
Data de Produção	1968	
Técnica	Mista	
Dimensões	102x83 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Cafonismo I	
Autor	Rubem Rey	
Data de Produção	1968	
Técnica	Mista	
Dimensões	102x83 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Cafonismo II	
Autor	Rubem Rey	
Data de Produção	1968	
Técnica	Mista	
Dimensões	102x83 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Glória	
Autor	Sepp Baendereck	
Data de Produção	1969	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	104x76 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Corpo 5	
Autor	Francisca Carolina Do Val	
Data de Produção	1969	
Técnica	Guache sobre cartão	
Dimensões	76x113 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Tecnologia agrícola III	
Autor	Aldir Mendes de Souza	
Data de Produção	1987	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	81x110 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	










Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul
Pinacoteca Municipal
Obras dos Salões de Arte Contemporânea

Título	Ligação telefônica	
Autor	Claudio Tozzi	
Data de Produção	1968	
Técnica	Silk screen sobre PVA	
Dimensões	80x120 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Às vezes falo	
Autor	Paulo Menten	
Data de Produção	1969	
Técnica	Gravura sobre papel	
Dimensões	116x84 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Obra III	
Autor	Vera Ilce	
Data de Produção	1969	
Técnica	Látex sobre placa de madeira aglomerada	
Dimensões	100x100 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Tímeo	
Autor	Sergius Erdelyi	
Data de Produção	1968	
Técnica	Laca sobre madeira	
Dimensões	168x118 cm	
Dados Históricos	III Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1969)	
Título	Psico III	
Autor	Vicente de Franco Filho	
Data de Produção	1970	
Técnica	Mista sobre placa de madeira aglomerada	
Dimensões	70x60 cm	
Dados Históricos	IV Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1970)	
Título	Homília	
Autor	Paulo Chaves	
Data de Produção	1970	
Técnica	Acrílica sobre placa de madeira aglomerada	
Dimensões	73x60 cm	
Dados Históricos	IV Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1970)	
Título	Vivace	
Autor	Bethy Giudice	
Data de Produção	1970	
Técnica	Serigrafia sobre papel	
Dimensões	97x67 cm	
Dados Históricos	IV Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1970)	
Título	Pintura 60	
Autor	Sinval Correia Soares	
Data de Produção	1970	
Técnica	Mista sobre tela	
Dimensões	126x91 cm	
Dados Históricos	IV Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1970)	
Título	Pintura 70	
Autor	Sinval Correia Soares	
Data de Produção	1970	
Técnica	Mista sobre tela	
Dimensões	127x90 cm	
Dados Históricos	IV Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1970)	

Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul
Pinacoteca Municipal
Obras dos Salões de Arte Contemporânea

Título	Pintura 31	
Autor	Pedro Tort	
Data de Produção	1970	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	125x102 cm	
Dados Históricos	IV Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1970)	
Título	Obra I	
Autor	Emi More	
Data de Produção	1970	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	158x130 cm	
Dados Históricos	IV Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1970)	
Título	Nossa Senhora de Todos os Portos	
Autor	Hans Suliman Grudzinski	
Data de Produção	1970	
Técnica	Calcogravura sobre papel	
Dimensões	83x70 cm	
Dados Históricos	V Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1971)	
Título	Desenho 1A	
Autor	Tuneu	
Data de Produção	1970	
Técnica	Mista sobre cartão	
Dimensões	50x50 cm	
Dados Históricos	V Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1971)	
Título	Composição I	
Autor	Rubens Vaz Ianelli	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	102x82 cm	
Dados Históricos	V Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1971)	
Título	Composição II	
Autor	Rubens Vaz Ianelli	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	102x82 cm	
Dados Históricos	VI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1973)	
Título	Informações I	
Autor	Gerty Saruê	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Mista sobre papel	
Dimensões	40x124cm	
Dados Históricos	VI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1973)	
Título	Coesão Superposta nº 61	
Autor	Sinval Correia Soares	
Data de Produção	1973	
Técnica	Mista sobre tela	
Dimensões	124x90 cm	
Dados Históricos	VI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1973)	
Título	Sem título	
Autor	Cleber Bonetti Machado	
Data de Produção	1973	
Técnica	Mista sobre papel	
Dimensões	40x124 cm	
Dados Históricos	VI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1973)	

Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul
Pinacoteca Municipal
Obras dos Salões de Arte Contemporânea

Título	Paisagem II	
Autor	Romão Bertoncel	
Data de Produção	1973	
Técnica	Hidrográfica sobre cartão	
Dimensões	70x90 cm	
Dados Históricos	VI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1973)	
Título	Composição no Espaço	
Autor	Therezinha Rimóli	
Data de Produção	1973	
Técnica	Colagem sobre papel	
Dimensões	66x84 cm	
Dados Históricos	VI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1973)	
Título	Clarões XVIII	
Autor	Vânia Pereira	
Data de Produção	1973	
Técnica	Calcogravura sobre papel	
Dimensões	75x75 cm	
Dados Históricos	VI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1973)	
Título	As meninas	
Autor	Lucilia de Toledo Mezzotero	
Data de Produção	1973	
Técnica	Xilogravura sobre papel	
Dimensões	61x70 cm	
Dados Históricos	VI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1973)	
Título	Magia 3	
Autor	João Suzuki	
Data de Produção	1971	
Técnica	Mista sobre tela	
Dimensões	98x68 cm	
Dados Históricos	I Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1967)	
Título	Corpo Feminino II	
Autor	Emi More	
Data de Produção	1974	
Técnica	Acrílica sobre tela	
Dimensões	100x130 cm	
Dados Históricos	VII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1974)	
Título	Desenho II	
Autor	Lya Amaral Souza	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Mista sobre papel	
Dimensões	68x97 cm	
Dados Históricos	VII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1974)	
Título	Blindado IV	
Autor	Charbel	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Assemblage	
Dimensões	81x65 cm	
Dados Históricos	VII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1974)	
Título	Prótese I	
Autor	Romildo Paiva	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Gravura sobre papel	
Dimensões	80x60 cm	
Dados Históricos	VII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1974)	

Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul
Pinacoteca Municipal
Obras dos Salões de Arte Contemporânea

Título	Bumba-meu-boi	
Autor	Jacob Kopel Rissin	
Data de Produção	1974	
Técnica	Monotipia sobre placa de madeira aglomerada	
Dimensões	78x58 cm	
Dados Históricos	VII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1974)	
Título	Memória da paisagem I	
Autor	Manfredo Souzanetto	
Data de Produção	1973	
Técnica	Aquarela sobre papel	
Dimensões	57x76 cm	
Dados Históricos	VII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1974)	
Título	Via Vênus	
Autor	Luiz Carlos Ferracioli	
Data de Produção	1973	
Técnica	Acrílica sobre tela	
Dimensões	72x52 cm	
Dados Históricos	VII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1974)	
Título	Voluta de areia	
Autor	Rosa Maria Cabral T. Barreto	
Data de Produção	1974	
Técnica	Fotografia P&B montada sobre placa de madeira aglomerada	
Dimensões	49x59 cm	
Dados Históricos	VII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1974)	
Título	Entardecer	
Autor	Ana Alice	
Data de Produção	1974	
Técnica	Xilogravura sobre papel	
Dimensões	102x72 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Amanhecer	
Autor	Ana Alice	
Data de Produção	1974	
Técnica	Xilogravura sobre papel	
Dimensões	104x71 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Estouro da boiada	
Autor	Elenir	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Xilogravura sobre papel	
Dimensões	65x75 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Ilhas no espaço	
Autor	Hans Suliman Grudzinski	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Calcogravura sobre papel	
Dimensões	59x51 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Peixes, ilha e sol	
Autor	Hans Suliman Grudzinski	
Data de Produção	1970	
Técnica	Calcogravura sobre papel	
Dimensões	84x72 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	









Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul
Pinacoteca Municipal
Obras dos Salões de Arte Contemporânea

Título	Interferência I	
Autor	Claudio Tozzi	
Data de Produção	1974	
Técnica	Serigrafia sobre papel	
Dimensões	56x56 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Interferência II	
Autor	Claudio Tozzi	
Data de Produção	1974/1975	
Técnica	Serigrafia sobre papel	
Dimensões	56x56 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Interferência III	
Autor	Claudio Tozzi	
Data de Produção	1973/74	
Técnica	Serigrafia sobre papel	
Dimensões	56x56 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Evolução A	
Autor	Kenichi Kaneko	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Serigrafia sobre papel	
Dimensões	50x50 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Evolução B	
Autor	Kenichi Kaneko	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Serigrafia sobre papel	
Dimensões	60x84 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Evolução	
Autor	Kenichi Kaneko	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Serigrafia sobre papel	
Dimensões	50x50 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Condicionamento A	
Autor	Romildo Paiva	
Data de Produção	1975	
Técnica	Calcogravura sobre papel	
Dimensões	53x79 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Condicionamento B	
Autor	Romildo Paiva	
Data de Produção	1974	
Técnica	Calcogravura sobre papel	
Dimensões	63x83 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Sem título A	
Autor	Márcia Saboya	
Data de Produção	1974	
Técnica	Serigrafia sobre papel	
Dimensões	72x58 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	

Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul
Pinacoteca Municipal
Obras dos Salões de Arte Contemporânea

Título	Sem título	
Autor	Massuo Nakakubo	
Data de Produção	1975	
Técnica	Serigrafia sobre papel	
Dimensões	74x74 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Sem título	
Autor	Massuo Nakakubo	
Data de Produção	1975	
Técnica	Serigrafia sobre papel	
Dimensões	74x74 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Folhas soltas II	
Autor	Hannah Brandt	
Data de Produção	1974	
Técnica	Xilogravura sobre papel	
Dimensões	87x62 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Vida III	
Autor	Auresnede Stephan	
Data de Produção	1975	
Técnica	Serigrafia sobre papel	
Dimensões	79x61 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Voe planando	
Autor	Vânia Pereira	
Data de Produção	1975	
Técnica	Calcogravura sobre papel	
Dimensões	73x73 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Ecologia I	
Autor	Antônio Vitor	
Data de Produção	1975	
Técnica	Calcogravura sobre papel	
Dimensões	64x62 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Ecologia II	
Autor	Antônio Vitor	
Data de Produção	1975	
Técnica	Calcogravura sobre papel	
Dimensões	64x62 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Paisagem urbana I	
Autor	Duilio Galli	
Data de Produção	1975	
Técnica	Gravura em relevo sobre papel	
Dimensões	69x50 cm	
Dados Históricos	VIII Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1975)	
Título	Madrugada	
Autor	Evandro Carlos Jardim	
Data de Produção	1976	
Técnica	Calcogravura sobre papel	
Dimensões	60x80 cm	
Dados Históricos	IX Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1976)	

Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul
Pinacoteca Municipal
Obras dos Salões de Arte Contemporânea

Título	Dissociação das cores	
Autor	Claudio Tozzi	
Data de Produção	1974	
Técnica	Acrílica sobre tela	
Dimensões	66x66 cm	
Dados Históricos	IX Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1976)	
Título	Obra 1	
Autor	Gregório Gruber	
Data de Produção	1976	
Técnica	Pastel oleoso sobre papel	
Dimensões	72x92 cm	
Dados Históricos	IX Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1976)	
Título	Obra 2	
Autor	Gregório Gruber	
Data de Produção	1976	
Técnica	Pastel oleoso sobre papel	
Dimensões	72x92 cm	
Dados Históricos	IX Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1976)	
Título	Obra 3	
Autor	Gregório Gruber	
Data de Produção	1976	
Técnica	Pastel oleoso sobre papel	
Dimensões	72x92 cm	
Dados Históricos	IX Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1976)	
Título	Obra 4	
Autor	Gregório Gruber	
Data de Produção	1976	
Técnica	Pastel oleoso sobre papel	
Dimensões	72x92 cm	
Dados Históricos	IX Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1976)	
Título	Entretela	
Autor	Paulo Roberto Leal	
Data de Produção	1976	
Técnica	Brim tintado com moldura	
Dimensões	100x100 cm	
Dados Históricos	IX Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1976)	
Título	Man Woman	
Autor	Rubens Gerchman	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Mista sobre papel	
Dimensões	52x71 cm	
Dados Históricos	IX Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1976)	
Título	A televisão	
Autor	Rubens Gerchman	
Data de Produção	1975	
Técnica	Gravura sobre papel	
Dimensões	60x81 cm	
Dados Históricos	IX Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1976)	
Título	Sem título	
Autor	Hélio Vinci	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Xilogravura de topo sobre papel	
Dimensões	32x41 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	



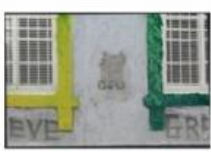






Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul
Pinacoteca Municipal
Obras dos Salões de Arte Contemporânea

Título	Labirinto	
Autor	Hélio Vinci	
Data de Produção	1979	
Técnica	Xilogravura de topo sobre papel	
Dimensões	30x30 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	
Título	Re/nato	
Autor	Hélio Vinci	
Data de Produção	1979	
Técnica	Xilogravura de topo sobre papel	
Dimensões	30x30 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	
Título	Terra e ar - nosso céu tem mais estrelas	
Autor	Silvio Dworecki	
Data de Produção	1979	
Técnica	pastel oleoso sobre papel	
Dimensões	88x68 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	
Título	Vida	
Autor	Sérgio Nicolitcheff	
Data de Produção	1978	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	51x51 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	
Título	As duas faces II	
Autor	Hiro kai	
Data de Produção	1979	
Técnica	Mista sobre tela	
Dimensões	81x121 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	
Título	Composição I	
Autor	Dora César Monteiro	
Data de Produção	1979	
Técnica	Mista sobre papel	
Dimensões	77x59 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	
Título	Série Achados e Perdidos C	
Autor	Lúcio Kume	
Data de Produção	1979	
Técnica	Mista sobre papel	
Dimensões	74x63 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	
Título	Casos Complicados	
Autor	Guima	
Data de Produção	1979	
Técnica	Desenho sobre papel	
Dimensões	62x76 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	
Título	Série Torturados e torturadores	
Autor	Guima	
Data de Produção	1979	
Técnica	Desenho sobre papel	
Dimensões	62x76 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	










Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul
Pinacoteca Municipal
Obras dos Salões de Arte Contemporânea

Título	Por um instante	
Autor	Roberto Okumura	
Data de Produção	1979	
Técnica	Fotografia P&B sobre papel	
Dimensões	54x73 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	
Título	Por um instante	
Autor	Roberto Okumura	
Data de Produção	1979	
Técnica	Fotografia P&B sobre papel	
Dimensões	54x73 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	
Título	Icaro numa visão contemporânea II	
Autor	Maty Vitart	
Data de Produção	1979	
Técnica	Mista sobre papel	
Dimensões	70x90 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	
Título	Icaro numa visão contemporânea III	
Autor	Maty Vitart	
Data de Produção	1979	
Técnica	Mista sobre papel	
Dimensões	70x90 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	
Título	Solares	
Autor	Odair Magalhães	
Data de Produção	1979	
Técnica	Litogravura sob papel	
Dimensões	55x65 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	
Título	Casa de amigos	
Autor	Sérgio de Moraes	
Data de Produção	1978	
Técnica	Mista sobre papel	
Dimensões	23x32 cm	
Dados Históricos	X Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1979)	
Título	Apocalipse	
Autor	Raposeiro	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	32x24 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	Sol	
Autor	Raposeiro	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	32x24 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	Árvore	
Autor	Raposeiro	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	32x24 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	

Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul
Pinacoteca Municipal
Obras dos Salões de Arte Contemporânea

Título	Sem título	
Autor	Flávio A. Abuhab	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Mista sobre papel	
Dimensões	35x41 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	Dimensão I	
Autor	Rogério C. G. Oliveira	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Intervenção em fotografia P&B sobre papel	
Dimensões	25x30 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	Dimensão II	
Autor	Rogério C. G. Oliveira	
Data de Produção	1988	
Técnica	Intervenção em fotografia P&B sobre papel	
Dimensões	30x40 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	Dimensão III	
Autor	Rogério C. G. Oliveira	
Data de Produção	1988	
Técnica	Intervenção em fotografia P&B sobre papel	
Dimensões	25x30 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	Azul e terra	
Autor	José Garibaldi de Lima	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Óleo sobre madeira	
Dimensões	51x61 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	Muladhara	
Autor	José Garibaldi de Lima	
Data de Produção	1988	
Técnica	Óleo sobre placa de madeira aglomerada	
Dimensões	51x61 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano Sul (1988)	
Título	Paisagem com trem	
Autor	João Fábio Moskas	
Data de Produção	1988	
Técnica	Acrilica sobre tela	
Dimensões	51x61 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano Sul (1988)	
Título	Soltando Balão	
Autor	João Fábio Moskas	
Data de Produção	1988	
Técnica	Acrilica sobre tela	
Dimensões	62x82 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	O destino que levou o meu amor	
Autor	João Fábio Moskas	
Data de Produção	1987	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	62x82 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	

Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul
Pinacoteca Municipal
Obras dos Salões de Arte Contemporânea

Título	Galáxias Gamimedes I	
Autor	Jandira Chagas Martini	
Data de Produção	1988	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	57x77 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	Galáxias Gamimedes II	
Autor	Jandira Chagas Martini	
Data de Produção	1988	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	57x77 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	Galáxias Gamimedes III	
Autor	Jandira Chagas Martini	
Data de Produção	1988	
Técnica	Óleo sobre tela	
Dimensões	57x77 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	Sem título I	
Autor	Cláudia Rodrigues	
Data de Produção	1988	
Técnica	Óleo sobre madeira	
Dimensões	113x53 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	Observação	
Autor	Carmen Zanchi	
Data de Produção	1987	
Técnica	Giz de cera sobre papel	
Dimensões	26x32 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	Feliz	
Autor	Carmen Zanchi	
Data de Produção	1987	
Técnica	Giz de cera sobre papel	
Dimensões	26x32 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	Interrogação	
Autor	Carmen Zanchi	
Data de Produção	1987	
Técnica	Giz de cera sobre papel	
Dimensões	26x32 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	Bandeira I	
Autor	Robert Cunha	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Giz de cera sobre papel	
Dimensões	30x40 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	
Título	Sem título II	
Autor	Cláudia Rodrigues	
Data de Produção	s/d	
Técnica	Giz de cera sobre papel	
Dimensões	82x63 cm	
Dados Históricos	XI Salão de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul (1988)	

ANEXO D

FICHA TÉCNICA

SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

I SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

REALIZAÇÃO:

Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul

Departamento de Educação e Cultura

Administração Hermógenes Walter Braido

LOCAL: Edifício Del Rey - Rua Baraldi, 1005 1º andar – Bairro Centro

DATA: 30 de julho a 30 de agosto de 1967

CAPA DO CATÁLOGO: Sinval Correia Soares

COMISSÃO ORGANIZADORA / EXECUTIVA:

Oscar Garbelotto (presidente) Diretor Departamento de Educação e Cultura

Alberto Aliberti

Arnaldo Ferrari

Milton Andrade

Sinval Correia Soares

COMISSÃO DE SELEÇÃO E JULGAMENTO:

Arnaldo Ferrari (presidente) *

Alberto Aliberti *

José Geraldo Vieira **

Mario Schemberg **

Walter Levy **

* indicados pela Comissão Executiva

** escolhidos pelos artistas inscritos

RELAÇÃO DOS PRÊMIOS:Prêmio Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul

Seção I (Pintura) – 1º prêmio NCr\$ 600,00 / 2º Prêmio NCr\$ 400.00

Seção II (Escultura) – 1º prêmio NCr\$ 600,00 / 2º Prêmio NCr\$ 400.00

Seção III (Arte Gráfica)– 1º prêmio NCr\$ 400,00 / 2º prêmio NCr\$ 200,00

Seção IV (Artes Decorativas) – 1º prêmio NCr\$ 400,00 / 2º prêmio NCr\$ 200,00

Prêmios Honoríficos (Medalhas de Ouro, Prata e Bronze)**RELAÇÃO DE ARTISTAS PREMIADOS:****Prêmio Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul**

