

no caso da Lupo, como trabalhadora da empresa, testemunhou uma fase importante da sua expansão. A História da Lupo, traçada desde a sua origem através da figura de Henrique Lupo, seu fundador, fez emergir todas as peculiaridades de uma indústria que nasceu de forma doméstica até o seu desenvolvimento na década de 1990. Da mesma forma, a História da Usina Tamoio, recheada de memórias pessoais e coletivas daqueles que participaram da sua experiência inusitada, nos remete a um passado glorioso da Usina, mesclado ao paternalismo da época.

A Profa. Dra. Helena De Lorenzo apresenta um artigo que engloba a diversificação das indústrias e do processo do ciclo industrial na primeira metade do século XX na cidade, que é pano de fundo desta memória social e cultural. Seu texto, denso e cheio de informações históricas preciosas, retrata o universo da pequena indústria do interior paulista em seus primórdios: um “abrir e fechar” de pequenas fábricas, que respondiam às necessidades de consumo da população e cujas performances se tornam compreensivas quando relacionadas à expansão do café e suas vicissitudes, o que põe essa questão, aparentemente tão bucólica, dentro da totalidade histórica das crises do comércio internacional.

Não pretendemos com este conjunto de artigos explicar um processo histórico de tão alta complexidade, mas tão só revelar aos cidadãos de hoje algumas

respostas intelectuais impressionantes que nossos antepassados davam, em diferentes momentos de ascensão e crise, aos desafios postos pela cultura, num tempo em que os meios de comunicação social, ainda incipientes, não ofereciam indústria cultural suficiente para servir de empecilhos à criatividade dos núcleos médios de urbanização que se formavam no País agrário.

Nós temos como objetivo especial divulgar, para a comunidade científica e para a população de Araraquara, aspectos da sua História e Cultura que a tornam tão peculiar em relação às outras cidades da região, alguns esquecidos, mas que explicam a sua projeção cultural e econômica na atualidade.

Conforme o leitor poderá observar, os textos aqui reunidos desvelam um emaranhado de memórias entrelaçadas: a riqueza do complexo cafeeiro gerando cultura e arte; o mecenato da política local e de um grande empreendedor; os resultados artísticos surpreendentes e a transição do complexo cafeeiro para o complexo industrial da cana, encerrando – mas não definitivamente – um importante ciclo histórico de Araraquara nos anos de 1960.

*Valéria Whitaker
Dulce Whitaker
(Organizadoras)*

ASPECTOS ARTÍSTICOS DA HISTÓRIA CULTURAL DE ARARAQUARA

Dulce C. A. Whitaker¹

RESUMO

Este texto celebra o aniversário de Araraquara, no mês de agosto, às vésperas do seu segundo centenário (1817-2015). Homenageia seu expressivo legado cultural, destacando aspectos artísticos e intelectuais de sua História na primeira metade do século passado. Para tanto, resgata o extraordinário desenvolvimento de duas áreas importantes: teatro e artes plásticas, enfatizando a singularidade dessas manifestações e os principais protagonistas envolvidos. Aprofundando a visão histórica, capta, ainda, algumas contradições.

Palavras-chave: História Regional. Teatro. Pintura. Mecenato.

ARTISTIC ASPECTS OF THE CULTURAL HISTORY OF ARARAQUARA

ABSTRACT

This text celebrates Araraquara's birthday, in August, on the eve of its second centenary (1817-2015). It is a homage to its expressive cultural heritage, highlighting artistic and intellectual aspects of its history in the first half of the last century. Considering this, it rescues the extraordinary development in two important areas: theater and plastic arts, emphasizing the singularity of these manifestations and the main involved protagonists. Deepening the historical view, it also captures some contradictions.

Keywords: Regional History. Theater. Painting. Sponsorship.

¹ Professora Doutora aposentada no Departamento de Sociologia e Professora Voluntária no Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar da UNESP-FCL/CAR; Professora no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional e Meio Ambiente do Centro Universitário de Araraquara (UNIARA). email: marinaldopsicologo@gmail.com

INTRODUÇÃO

Cidades não são, obviamente, organismos vivos. E nem ecossistemas, como querem alguns. Mas como produtos da História humana, vão adquirindo sentidos simbólicos – para quem consegue captá-los – que as caracterizam e as singularizam como se lhes dessem vida.

Assim, definir Araraquara do ponto de vista do desenvolvimento intelectual e artístico nela ocorrido de forma impressionante em passado recente não depende tão somente de contemplar o traçado das suas ruas e a beleza arquitetônica que em muitos pontos a caracteriza: o Teatro Municipal, como exemplo de leveza das construções contemporâneas, ou os detalhes das casas antigas remanescentes – expressões do capricho do poder público a incentivar a construção de belas moradias nas primeiras décadas do século XX.²

Tais manifestações de beleza, bem como os apaixonantes oitões da Rua Voluntários da Pátria, são importantes, sem dúvida,³ mas não chegam a revelar o espírito que animou a cidade na primeira metade do século XX e produziu impressionante efervescência cultural nos anos 1950/1960, cujos resquícios ainda se manifestavam quando para cá me mudei em 1977.

Para compreender esta cidade como expressão simbólica é preciso pesquisar sua História Cultural. Foi o que fiz, nos anos 1990, através do Projeto Memória Viva,⁴ que me levou às primeiras décadas do século passado, quando pude penetrar um pouco os mistérios do Capital Simbólico agregado à memória e à arquitetura desta cidade, o que me desperta certa fascinação contemplativa em relação à sua história recente e que, com este artigo, espero dividir com um público mais amplo.

Tenho me debruçado sobre a História Cultural de Araraquara, ora como admiradora de um

2 Segundo depoimentos de *mnemons* mais antigos, havia, periodicamente, concursos que premiavam as residências mais bonitas.

3 Os oitões que formam o belo “túnel verde” da Rua Voluntários da Pátria estão tombados por Lei Municipal e formam uma das ruas mais bonitas do País.

4 Para o Projeto Memória Viva, ver Whitaker (2004).

brilhante passado artístico ainda presente, ora como pesquisadora de sua “memória viva”, com base na qual escrevi um livro, que embora editado com apenas 500 exemplares e vendido com certa parcimônia, foi bastante elogiado por um determinado público, também envolvido com essa memória (WHITAKER, 2004).

Algumas pessoas que fazem parte desse público me disseram, ao elogiar meu trabalho, que fui muito generosa com Araraquara. Concordo com esta leve e construtiva crítica. Afinal, o referido livro era homenagem à cidade musical, que me recebeu – acolhedora – quando para cá me mudei.

Volto, então, os meus olhos, novamente – e numa visão mais crítica – para esse passado fascinante. Mais crítica, porém não menos apaixonada, porque agora busco as naturais contradições dos fenômenos humanos, os quais – analisados por tais contradições – se tornam ainda mais humanos. Ou seja, se tornam históricos...

Retomo meu material de pesquisa e recorro ao prazer dos momentos em que colhi entrevistas com os *mnemons*⁵ que me confiaram suas histórias de vida⁶ – muitos já falecidos – e homenageio dois pesquisadores que me ajudaram muito na árdua tarefa de localizar tais *mnemons* e com eles realizar as gravações que registram suas memórias.⁷

Consulto agora novas fontes e desenvolvo meu olhar poliocular (MORIN apud PESSIS-PASTERNAK, 1993) para enfrentar esse passado sob um novo paradigma, menos generoso e mais científico (mas não menos apaixonado, não se esqueçam).

Esse novo olhar capta contradições, que se expressam de forma velada na efervescência cultural dos anos 1950/1960. A existência de uma incrivelmente prestigiosa Escola de Belas

5 *Mnemon* (homem memória) era como se designava, na Grécia Arcaica, o encarregado de memorizar fatos e datas das comunidades (LE GOFF, 1990).

6 A História de Vida é um tipo de entrevista durante a qual se estimula o participante da pesquisa a contar sua vida de forma espontânea e não diretiva, dando-lhe muito tempo e liberdade para falar.

7 Alexandre Dantas e Sandra Alvarenga Reis, atualmente professores doutores da Pontifícia Universidade Católica (PUC) de Poços de Caldas-MG, foram importantes auxiliares na coleta de então.

Artes e o sucesso igualmente incrível do grupo de teatro amador que chegou a se apresentar no Rio de Janeiro, já estavam nas memórias que colhi para as pesquisas que deram origem ao meu livro citado (WHITAKER, 2004). Mas foi relendo a bela monografia de Alexandre Dantas, escrita como requisito para seu bacharelado em Ciências Sociais no início dos anos 1990 (DANTAS, [1993]), que pude captar essas contradições, que já se expressavam em meus dados de pesquisa, mas em relação às quais praticava certa contratransferência,⁸ ou seja, passara ao largo de certos problemas que ali se evidenciavam, tentando saborear, sem as perturbações do meu espírito crítico, a beleza daquelas memórias que, com tanto prazer, colhia.