Seção I (Pintura) – 1º prêmio

Hermelindo Fiaminghi

- ◆ Reticulação Luz 1/10
- ◆ Reticulação Luz 1/10
- ◆ Reticulação Luz 1/10

Seção I (Pintura) – 2º prêmio

Heinz Kühn

- ❖ Reflexo III

Ubirajara Molina Ribeiro

- ❖ Robot

Seção II (Escultura) – 1º prêmio

Lourdes Therezinha Silva de Amorin Cedran

- ❖ Casa do Pássaro Flôr

Mari Yoshimoto

- ❖ Escultura X

OBS.: As duas artistas dividiram o primeiro lugar e como não houve segundo lugar receberam

Seção III (Arte Gráfica) – 1º prêmio

Niobe Xandó

- ◆ Quadro I

Seção III (Arte Gráfica) – 2º prêmio

João Suzuki

- ◆ Menino dentro de mim que não quer a pomba morta

Massuo Nakakubo

- ◆ Desenho 16

❖ **As obras assim assinaladas não constam na Coleção dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul**

Prêmios Honoríficos

Seção I (Pintura) – Medalha de Ouro

Paulo Mentem

Rosa Shiroma Bersani

Rubem Rey

Seção I (Pintura) – Medalha de Prata

Aldir Mendes de Souza

Kenichi Kaneco

Paulo Chaves

Vinício Pradella

Seção I (Pintura) – Medalha de Bronze

Aluizio Domingos dos Santos

Armando M. Sendin

Edison Cruz

Eisaburo Mori

Gastone Rinaldi

Hisao Shirai

José Brasiliense

Leila Regina Porto de Andrade

Maria do Carmo Gomes Lorenzini

Pavel Kudis

Sergio Pastura

Seção II (Escultura) – Medalha de Bronze

Joaquim Ferreira Esteves

Sulita di Franco

Seção III (Arte Gráfica) – Medalha de Prata

Hans Suliman Grudzinski

Maria Glória Almeida Siqueira

Seção III (Arte Gráfica) – Medalha de Bronze

Alice Brill

Eunibaldo Tinôco de Souza

Jacobo

Seção IV (Artes Decorativas) – Medalha Ouro

Mariselda Brumajny

Seção IV (Artes Decorativas) – Medalha Bronze

Alba Regina Dias de Souza

Antonio Carelli

Delson Pedroso

Marina Salerno Raimo

Renato Wagner

ARTISTAS HORS CONCOURS

Alberto Aliberti

- ❖ Relógio (escultura)

Arnaldo Ferrari

- ❖ Composição XX (pintura)

Sinval Correia

- ❖ Coesão nº 20 (pintura)

FICHA TÉCNICA
SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

II SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

REALIZAÇÃO:

Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul
Departamento de Educação e Cultura
Administração Hermógenes Walter Braidó
Tijucussú Clube de São Caetano do Sul (colaboração)

LOCAL: Colégio Estadual Idalina Macedo da Costa Sodré - Avenida Goiás – Bairro Barcelona

DATA: 07 a 30 de julho de 1968

CAPA DO CATÁLOGO: Sinval Correia Soares

COMISSÃO ORGANIZADORA / EXECUTIVA:

Oscar Garbelotto (presidente) Diretor Departamento de Educação e Cultura
Alberto Aliberti
Fábio Magalhães
Maurício Nogueira Lima
Sinval Correia Soares

Coordenação

Antônio Carelli
Milton Andrade
Relações Públicas
Paulo Augusto Bueno Wolf

COMISSÃO DE SELEÇÃO E JULGAMENTO:

Alberto Aliberti (presidente)
Hermelindo Fiaminghi
José Geraldo Vieira

Mario Schemberg
Sinval Correia Soares

RELAÇÃO DOS PRÊMIOS:

Prêmio Prefeito Hermógenes Walter Braido

NCr\$ 2.000,00

Prêmio Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul

Seção I (Pintura) – 1º prêmio NCr\$ 1.000,00 / 2º Prêmio NCr\$ 500,00

Seção II (Escultura) – 1º prêmio NCr\$ 1.000,00 / 2º Prêmio NCr\$ 500,00

Seção III (Arte Gráfica)– 1º prêmio NCr\$ 1.000,00 / 2º prêmio NCr\$ 500,00

Seção IV (Artes Decorativas) – 1º prêmio NCr\$ 1.000,00 / 2º prêmio NCr\$ 500,00

RELAÇÃO DE ARTISTAS PREMIADOS:

Prêmio Prefeito Hermógenes Walter Braido

João Parisi Filho

- ◆ Cinema I
- ◆ Cinema II
- ◆ Cinema III

Prêmio Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul

Seção I (Pintura) – 1º prêmio

Antônio Henrique A. Amaral

- ◆ Incomunicação

Seção I (Pintura) – 2º prêmio

Humberto Augusto Miranda Espíndola

- ◆ Na espera do dinheiro do boi

Seção II (Escultura) – 1º prêmio

Leila Porto de Andrade

- ❖ Caixa II

Seção II (Escultura) – 2º prêmio

Aldir Mendes de Souza

- ❖ Metropolização em plataformas II

Seção III (Arte Gráfica) – 1º prêmio

Ubirajara M. L. Ribeiro

- ◆ O Vampiro
- ◆ O Cinema
- ◆ A Cópula

Seção III (Arte Gráfica) – 2º prêmio

Vera Ilce

- ❖ Desenho I
- ❖ Desenho II
- ❖ Desenho III

Seção IV (Artes Decorativas) – 1º prêmio

Manuel de Matos Vinagre – Bandarra

- ◆ Genesis

Seção IV (Artes Decorativas) – 2º prêmio

Ernestina Karman

- ◆ Esquadrilha

<p>❖ As obras assim assinaladas não constam na Coleção dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul</p>
--

SALA ESPECIAL

Mostra Retrospectiva de Arnaldo Ferrari

Textos de Mário Schenberg e Theon Spanudis

FICHAS TÉCNICAS
SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

III SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

REALIZAÇÃO:

Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul
Departamento de Educação e Cultura
Administração Oswaldo Samuel Massei

LOCAL: Edifício da Associação dos Professores - Rua Alegre, 497 – Bairro Barcelona

DATA: 26 de julho a 24 de agosto de 1969

CAPA DO CATÁLOGO: Sinval Correia Soares

COMISSÃO ORGANIZADORA / EXECUTIVA:

Argemiro Barros Araújo (presidente) Diretor Departamento de Educação e Cultura
Alberto Aliberti
Enock Fernandes Sacramento
Hermelindo Fiaminghi
Sinval Correia Soares

Coordenação

Milton Andrade
Relações Públicas
Oto Diringier

COMISSÃO DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO:

Maurício Nogueira Lima (presidente) Associação Internacional de Artistas Plásticos
Alberto Aliberti
Enock Fernandes Sacramento
Hermelindo Fiaminghi
Sinval Correia Soares
Associação Brasileira de Desenho Industrial - não enviou representante

RELAÇÃO DOS PRÊMIOS:**Prêmio-Aquisição**

NCr\$ 12.000,00 (prêmios correspondentes ao valor da obra declarado pelo artista – cada prêmio não poderia exceder NCr\$ 3.000,00)

Prêmio-Aquisição "Chocolates Pan"**Prêmio-Participação**

Projetos, maquetes e protótipos relativos à arquitetura e desenho industrial – prêmio fixo NCr\$ 500,00

RELAÇÃO DE ARTISTAS PREMIADOS:**Prêmio-Aquisição**

Aldir Mendes de Souza

- ◆ Tecnologia Agrícola III

Alúísio Domingos dos Santos

- ◆ Pintura I
- ◆ Pintura II
- ◆ Pintura III

Antônio Vitor

- ❖ Variação 1ª de um tema patético

Armando M. Sendin

- ❖ Mater

Cláudio Tozzi

- ◆ A ligação telefônica

Dalton Salem Asseff

- ❖ Duas faces da moeda

Francisca Carolina do Val

- ◆ Corpos 5

Hanna Henriette Brandt

- ❖ Saída da aula

Juarez Magno de Freitas Almeida

- ❖ Meheler em vigília

Leila Porto de Andrade

- ❖ Caixa II

Lothar Charoux

- ❖ Vibração

Luiz Wade Piccinini

- ◆ Formas em decadência

Paulo Menten

- ◆ Às vezes falo

Régis Machado Silva

- ◆ Construção I
- ◆ Construção II
- ◆ Construção III

Sepp Baendereck

- ◆ Glória

Sergius Erdelyi

- ◆ Timeo

Vera Ilse

- ◆ Obra III

Prêmio-Aquisição "Chocolates Pan"

Francisca Carolina do Val

- ❖ Corpos 3-4

Prêmio-Participação

Pedro Moacyr de Campos Jr.

- ❖ Transporte Polivalente Urbano (desenho industrial)

<p>❖ As obras assim assinaladas não constam na Coleção dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul</p>
--

FICHAS TÉCNICAS
SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

IV SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

REALIZAÇÃO:

Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul
Departamento de Educação e Cultura
Administração Oswaldo Samuel Massei

LOCAL: Fundação das Artes - Rua Visconde de Inhaúma, 730 - Vila Gerte

DATA: 12 de dezembro de 1970 a 31 de janeiro de 1971

CAPA DO CATÁLOGO: Pedro Font Savall

COMISSÃO ORGANIZADORA / EXECUTIVA:

Argemiro Barros Araújo (diretor DEPEC) presidente
Alberto Aliberti
Enock Fernandes Sacramento
Hermelindo Fiaminghi

Coordenação

Milton Andrade

COMISSÃO DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO:

Arcangelo Ianelli (presidente)
Enock Fernandes Sacramento
Hermelindo Fiaminghi
José Armando Pereira da Silva
Maurício Nogueira Lima

RELAÇÃO DOS PRÊMIOS:**Prêmio-Aquisição**

Cr\$ 12.000,00 (prêmios correspondentes ao valor da obra declarado pelo artista – cada prêmio não poderia exceder Cr\$ 3.000,00)

Prêmios Honoríficos (Menção Especial de Mérito)**RELAÇÃO DE ARTISTAS PREMIADOS:****Prêmios Aquisição**

Bethy B. Monteiro Giudice

- ◆ Vivace

Emi Mori

- ◆ Obra I

Eveline Borges

- ❖ Da festa de macucos nos matos do brejo de Abrolhos

Gabriel Borba Filho

- ❖ Nife III (escultura)