Sou tão encantada com a musicalidade de Araraquara que, ao ser entrevistada sobre os aspectos culturais desta cidade, sempre falo sobre os cantores líricos que ainda brilhavam em recitais magníficos quando aqui cheguei nos anos 1970. Enfatizo o Maestro Tescari, cujo talento um dia vai ser reconhecido internacionalmente e situo o Maestro Ferri, que produzia óperas e cantores líricos, lapidando vozes locais que – sem a sua chegada – talvez jamais tivessem surgido (WHITAKER, 2004).

Neste texto, porém, me concentrei em dois outros temas: teatro e artes plásticas, em cujos “ecos históricos” foi possível captar instigantes contradições.

Teatro e Belas Artes em Araraquara: campos de contradições

O teatro também me fascina! Eis que encontro, nas memórias dos anos 1950/1960, um grupo de teatro experimental, que obviamente não conheci, mas que já aparece no meu livro de 2004, como segue.

8 Para o conceito de contratransferência na pesquisa ver Whitaker; Whitaker e Souza (2011).

Uma das entrevistas mais preciosas para a memória cultural dos anos 50 e 60 foi concedida por Moacir Marchesi, que participou do Teatro Experimental de Comédia de Araraquara. Por todo o seu depoimento sobressai a figura (de um grande diretor) a encenar Pirandello e Tchecov, produzindo um teatro de mais alta qualidade, que teve sua grande consagração [...] ao se apresentar no Rio de Janeiro [...] a convite de Pascoal Carlos Magno. (WHITAKER, 2004, p. 53-54).

Volto ao material dessa pesquisa e consulto também a monografia de Alexandre Dantas (DANTAS, [1993]) para relatar aqui, com mais detalhes, esse momento mágico e em seguida desvelar as contradições históricas que afetam o plano político e se refletem no plano cultural – ou seja, aqueles planos nos quais mais intensamente se projeta a ideologia da dominação.

Nos anos 1950 a cidade já desenvolvera seu ethos artístico e havia um élan que ansiava por entretenimento como refinamento intelectual. Temos, nesse momento, uma cidade que produz cultura intelectual e artística – não dependendo dos grandes centros como hoje. E o mais impressionante é que havia público para essa produção. Esse ethos iria esbarrar, no entanto, nas contradições políticas dos anos 1960, com suas ambiguidades entre conservantismo e mudança social.

Mas vejamos isso concretamente. A História do Teatro Experimental de Comédia de Araraquara (TECA) tem, como marco inicial, a apresentação da peça de Pirandello, Uma flor na boca (maio de 1955). Segundo Alexandre Dantas ([1993]), “[...] constituía-se num grupo de excelente gosto, quer na vestimenta, quer na escolha dos textos.”

A imprensa também prestigiava o acontecimento, segundo os recortes feitos por Dantas ([1993]). O mais fascinante, no entanto, é o depoimento de Moacir Marchesi, integrante do grupo TECA (DANTAS, [1993]):

O TECA, a gente diz com muito orgulho, era um teatro de nível. Pense bem, Pirandello – autor italiano, peça difícil [...] levada pelos melhores teatros da Capital [...] O tempo que se levava uma peça em Araraquara era de 15 dias seguidos. Todos nós que estávamos em cena ou fora dela, trabalhávamos para o teatro e é claro que sem nenhum ganho. Aquele que ia para a cena, então só era cuidado na leitura, no laboratório. Os demais trabalhavam na produção. Nós pintávamos o Teatro, reformávamos as cadeiras, nós mesmos, nós mesmos.

Aqui valem o encanto e o espanto! Numa cidade do interior, com menos de 80 mil habitantes, havia público, durante quinze dias seguidos, para peças de altíssimo nível. É então preciso dar “vida” (e homenagear) à figura extraordinária que construiu e conduziu esse grupo – Wallace Leal Valentin Rodrigues é o artífice dessa notável experiência. Em 1958 realiza inovação ousada. Resolve levar três peças simultaneamente. Escolhe textos curtos: monólogos, farsas, comédias, que apresenta de “segunda à segunda”. Ou seja, todas as noites. Novamente o espanto! (E o encanto...).