Hannah Henriette Brandt

- ❖ Campos

Iracy de Almeida Puccini

- ❖ Pintura I

Maria Olímpia Vassão

- ❖ Inominável I

- ❖ Inominável II

Paulo Chaves

- ◆ Homilia

Pedro Tort

- ◆ Pintura Nº 31

Raphael da Costa

- ❖ Bolhas em Formas

Romildo Paiva

- ❖ Homem e a máquina I

Sérgio Fingermann

- ❖ Gravura III

Sinval Correia Soares

- ◆ Pintura nº 60
- ◆ Pintura nº 70

Sonia Von Brusky

- ❖ Sibarismo diabólico

Vicente de Franco Filho

- ◆ Pisico III

❖ **As obras assim assinaladas não constam na Coleção dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul**

Prêmios Honoríficos (Menção Especial de Mérito)

Aldir Mendes de Souza

Cláudio Tozzi

Lothar Charoux

Niobe Xandó

Regis Machado Silva

Vera Ilse Cruz

FICHAS TÉCNICAS
SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

V SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

REALIZAÇÃO:

Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul
Departamento de Educação e Cultura
Administração Oswaldo Samuel Massei

LOCAL: Fundação das Artes - Rua Visconde de Inhaúma, 730 - Vila Gerte

DATA: 14 de outubro a 15 de novembro de 1971

CAPA DO CATÁLOGO:

COMISSÃO ORGANIZADORA / EXECUTIVA:

Alberto Aliberti (presidente)
Enock Fernandes Sacramento
José Armando Pereira da Silva
Milton Andrade
Sinval Correia Soares

COMISSÃO DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO:

Jacques Douchez - presidente
Carlos Alberto Fajardo
Enock Fernandes Sacramento
Hermelindo Fiaminghi
José Armando Pereira da Silva

RELAÇÃO DOS PRÊMIOS:

Prêmio Prefeito Oswaldo Samuel Massei

Cr\$ 2.000,00 (para o melhor trabalho ou conjunto de trabalhos independente do Prêmio-Aquisição a que fizer jus)

Prêmio-Aquisição

Cr\$ 12.000,00 (prêmios correspondentes ao valor da obra declarado pelo artista)

Prêmio-Participação

Projetos, maquetes e protótipos relativos à arquitetura e desenho industrial – prêmio fixo Cr\$ 500,00

RELAÇÃO DE ARTISTAS PREMIADOS:**Prêmio Prefeito Oswaldo Samuel Massei**

Antônio Lizárraga

- ❖ Portátil/notação
- ❖ Pural/fonético
- ❖ Torques/critérios

(o artista recebeu também um Prêmio-Aquisição)

Prêmio-Aquisição

Antônio Carlos Rodrigues (Tuneu)

- ◆ Desenho 1A

Aracy R. M. Zanotti

- ❖ Obsessão III

Geraldo José De Souza ("Geu")

- ❖ Mercouri III

Gerty Sarué

- ❖ Série III

Hans Suliman Grudzinski

- ◆ Nossa Senhora de todos os portos

Irene Satie Shoyama

- ❖ Veduta III Vaz Ianelli
- ◆ Composição I

❖ **As obras assim assinaladas não constam na Coleção dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul**

FICHAS TÉCNICAS
SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

VI SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

REALIZAÇÃO:

Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul
Departamento de Educação e Cultura
Fundação das Artes
Administração H. Walter Braido

LOCAL: Fundação das Artes - Rua Visconde de Inhaúma, 730 - Vila Gerte

DATA: 27 de julho a 26 de agosto de 1973

CAPA DO CATÁLOGO:

COMISSÃO ORGANIZADORA / EXECUTIVA:

João José Dario (presidente)
Alberto Aliberti
Enock Fernandes Sacramento
José Armando Pereira da Silva
Milton Andrade

COMISSÃO DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO:

Lizetta Levy (presidente)
Enock Fernandes Sacramento
Ivo Zanini
João José Dario
Romeu de Graça

RELAÇÃO DOS PRÊMIOS:

Prêmio-Aquisição

Cr\$ 15.000,00 (prêmios correspondentes ao valor da obra declarado pelo artista)

Prêmio-Participação

Projetos, maquetes e protótipos relativos à arquitetura e desenho industrial – prêmio fixo Cr\$ 1.000,00

RELAÇÃO DE ARTISTAS PREMIADOS:

Aracy R. Monteiro Zanotti

- ❖ Tapeçaria - Grotas 5

Cesar Oscar A. Pellegrino

- ❖ Desenho III

Cleber Bonetti Machado

- ◆ Fotografia e óleo s/ papel 2

Gerty Sarué

- ◆ Informação I

Lucília de Toledo Mezzótero

- ◆ Meninas

Maria Tereza Rimoli de Graça

- ◆ Composição no espaço

Mario Marcos Tagnini

- ❖ Tudo passa...

Romão Bertancel

- ◆ Paisagem II

Rubens Ianelli

- ◆ Composição I

Sinval Correia Soares

- ◆ Coesão superposta nº 61

Vania Pereira

- ◆ Clarões VIII

❖ **As obras assim assinaladas não constam na Coleção dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul**

FICHAS TÉCNICAS
SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

VII SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

REALIZAÇÃO:

Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul

Departamento de Educação e Cultura

Fundação das Artes

Administração H. Walter Braido

LOCAL: Fundação das Artes - Rua Visconde de Inhaúma, 730 - Vila Gerte

DATA: 26 de julho a 23 de agosto de 1974

CAPA DO CATÁLOGO:

COMISSÃO ORGANIZADORA / EXECUTIVA:

João José Dario (presidente)

Milton Andrade

Enock Sacramento

José Armando Pereira da Silva

Frederico Reinaldo de Mattos

COMISSÃO DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO:

Lisetta Levi (presidente)

Enock Fernandes Sacramento

Ivo Zanini

José Armando Pereira da Silva

Joseph M. Luyten

RELAÇÃO DOS PRÊMIOS:**Prêmio-Aquisição**

Cr\$ 20.000,00 (prêmios correspondentes ao valor da obra declarado pelo artista)

Prêmio-Participação

Projetos, maquetes e protótipos relativos à arquitetura e desenho industrial – prêmio fixo Cr\$ 1.000,00

RELAÇÃO DE ARTISTAS PREMIADOS:

Charbel Hanna El Ottra

- ◆ Blindado V 4

Eduardo Fontes Hotz

- ❖ Paisagem Natural (Conservação ?)

Emiko Mori

- ◆ Corpo Feminino II

Ilsa Leal Ferreira

- ❖ Ritmo I

J. Rissin

- ◆ Bumba meu boi (fig. 2)

João K. Suzuki

- ◆ Magia nº 3

Luis Carlos Ferracioli

- ◆ Via Vênus

Lya Amaral Souza

- ◆ Desenho II

Manfredo Souza Neto

- ◆ Memória da Paisagem I

Odair Magalhães

- ❖ Ultrapassando... É agora

Regis Machado Silva

- ❖ Composição III

Romildo Paiva

- ◆ Prótese I

Rosa Maria Cabral Trindade Barreto

- ◆ Voluta de Areia

Wilson Rodrigues de Moraes

- ❖ A Cerimônia Secreta

❖ As obras assim assinaladas não constam na Coleção dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul

FICHAS TÉCNICAS
SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

VIII SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

REALIZAÇÃO:

Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul
Departamento de Educação e Cultura
Fundação das Artes
Administração H. Walter Braido

LOCAL: Fundação das Artes - Rua Visconde de Inhaúma, 730 - Vila Gerte

DATA: 18 de julho a 16 de agosto de 1975

CAPA DO CATÁLOGO:

Manuel Reis (Catálogo)
Romildo Paiva (Cartaz)

COMISSÃO ORGANIZADORA / EXECUTIVA:

João José Dario (presidente)
Enock Sacramento
José Armando Pereira da Silva
José Carlos Oliveira
Milton Andrade

COMISSÃO DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO:

Wolfgang Pfeiffer (presidente)
Enock Fernandes Sacramento
Lisetta Levi
Milton Andrade
Olney Krüse

RELAÇÃO DOS PRÊMIOS:**Prêmio-Aquisição**

Cr\$ 25.000,00 (prêmios correspondentes ao valor da obra declarado pelo artista)

Prêmios Honoríficos (Menção Especial-Pesquisa)**RELAÇÃO DE ARTISTAS PREMIADOS:**

Antônio Vitor

- ◆ Série Ecológica nº 1
- ◆ Série Ecológica nº 2

Auresnede Pires Stephan

- ◆ Vida III

Cláudio Tozzi

- ◆ Interferência I
- ◆ Interferência II
- ◆ Interferência III

Duilio Galli

- ◆ Paisagem Urbana I

Hanna Henriette Brandt

- ◆ Folhas Soltas II

Hans s. Grudzinski

- ◆ Peixes, Ilha e Sol
- ◆ Ilhas no Espaço
- ❖ Ferradura - Rio

Ilsa Leal Ferreira

- ❖ Folhagem I

Izar do Amaral Berlinck

- ❖ Inverno

Keniche Kaneco

- ◆ Evolução
- ◆ Evolução A
- ◆ Evolução B

Marília G. Saboya de Albuquerque

- ◆ Sem Título (A)

Massuo Nakakubo

- ❖ Serigrafia I
- ◆ Serigrafia A
- ◆ Serigrafia G1

Romildo Paiva

- ◆ Condicionamento A
- ◆ Condicionamento B
- ❖ Condicionamento C

Vania Pereira

- ◆ Voe, planando...

◆ **As obras assim assinaladas não constam na Coleção dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul**

Prêmios Honoríficos (Menção Especial-Pesquisa)

Pedro Pinkalski

- ❖ Olhar I
- ❖ Olhar II
- ❖ Enigma

SALA ESPECIAL

Oswaldo Goeldi, Mestre da Xilogravura

Texto de Enock Sacramento

FICHAS TÉCNICAS
SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

IX SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

REALIZAÇÃO:

Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul
 Departamento de Educação e Cultura
 Fundação das Artes
 Administração H. Walter Braido

LOCAL: Fundação das Artes - Rua Visconde de Inhaúma, 730 - Vila Gerte

DATA: 30 de julho a 27 de agosto de 1976

CAPA DO CATÁLOGO:

Manuel Reis

COMISSÃO ORGANIZADORA / EXECUTIVA:

João José Dario (presidente)
 Carlos Von Schimidt
 Milton Andrade

COMISSÃO DE INDICAÇÕES:

Aracy Abreu Amaral

Artistas indicados:

(Antônio Dias / Arcangelo Ianelli / Cildo Meirelles / **Evandro Carlos Jardim** /
 Gregório Correia / Mario Ishikawa / **Regina Siveira** / Tomoshigue Kusuno / Waltércio
 Caldas)

Carlos von Schimidt

Artistas indicados:

(**Evandro Carlos Jardim** / **Gregório Gruber** / **Gretta Grzywacz** / Humberto Spinola
 / **Irene Buarque** / **Ivald Granato** / **Ubirajara Ribeiro** / **Regina Vater** / **Rubens
 Gerchman** / Wesley Duke Lee)

Maria Eugenia Franco

Artistas indicados:

(**Adão Pinheiro / Antônio Carlos Rodrigues - Tuneu / Cláudio Tozzi** / Edo Rocha / **Evandro Carlos Jardim / Fábio Magalhães** / José Rezende / **Maria Helena Chartuni** / Mirian Chiaverini / Tomoshigue Kusuno)

Olívio Tavares de Araújo

Artistas indicados:

(**Antônio Carlos Rodrigues - Tuneu** / Carlos Eduardo Zimmermann / **Claudio Tozzi / Evandro Carlos Jardim / Fábio Magalhães** / Farnese de Andrade / **Inácio Rodrigues / Paulo Roberto Leal** / Vilma Pasqualini / **Wilson Alves**)

Pietro Maria Bardi

Artistas indicados:

(**Alicia Rossi / Carlos Blank / Décio Ambrósio / Evandro Carlos Jardim / Fábio Magalhães / Francisco Cuoco / Maria Helena Chartuni / Philip Hallawell / Renato Brunello** / Tito de Alencar)

Obs, Em negrito, artistas indicados por mais de um dos membros do júri.

RELAÇÃO DOS PRÊMIOS:

Prêmio-Aquisição

Cr\$ 35.000,00 (prêmios correspondentes ao valor da obra declarado pelo artista)

RELAÇÃO DE ARTISTAS PREMIADOS:

Claudio Tozzi

- ◆ Dissociação das Cores

Décio Duarte Ambrósio

- ❖ Proposta D. A. 2

Evandro C. Jardim

- ◆ Madrugada
- ❖ O Coração de Máquina Frangente
- ❖ À Tarde a Sombra
- ❖ O Sol sobre a cadeira

Gregório Gruber

- ◆ Obra nº 1
- ◆ Obra nº 2
- ◆ Obra nº 3
- ◆ Obra nº 4

Paulo Roberto Leal

- ◆ Entretela I

Rubens Gerschman

- ◆ A Televisão
- ◆ Man Woman

❖ **As obras assim assinaladas não constam na Coleção dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul**

FICHAS TÉCNICAS
SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

X SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

REALIZAÇÃO:

Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul
Departamento de Educação e Cultura
Fundação das Artes
Administração Raimundo da Cunha Leite

LOCAL: Fundação das Artes - Rua Visconde de Inhaúma, 730 - Vila Gerte

DATA: 27 de julho a 12 de agosto de 1979

CAPA DO CATÁLOGO:

Manuel Reis

COMISSÃO ORGANIZADORA / EXECUTIVA:

Vicente Bastos (presidente)
Milton Andrade
Ulysses Cruz
Albertina P.S. Baroni
Manuel Reis

COMISSÃO DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO:

Casemiro Xavier de Mendonça (presidente)
Alberto Beuttenmüller
Fernando Cerqueira Lemos
Jacob Klintowitz
Paulo Klein

RELAÇÃO DOS PRÊMIOS:

Prêmio-Aquisição

Não temos informações sobre a premiação estipulada. Somente sabemos que foi pago o valor de Cr\$ 70.200,00 em prêmios-aquisição.

Prêmios Honoríficos (Menção Honrosa)

RELAÇÃO DE ARTISTAS PREMIADOS:

Dora Cesar Monteiro

- ◆ Compasso

Hélio Vinci

- ◆ Re/Nato
- ◆ Labirinto
- ◆ Sem Título

Hironobu Kai

- ◆ As Duas Faces II

Lucio Yutaka Kume

- ◆ Série Achados & Perdidos 2

Luiz Guimarães (Destaque)

- ◆ Série Torturados e Torturadores
- ◆ Os Casos Complicados

Maty Vitart (Destaque)

- ◆ Ícaro numa Versão Contemporânea
- ◆ Ícaro numa Versão Contemporânea

Odair Magalhães

- ◆ Solares

Roberto Okumura

- ◆ Sem Título 2

Sérgio de Moraes

- ◆ Casa de Amigo

Sérgio Nicultcheff

- ◆ Vida

Silvio Dworecki

- ◆ Terra e Ar: Nosso Céu tem mais Estrelas

Prêmios Honoríficos (Menção Honrosa)

Arte Errar: Alice Reiko Haga / Maria Oneida Cescato / Mari Kanegae

- ❖ Embalarte
- ❖ Embalarte
- ❖ Embalarte

Renato Brancatelli

- ❖ O Livro dos Danados I
- ❖ O Livro dos Danados II
- ❖ O Livro dos Danados III

❖ As obras assim assinaladas não constam na Coleção dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul

FICHAS TÉCNICAS
SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

XI SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

REALIZAÇÃO:

Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul
Departamento de Educação, Cultura, Esporte e Turismo
Fundação das Artes
Administração H. Walter Braido

LOCAL: Fundação das Artes - Rua Visconde de Inhaúma, 730 - Vila Gerte

DATA: 30 de setembro a 30 de outubro de 1988

CAPA DO CATÁLOGO:

COMISSÃO ORGANIZADORA / EXECUTIVA:

Dulce Junquetti (presidente)
Fausto Polesi – diretor de redação do Diário do Grande ABC
Claudio Musumeci – vereador
João José Dario
Aleksandar Jovanovic – Assessor de Comunicação Social
Helena Petronilho - Assessora de Cultura DEPECET
Valdenizio Petrolli – Chefe setor de imprensa
Claudinei Rufini – Animador Cultural SESC – São Caetano

COMISSÃO DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO:

Miller de Paiva da Silva
Enock Sacramento
José Carlos Porangaba Martins

RELAÇÃO DOS PRÊMIOS:

Prêmio-Aquisição

Cz\$ 350.000,00

Prêmios Honoríficos (Menção Especial do Júri)

RELAÇÃO DE ARTISTAS PREMIADOS:

Flávio Antônio Abuhab (Flávio Abuhab)

- ◆ Sem Título

João Fábio Moskas (João Moskas)

- ◆ Paisagem com Trem
- ◆ Soltando Balão
- ◆ O Destino levou o meu amor

Numa Leme Junior (Numa)

- ❖ Graffit City

Valdir Gomez (Gomez)

- ❖ Sem Título

José Garibaldi Paças de Lima (Garibaldi)

- ◆ Weladhara
- ◆ Azul e Terra

❖ **As obras assim assinaladas não constam na Coleção dos Salões de Arte Contemporânea de São Caetano do Sul**

Prêmios Honoríficos (Menção Especial do Júri)

Domingos Chirinéa (Chirinéa)

- ❖ Arca de Noé
- ❖ Releitura da Arte Rupestre Convergência
- ❖ Releitura da Arte Rupestre Fúria de Bisontes

ANEXO E

PARTICIPANTES DAS COMISSÕES DE SELEÇÃO E
JULGAMENTO / PREMIAÇÃO

Jurado	Salão
Alberto Aliberti	I / II / III
Alberto Beuttenmüller	X
Aracy Abreu Amaral	IX
Arcangelo Ianelli	IV
Arnaldo Ferrari	I
Carlos Alberto Fajardo	V
Carlos von Schmidt	IX
Casemiro Xavier de Mendonça	X
Enock Fernandes Sacramento	III / IV / V / VI / VII / VIII / XI
Fernando Cerqueira Lemos	X
Hermelindo Fiaminghi	II / III / IV / V
Ivo Zanini	VI / VII
Jacob Klintowitz	X
Jacques Douchez	V
João José Dario	VI
José Armando Pereira da Silva	IV / V / VII
José Carlos Porangaba Martins	XI
José Geraldo Vieira	I / II
Joseph M. Luyten	VII
Lisetta Levi	VI / VII / VIII
Maria Eugenia Franco	IX
Mario Schemberg	I / II
Maurício Nogueira Lima	III / IV
Miller de Paiva da Silva	XI
Milton Andrade	VIII
Olívio Tavares de Araújo	IX
Olney Krüse	VIII
Paulo Klein	X

Pietro Maria Bardi	IX
Romeu de Graça	VI
Sinval Correia Soares	II / III
Walter Levy	I
Wolfgang Pfeiffer	VIII

ANEXO F
ARTISTAS PARTICIPANTES DOS
SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL

I SALÃO	
1. Alba Regina Dias de Souza	2. Aldir Mendes de Souza
3. Alfredo Savii	4. Alice Brill
5. Aluísio Domingos dos Santos	6. Ana Russo Morrone
7. Ângelo Volpicelli	8. Antônio Carelli
9. Antônio Vitor	10. Armando M. Sendin
11. Bráulio Victor Reis Esteves	12. C. Alberto Paudalho
13. Celia Beatriz Guimarães Monte	14. Colette Pujol
15. Danilo Polidoro	16. Delson Pedroso
17. Duilio Juliel Galli	18. Edison Cruz
19. Eduardo I. Rodrigues	20. Eisaburo Mori
21. Eunibaldo Tinôco de Souza	22. Flávia Lúcia Arrigucci
23. Francisco Liberato de Mattos	24. Gabriele Leozzi
25. Gastone Rinaldi	26. Gioconda D'arace Ferreira
27. Hannelore Jacobowityz	28. Hans Schadler
29. Hans Suliman Grudzinski	30. Heinz Kühn
31. Hermelindo Fiaminghi	32. Hisao Shirai
33. Hissao Sakakibara	34. Isaura b. Batista
35. Jacobo	36. Jandyra Waters
37. Jayme Xandó Cunha	38. João Delijaicovb Filho
39. João Ferreira	40. João José Dario
41. João Jurandir Spinelli	42. João Suzuki
43. Joaquim Ferreira Esteves	44. José Brasiliense
45. José Francisco Arina Inarra	46. José Luís Moraes Simonetti
47. Juan Ramon Capote Moreno	48. Judith Lauand
49. Kenichi Kaneco	50. Kurt Hollander
51. Leila Regina Porto de Andrade	52. Leopoldo Raimo
53. Lothar-Charoux	54. Lourdes Cedran
55. Lucilia de Toledo Mezzótero	56. Luiz Aparecido Barelli
57. Luiz Hamen	58. Lydia Okumura
59. Mari Yoshimoto	60. Maria do Carmo Gomes Lorenzini

61. Maria Glória Almeida Siqueira	62. Marina Salerno Raimo
63. Mariselda Brumajny	64. Massuo Nakakubo
65. Nelson Alquezare Román	66. Nibio Gandioli
67. Niobe Xandó	68. Paulo Chaves
69. Paulo Mentem	70. Pavel Kudis
71. Pedro Alvares Cabral Campos	72. Pedro Birkenstein
73. Renato Wagner	74. Roberto Pires
75. Romilda Louzada	76. Rosa Shiroma Bersani
77. Rubem Rey	78. Sergio Pastura
79. Sulita Di Franco	80. Suzana Kutiyel
81. Tecla Ivanova	82. Ubirajara Molina Ribeiro
83. Umberto Sperandio	84. Vera Moreira Mazzieri
85. Vinício Pradella	86. Wakichi Yamamoto
87. Zbigniew Capioni	

II SALÃO	
1. Aldir Mendes de Souza	2. Alex Vallauri
3. Alfredo Savii	4. Aluísio Domingos dos Santos
5. Ângelo Volpicelli	6. Anna Russo Morrone
7. Antônio Henrique A. Amaral	8. Antônio Marins Filho
9. Antônio Vitor	10. Armando M. Sendin
11. Arnaldo Celebrone	12. Barbara Schubert Spanoudis
13. Beatriz Rota-Rossi	14. Carlos A. de Souza Pereira - Duto
15. Carlos da Silva Calçada	16. Carlos Simal Yegue
17. Cassiano Pereira Nunes	18. Charlotta Adlerová
19. Circe Bernardes de Andrade	20. Claudio Feldman
21. Claudio Tozzi	22. Clodomiro Lucas
23. Danilo Polydoro	24. Décio Noviello
25. Delson Pedroso	26. Duilio Juliel Galli
27. Eisaburo Mori	28. Elber A. Duarte
29. Emilia Ceccarelli	30. Ernestina Karman
31. Eunivaldo Tinoco de Souza	32. Eurico Luis dos Santos
33. Flávia Lúcia Fagundes Arrigucci	34. Gastone Rinaldi
35. Geraldo Moreno	36. Geraldo Rocha
37. Gilberto O. Salvador	38. Gilson Ramos Barbosa

39. Gioconda Campos Ferreira	40. Gloria de Almeida
41. Haile Bergamasco Castiglioni	42. Hannelore Jacobo Witz
43. Hécio Deslandes	44. Helena B. Caminha
45. Heloisa Selmi Dei Meinberg	46. Henrique Lorenzini Filho
47. Henrique S. Vasconcelos Filho	48. Hudla Perla Pintchovski
49. Humberto A. Miranda Espíndola	50. Humberto Velame Miranda
51. Irma Neumann	52. Jacobo
53. Jandyra Waters	54. Joal de Castro Reis
55. João B. F. de Oliveira - Ferrazon	56. João José Dario
57. João Osório Bueno Brzezinski	58. João Parisi Filho
59. João Sartori	60. Joaquim Ferreira Esteves
61. Joel de Godoy	62. Joel Xavier
63. Jorge Fránulio	64. José Alberto Teixeira Vaz
65. José Brasiliense	66. José Edgar Cordeiro de Souza
67. José Roberto Pereira Cassiano	68. Judith Lauand
69. Kenichi Kaneko	70. Kurt Hollander
71. Léa Ester Colombo	72. Leila Porto de Andrade
73. Lothar Charoux	74. Luciano Morosi
75. Lucilia De Toledo Mezzotero	76. Lúcio Moreira
77. Luiz Alberto Barbieri	78. Luiz Aparecido Barelli
79. Luiz Hamen	80. Madeleine Roux
81. Manuel Álvaro Queiroz da Silva	82. Manuel de M. Vinagre - Bandarra
83. Marcelo Bottas Martinez	84. Maria Angiel
85. Maria Clarice de Freitas Lins	86. Maria do Carmo Gomes Lorenzini
87. Maria Ester Benites	88. Maria Helena Penteado
89. Maria Helena Ramos de Souza	90. Maria Luiza Xavier
91. Maria Reif	92. Marília Campanário
93. Mario de Freitas	94. Mario Luiz Paulucci
95. Mariselda Bumajny	96. Mauro Bondi
97. Messias E. Carvalho	98. Michiko Komatsu
99. Milton Misson	100. Minoru Takatori
101. Mona Gorovitz	102. Myrtha Rosato
103. Nelson Godoy Costa	104. Nibio Gandioli
105. Nicola D'amico	106. Olinda Tasquim
107. Orlando Retroz	108. Paulo Becker

109. Paulo De Andrade	110. Paulo Mentem
111. Pavel Kudis	112. Pedro Alvares Cabral Campos
113. Pedro Sérgio Dória Chaves	114. Pier Luisi
115. Rajá Simon	116. Regis Machado Silva
117. René Martial	118. Ricardo Ribemboim
119. Roberto Pires	120. Roberto Souto Maior Lins
121. Rubem Rey	122. Rubens José M. Cunha Lima
123. Rubens Mamar	124. Sulita de Franco
125. Susana Kutiyel	126. Thereza Miranda Alves
127. Tiekko Homma	128. Tomoko Harada
129. Ubirajara M. L. Ribeiro	130. Valdeir Oliveira Maciel
131. Vera Ilce	132. Vicente Di Franco
133. Victor Decio Gerhard	134. Vinicius Pradella
135. Vladimir Sopata Rodrigues	136. Yasuichi Kojima
137. Zelda Blinder Fischer	

III SALÃO	
1. Aderbal Silva Moura	2. Aldir Mendes de Souza
3. Alicia G. Rossi	4. Aluísio Domingos dos Santos
5. Anahid Chahinian	6. Antônio Carlos de A. Mattos -Dé
7. Antônio Lucio Santos	8. Antônio Vitor
9. Armando M. Sendin	10. Barretto Jr.
11. Boris Arrivabene	12. Carlos Alberto Paudalho
13. Carlos Schuster	14. Cassiano Pereira Nunes
15. Celso Arcângelo	16. Cláudio Tozzi
17. Clelia Cotrim	18. Dalton Salem Asseff
19. Dino Ippolito	20. Djanira Maria Da Conceição Volpi
21. Eduardo Iglesias	22. Eduardo J. Rodrigues
23. Eisaburo Mori	24. Eliane Borges
25. Esteves	26. Eunivaldo Tinoco De Souza
27. Fernando da Silva Deamo	28. Francisca Carolina do Val
29. Francisco Pereira de Faria	30. Gilberto Gibrail
31. Hanna Henriette Brandt	32. Hannelore Jacobowitz
33. Hans Schadler	34. Heinz Kühn
35. Hendrik Antonius Reydon	36. Henrique Pait

37. Henrique Riga	38. Hudla Perla Pintchovski
39. Iracy de Almeida Puccini	40. Iracy Nitsche
41. Irma Neumann	42. Irmgard Longman
43. Israel Sancovski e Jerônimo Bonilha Esteves	44. João Osório Brzezinski
45. José Alberto Teixeira Vaz	46. José Belchior da Fonseca
47. José Carlos dos Santos	48. José Fagundes Altenfelder Silva
49. Juarez Magno de Freitas Almeida	50. Katsutoshi Mori
51. Leila Porto De Andrade	52. Lília A. Pereira da Silva
53. Lothar Charoux	54. Lourdes Cedran
55. Luiz Barelli	56. Luiz Wade Piccinini
57. Manuel Alvaro Queiroz da Silva	58. Márgara das Graças P. Amaral
59. Maria Auxiliadora da Silva	60. Maria do Carmo Gomes Lorenzini
61. Mariana Reif	62. Mariselda Bumajny
63. Marlene Crespo Fuser	64. Messias E. Carvalho
65. Moisés Felipe Lalinde Acereda	66. Nibio Gandioli
67. Nisete Sampaio	68. Orlando Retroz
69. Oscar de Almeida Netto	70. Paulo Menten
71. Pavel Kudis	72. Pedro Moacyr de Campos Jr.
73. Régis Machado Silva	74. Renato Wagner
75. Ricardo Gatti	76. Ricardo Ribenboim
77. Rubem Rey	78. Ruben Mam (Rubens Mamar)
79. Salvador	80. Sara Arenzon Altman
81. Sepp Baendereck	82. Sergius Erdelyi
83. Tetsushiro Sussuta	84. Tiêko Homma
85. Tio Hok Tjay	86. Tomoko Harada
87. Ulieno Sergio Cicci	88. Vera Ilse
89. Vicente di Franco Filho	90. Walther Lopes Pinheiro
91. Yukio Suzuki	

IV SALÃO

1. Adélia Fingeremann	2. Aldir Mendes de Souza
3. Alfredo Elgud Samad	4. Antônio Vitor da Silva
5. Aracy R. Monteiro Zanotti	6. Bernardo Antunes

7. Bernardo Caro	8. Bethy B. Monteiro Giudice
9. Cassiano Pereira Nunes	10. Celia Igel
11. Cláudio Feldman	12. Cláudio Tozzi
13. Clélia Cotrim	14. Duilio Jules Galli
15. Eduardo Iglesias	16. Emi Mori
17. Emilia Cecarelli	18. Estevão Nador
19. Eveline Borges	20. Fernando Deamo
21. Gabriel Borba Filho	22. Gabriel Borba Filho
23. Hannah Henriette Brandt	24. Helena Caminha
25. Iracy de Almeida Puccini	26. Irene Satie Shoyama
27. Irma Newman	28. Irmgard Longman
29. Isabel Santos Toledo	30. Israel Sancovski e Jerônimo Bonilha Esteves
31. Jayme Xandó Cunha	32. Joaquim Gimenes Salas
33. Katsutoshi Mori - Kam	34. Leopoldo Raimo
35. Lothar Charoux	36. Luiz Aparecido Barelli
37. Maria Luiza Gusman	38. Maria Olímpia Vassão
39. Massuo Nakakubo	40. Mauro Morini
41. Mina Schwartz	42. Nely Pedroso Toledo
43. Nicola D'Amico	44. Niobe Xandó
45. Norberto Stori	46. Orlando Retroz
47. Oswaldo Martins Toledo	48. Paulo Chaves
49. Pavel Kudis	50. Pedro Tort
51. Pupet Weckx	52. Raphael Da Costa
53. Regis Machado Silva	54. Reynaldo Bianchi Netto
55. Romildo Paiva	56. Rosa Vieira
57. Sérgio Fingermann	58. Sinval Correia Soares
59. Sonia Von Brusky	60. Sylvia Landsberger
61. Tetsuo Nomura	62. Vânia Pereira
63. Vera Ilse Cruz	64. Vicente de Franco Filho
65. Wally Selma Baendereck	

V SALÃO	
1. Aderbal Moura	2. Aldir Mendes de Souza
3. Aluísio	4. Antonio Carlos Rodrigues - Tuneu
5. Antonio Lizárraga	6. Antonio Vitor
7. Aracy R. M. Zanotti	8. Ary Luiz Bom
9. Ary do Carmo Mari	10. Aurea Zila Antunes Pires de Almeida
11. Bernardo Antunes	12. Bethy Bowen Monteiro Giudice
13. Carlos Calçada	14. Carlos Enrique M. de Lacerda
15. Carlos Lemos	16. Clarisse Gueller - Glê
17. Cleusa Maria Dall'antonia	18. Danielle Gyger-Guggenheim
19. Décio Duarte Ambrósio	20. Delvo Paiva - Vico
21. Diana Soares - Nadia	22. Dora
23. Elgud Samad	24. Eliane Borges
25. Elisabeth Etzel	26. Etelvina da Silva - "Tel"
27. Eunibaldo Tinôco de Souza	28. Geraldo José de Souza - "Geu"
29. Gerty Sarué	30. Gilberto Pereira
31. Glauco Francisco Adriano de Broi	32. Glória de Almeida
33. Grupentres (Henry Vitor Santos, Luis Antônio Telles e Rogério F. Duarte)	34. Hannah Brandt
35. Hans Suliman Grudzinski	36. Henry Vitor Santos
37. Iracy de Almeida Puccini	38. Irene Satie Shoyama
39. Isabel de Jesus	40. Isabel Santos Toledo
41. Jaime Batista Paiva	42. Jaime Xandó Cunha
43. Luci Yamashiro	44. Luís Antônio Telles
45. Luiz Amatuzzi	46. Luiza Irene G. Galvão
47. Luiz Carlos Daher	48. Luiz Carlos Rueckert Parreiras
49. Maria Auxiliadora da Silva	50. Mariana Reif
51. Marília Augusta de Carvalho Franco	52. Mario Premazzi Jr.
53. Myrna Freitas Corrêa	54. Nelson Domingos Bavaresco
55. Nely Toledo	56. Norberto Stori
57. Orlando Retroz	58. Oswaldo Martins Toledo
59. Onéas Arantes	60. Paulo Menten
61. Regis Machado Silva	62. Reynaldo Bianchi Netto
63. Ricardo Bresaola	64. Robespierre Sentelhas
65. Romildo Paiva	66. Ronaldo Bertaco

67. Rubens Vaz Ianelli	68. Rudy Karter
69. Sirpa Malin (Nupa)	70. Suzana Dulce Fagundes Lima
71. Sylvia Schlossinger	72. Úrsula Hamburguer
73. Wanderley Antônio Braga Bezzi	

VI SALÃO	
1. Aracy R. Monteiro Zanotti	2. Auresnede Pires Stephan
3. Belemir Luiz Gomes	4. Benedito Centofani Prado
5. Bernardo Cid	6. Carlos Enrique M. de Lacerda
7. Carmo Vaz	8. Cesar Romero
9. Cesar Oscar A. Pellegrino	10. Cleber Bonetti Machado
11. Danielle Gyger - Guggenheim	12. Duilio Galli
13. Eliane M. Borges	14. Elisaura Motta Fernandes Sacramento
15. Ermelindo Nardin	16. Eros Oggi
17. Eva Furnari	18. Felisberto Sá de Oliveira Filho
19. Francisco M. D. Leão	20. Francisco das Neves de Andrade
21. Gerty Sarué	22. Geraldo José dos Santos - Géu
23. Hannah Henriette Brandt	24. João Pirahy
25. Lenice Raci Abdulmassih	26. Lucília de Toledo Mezzótero
27. Luiz Hamen	28. Luiza M. Grzeidak
29. Lya Amaral Souza	30. Marcos Concilio
31. Maria Tereza Rimoli de Graça	32. Maria Tomaselli Cirne Lima
33. Mario Marcos Tagnini	34. Mario Premazzi Junior
35. Mariselda Bumajny	36. Meiri Levin
37. Nely Toledo	38. Norberto Stori
39. Odila Mestriner	40. Paulo Houayek
41. Paulo Portella Filho	42. Pedro Lopes Soares
43. Rachel Salém	44. Regis Machado da Silva
45. Romão Bertoncei	46. Romeu de Graça
47. Rubens Ianelli	48. Senir Lourenço Fernandez
49. Sérgio Bezerra Pinheiro	50. Sérgio Maudo
51. Sinval Correia Soares	52. Sonia Maria Tosatti da Rosa
53. Tai Hsuan-Na	54. Thereza Magalhães Borges
55. Vanda Alves Ferreira	56. Vania Pereira

57. Vicente Gil Filho	58. Vilmar Douglas Hoepers
59. Yasuo Nakamura	60. Yui Kraus

VII SALÃO	
1. Aderson Medeiros	2. Alfredo Ugarte Del Castillo
3. Alegre Sarfaty Grzywacz	4. Antonio Bontempo
5. Antonio Brunoro Netto	6. Antonio Carlos Rampazzo
7. Antonio Celso Saparapan	8. Antonio Hudson Buck de Carvalho
9. Antonio Vitor	10. Arthur Francisco Baptista
11. Aracy R. M. Zanotti	12. Bal Moura
13. Cacilda F. F. de mattos	14. Celso Rogerio Berton
15. César Romero	16. Charbel Hanna El Ottra
17. Cledson Jaider de Resende	18. Claudio Gilberto Ely
19. Cleópatra V. Tschebutschenko (cleo)	20. E. M. Abellá
21. Edith Terezinha Neves	22. Eduardo Fontes Hotz
23. Eduardo Iglesias	24. Elias Luiz da Silva
25. Elvio Alvarez Santiago	26. Emilia Okubo
27. Emiko Mori	28. Ermelindo Nardin
29. Francisco Biojone	30. Gervindo Ferreira Ramos
31. Giba Ilhabela	32. Gimenez
33. Glória Blenner Jacob	34. Habuba Farah Ricetti
35. Hudla Perla Pintchovski Ventura	36. Ilsa Leal Ferreira
37. Ismael Assumpção	38. Itsuo Kubo
39. J. Gimenes Salas	40. J. Rissin
41. Jacobo - Catalão	42. Jair Glass
43. João Batista Santos	44. João K. Suzuki
45. João Parisi Filho	46. José Conceição Grilo de Carvalho
47. José Luiz de Queiroz Teles	48. José Pestaña
49. José Roberto Cardoso Ferreira	50. José Teixeira
51. Lucília de Toledo Mezzótero	52. Lucio Galvão
53. Lucio Yutaka Kume	54. Luis Carlos Ferracioli
55. Luiza Morbini Grzeidak	56. Lya Amaral Souza
57. Manfredo Souza Neto	58. Maria Aparecida de Moura
59. Maria Lucia Costa Porto	60. Mariselda Bumajny
61. Marycha Angiel	62. Max Sursol

63. Meiri Levin	64. Michéle Annie Bril
65. Milton Precivale	66. Nair Kremer
67. Nely Toledo	68. Nestor Peres
69. Nora Rodrigo Alves	70. Norival B. Figueiredo
71. Odair Magalhães	72. Orlando Mattos
73. Ovídio Almeida Corrêa	74. Pedrinho Gimenez
75. Pedro Soares Fogaça Filho	76. Pier Luigi Canepa
77. Regis Machado Silva	78. Renate Heiberg
79. Romão Bertonce	80. Romildo Paiva
81. Ronaldo da Silva Rego	82. Ronaldo Bertaco
83. Rosa Maria Cabral Trindade Barreto	84. Selma Seva
85. Sergio Bezerra Pinheiro	86. Sinval Correia Soares
87. Vandice (André Masini)	88. Vania Cercal Assumpção
89. Vania Pereira	90. Vera Alves de Oliveira
91. Virgílio Alves Borges de Andrade	92. Wilson Rodrigues de Moraes
93. Yole Paterniani Travassos	

VIII SALÃO	
1. Ana Alice Francisquetti	2. Anna Maria Barros de Vecchi
3. Antenor Lago Costa	4. Antônio N. Silva
5. Antonio Signo Pereira de Souza	6. Antonio Vitor
7. Auresnede Pires Stephan	8. Cacilda f. de mattos
9. Cezira Carpanezzi	10. Cláudio Tozzi
11. Décio Lima Deck	12. Décio Soncini Júnior
13. Duilio Galli	14. Edgard B. Fonseca filho
15. Elenir de Oliveira Teixeira	16. Eliana Anghimah
17. Gretta	18. Hanna Henriette Brandt
19. Hans S. Grudzinski	20. Hermes de Magalhães
21. Ilsa Leal Ferreira	22. Ivone Couto Danza
23. Izar Do Amaral Berlinck	24. Joaquim Gimenes Salas
25. José Luiz de Queiróz Telles	26. Josepha Plácida de Lima
27. Keniche Kaneco	28. Kiyomi Nomura
29. Laura Carolina Altschull	30. Lucília de Toledo Mezzótero
31. Maria Antonieta Amaral Souza Barros	32. Maria Aparecida Spinola
33. Margot de Mattos Delgado Kardos	34. Marília G. Saboya de Albuquerque

35. Mário Fiore Moreira Júnior	36. Massuo Nakakubo
37. Miguel Sevilla Neto	38. Milton Precivale
39. Newton Ferreira de Mesquita	40. Nori Figueiredo
41. Pedro Pinkalski	42. Pedro Soares Fogaça Filho
43. Percival Tirapeli	44. Regina Helena Ferreira da Silva
45. Renate Heilberg	46. Roberto Sandoval
47. Romildo Paiva	48. Rosa Figueiredo de Albuquerque
49. Romão Bertonsel	50. Vania Pereira

IX SALÃO	
1. Adão Pinheiro	2. Alicia G. Rossi
3. Antônio Carlos Rodrigues (Tuneu)	4. Carlos Blank
5. Claudio Tozzi	6. Decio Duarte Ambrósio
7. Evandro C. Jardim	8. Fábio Magalhães
9. Francisco Carlos Paulo Cuoco	10. Gregório Gruber
11. Gretta Grzywacz	12. Inácio Rodrigues De Oliveira
13. Irene Buarque De Gusmão	14. Ivald Granato Filho
15. Maria Helena Chartuni	16. Paulo Roberto Leal
17. Philip Hallawell	18. Regina Silveira
19. Regina Vater	20. Renato Brunello
21. Rubens Gerschman	22. Ubirajara Ribeiro
23. Wilson Alves	

X SALÃO	
1. Adão Pinheiro	2. Adevaldo Ferreira Rodrigues
3. Aldir Mendes de Souza	4. Arte Errar: Alice Reiko Haga / Maria Oneida Cescato / Mari Kanegae
5. Ângela maria de O.L. Biondi	6. Antonio Carlos de A. Mattos
7. Arnaldo R. Neves Junior	8. Dora Cesar Monteiro
9. Francisco Rodrigues Coelho Jr.	10. Hélio Vinci
11. Hironobu Kai	12. Industrial Design: Wagner Moschella/ José Tibério / Manoel Barbosa
13. João Batista C. de Deus	14. João J. Spinelli
15. John Graz	16. José Carlos Bisconcini Gama
17. José Carlos Moura	18. José Hélio Silveira Leite

19. José Roberto Cardoso Ferreira	20. José Roberto Zanellato
21. Juan José Ojea	22. Laércio Takanori Inaba
23. Luciano Amaral Rocha	24. Lucio Yutaka Kume
25. Luiz Gobeth Filho	26. Luiz Guimarães (Destaque)
27. Márcio Donato Périgo	28. Margot de Mattos Delgado
29. Maria Christina Parisi	30. Maria Helena Grembecki
31. Maria Yole U. Vanossi	32. Maty Vitart (Destaque)
33. Nestor Gonçalves Oliveira Filho	34. Nestor Peres
35. Odair Magalhães	36. Osmar Buono
37. Renato Brancatelli	38. Roberto Okumura
39. Romão Bertoncel	40. Sérgio De Moraes
41. Sérgio Niculitcheff	42. Silvio Dworecki
43. Vera Da Silva Prado	

XI SALÃO	
1. Afonso Cláudio Zuljewic	2. Aldo Abel Perez (A. Perez)
3. Ana Maria Dubraz da Costa André (Ana André)	4. Anita Cassin Lorena (Anita Cassin)
5. Claudia Rodrigues (Diá Rodrigues)	6. Claudio Felipe Oliveira Cretti (Claudio Cretti)
7. Djalma Nunes da Silva (Djalma)	8. Domingos Chirinéa (Chirinéa)
9. Edmilson Luiz Vicente	10. Flavio Antônio Abuhab (Flávio Abuhab)
11. Isa Hiray (Isa)	12. Jandira Chagas Martini (Jandira Martini)
13. João Fábio Moskas (João Moskas)	14. José Dias Munhoz
15. José Garibaldi Paças de Lima (Garibaldi)	16. José Roberto Cunha da Silva (Robert Cunha)
17. Klaus Karall	18. Lídia Lopes Torres (L.L. Torres)
19. Marcelo Mari	20. Márcio Fidelis
21. Marília Vieira Costa (Marília)	22. Miriam Meire da Silva (Miriam Lindemberg)
23. Monica Moura Vieira Pardal	24. Naira Neide Ciotti (Naira Ciotti)
25. Norberto Rafael Farias	26. Numa Leme Junior (Numa)
27. Oswaldo Gonçalves Hernandez	28. Raderley João M. Kovacvik (Raderley)

29. Roberto Klimas Banjoninas (RKB)	30. Rogério Carlos Gastaldo de Oliveira
31. Sonia Maria Lopes de Lima	32. Valdir Gomez (Gomez)
33. Walter Luiz Lopes de Miranda (Walter Miranda)	

ANEXO G

**OBRAS PREMIADAS “PERDIDAS” DOS SALÕES DE
ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL**

I SALÃO	
Artista	Obra
Heinz Kühn	Reflexo III
Ubirajara Molina Ribeiro	Robot
Lourdes Cedran	Casa do pássaro flôr
Mari Yoshimoto	Escultura X

II SALÃO	
Artista	Obra
Aldir Mendes de Souza	Metropolização em plataformas II
Leila Porto de Andrade	Caixa II
Vera Ilce	Desenho I
Vera Ilce	Desenho II
Vera Ilce	Desenho III

III SALÃO	
Artista	Obra
Antônio Vitor	Varição 1ª de um tema patético
Armando M. Sendin	Mater
Dalton Salem Asseff	Duas faces da moeda
Francisca Carolina do Val	Corpos 3-4
Hanna Henriette Brandt	Saída da aula
Juarez Magno de Freitas Almeida	Meheler em vigília
Leila Porto de Andrade	Caixa II
Lothar Charoux	Vibração

IV SALÃO	
Artista	Obra
Eveline Borges	Da festa de macucos nos matos do brejo de abrolhos
Gabriel Borba Filho	Nife III - escultura
Hannah Henriette Brandt	Campos
Iracy de Almeida Puccini	Pintura I
Maria Olímpia Vassão	Inominável I
	Inominável II
Raphael da Costa	Bolhas em formas
Romildo Paiva	Homem e a máquina I
Sérgio Fingermann	Gravura III
Sonia Von Brusky	Sibarismo diabólico

V SALÃO	
Artista	Obra
Antônio Lizárraga	Portátil/Notação
	Pural/Fonético
	Torques/Critérios
Aracy R. M. Zanotti	Obsessão III
Geraldo José de Souza - "geu"	Mercouri III
Gerty Sarué	Série III
Irene Satie Shoyama	Veduta III

VI SALÃO	
Artista	Obra
Aracy R. Monteiro Zanotti	Tapeçaria - Grotas 5
Cesar Oscar a. Pellegrino	Desenho III
Mario Marcos Tagnini	Tudo passa...

VII SALÃO	
Artista	Obra
Eduardo Fontes Hotz	Paisagem natural (conservação?)
Ilsa Leal Ferreira	Ritmo i
Odair Magalhães	Ultrapassando... É agora
Regis Machado Silva	Composição III
Wilson Rodrigues de Moraes	A cerimônia secreta

VIII SALÃO	
Artista	Obra
Hans S. Grudzinski	Ferradura - Rio
Ilsa Leal Ferreira	Folhagem I
Izar do Amaral Berlinck	Inverno
Massuo Nakakubo	Serigrafia I
Romildo Paiva	Condicionamento C

IX SALÃO	
Artista	Obra
Décio Duarte Ambrósio	Proposta d. A. 2 (ou d. A. 3?)
Evandro C. Jardim	O coração de máquina frangente
	À tarde a sombra
	O sol sobre a cadeira

XI SALÃO	
Artista	Obra
Numa Leme Junior (Numa)	Graffit City
Valdir Gomez (Gomez)	Sem título

ANEXO H

**OBRAS NÃO PREMIADAS OU NÃO ACEITAS QUE CONSTAM NA COLEÇÃO
DOS SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO CAETANO DO SUL**

I SALÃO		
ARTISTA	OBRA	SITUAÇÃO
Tecla Ivanova	Cavalo Branco	não premiada
Hisao Shirai	Mitologia I	não premiada
Kenichi Kaneco	Apocalipse A	não premiada
Kenichi Kaneco	Apocalipse C	não premiada
Algacyr da Rocha Ferreira	Nú	não aceita
Kenichi Kaneco	Apocalipse B	não aceita
Issao Shirai	Mitologia III	não aceita

III SALÃO		
ARTISTA	OBRA	SITUAÇÃO
Rubem Rey	Cafonismo I	não premiada
	Cafonismo II	não premiada
	Kitch Paka I	não premiada
	Kitch Paka II	não premiada

VIII SALÃO		
ARTISTA	OBRA	SITUAÇÃO
Ana Alice Francisquetti	Amanhecer	não premiada
	Entardecer	não premiada
Elenir de Oliveira Teixeira	Estouro da Boiada VI	não premiada

XI SALÃO		
ARTISTA	OBRA	SITUAÇÃO
José Roberto Cunha da Silva (Robert Cunha)	Bandeira I	não premiada
Jandira Chagas Martini (Jandira Martini)	Galáxias: as profecias-cidades e planetas do futuro em microcosmo Gamimedes I	não premiada
	Galáxias: as profecias-cidades e planetas do futuro em microcosmo Gamimedes II	não premiada
	Galáxias: as profecias-cidades e planetas do futuro em microcosmo Gamimedes III	não premiada
Claudia Rodrigues (Diá Rodrigues)	Sem título i	não premiada
	Sem título ii	não premiada
Rogério Carlos Gastaldo de Oliveira	Dimensão i	não premiada
	Dimensão ii	não premiada
	Dimensão iii	não premiada
Raposeiro	Apocalipse	não aceita
	Sol	não aceita
	Árvore	não aceita
Carmem Zanchi	Observação	não aceita
	Feliz	não aceita
	Interrogação	não aceita