O caso aconteceu quando o TECA levava as seguintes peças: “O Urso” e “Um pedido de Casamento”, ambas de Tchecov, e uma comédia inglesa, “Amigos de Viagem”, de Noel Coward. O Juiz de Direito de São Carlos, que assistia constantemente às apresentações do TECA, estava recebendo a visita de um grande amigo – nada mais nada menos do que o então Ministro da Cultura, Pascoal Carlos Magno, que entrou para a História como grande incentivador do teatro no Brasil. Esse Juiz de Direito resolveu convidar o Ministro para assistir um espetáculo teatral em Araraquara. A cena é saborosa, tal como narrada por Marchesi ao pesquisador Alexandre. De início, o Ministro relutou: “não vou, você vai me levar para assistir uma chatice [...] aquelas coisinhas de escola”, mas o Juiz de Direito insiste: “você vai ter uma surpresa”. Devo dar a palavra agora ao privilegiado narrador – Marchesi:

[...] o ministro veio; entrou, entrou, nós não o conhecíamos direito, [...]. Levamos as três peças, e ao final do espetáculo, aquela ovação incrível, todo mundo em pé... aplaudindo, e o ministro pede a palavra [...] se identifica, dizendo que havia ficado encantado com nosso trabalho [...] nos convida para representarmos no Hotel Glória no Rio de Janeiro, sob patrocínio da presidência da República. (DANTAS, [1993], grifo nosso).

Este momento da narrativa de Marchesi é de grande emoção porque assinala “[...] a consagração maior do TECA [...], nós não acreditávamos que aquilo estivesse acontecendo.” (DANTAS, [1993]).

Aqui, voltemos à reflexão sobre esse fato para compreender o nível do teatro produzido e dirigido por Wallace. Temos um Juiz de Direito – amante de teatro – que sai de São Carlos e vem a Araraquara para assistir peças encenadas pelo TECA. E como se tal não bastasse, um belo dia carrega consigo um Ministro de Estado do governo federal que se impressiona profundamente com o alto nível do espetáculo.

A imprensa local celebra o fato enfatizando que, a partir daquele momento, Araraquara passa a ter um “inestimável amigo” na figura de Pascoal Carlos Magno.

O grupo se organiza para se apresentar na Capital Federal e a narrativa de Marchesi, colhida por Alexandre Dantas, fala de modo expressivo sobre a euforia dos preparativos e fornece as primeiras pistas sobre as contradições que levariam ao termo essa notável experiência: “[...] houve entusiasmo, estudos, muito trabalho, muita incompreensão daqueles que deveriam ajudar o TECA.” (DANTAS, [1993], grifo nosso).

Que incompreensão seria essa? Quem seriam “aqueles que deveriam ajudar” e não o fizeram? Deixo a dúvida no ar para futuras pesquisas. Aqui, ainda prefiro celebrar, resumindo a narrativa dos sucessos que marcaram essas magníficas lembranças: o prazer antecipado de acompanhar a publicidade da qual se encarregou a imprensa carioca, com os textos ilustrados com fotos das

peças que já haviam encenado; as emoções e o nervosismo de enfrentar uma “platéia estranha”, exigente, formada por convidados do Ministro; o teatro lotado com um público entusiasmado que os aplaudiu de pé ao final da terceira peça; a exigência de que voltassem ao palco todos os participantes das três peças encenadas. E o momento glorioso para Wallace Leal quando, apresentado à platéia, foi efusivamente aplaudido...

Em seguida a essa temporada – que durou vários dias – surgiram convites para apresentação em diferentes lugares, projetando o nome de Araraquara para muito além dos contornos geográficos da região, enquanto alguns atores e atrizes eram atraídos pelo teatro profissional nos grandes centros. De início, o TECA sobrevivia a esses – digamos – desfalques no seu elenco e é o próprio Alexandre Dantas quem nos fornece a pista para compreender o que mantinha esse extraordinário grupo (além do ethos e do élan da população da cidade). Sabemos todos que as subjetividades explicam a realização de muitos sonhos, mas sabemos também que sem as bases materiais os sonhos se desvanescem, o que está muito bem explicado pela sociologia de Pierre Bourdieu (sem esquecer ainda o velho Karl Marx).

Acontece que o Diretor da Comissão de Cultura de Araraquara era, à época, o professor Lysanias de O. Campos, outra grande figura da História Intelectual e Artística da cidade, citada em meu livro sobre a Memória Viva então pesquisada (WHITAKER, 1994). Nesse tempo ainda não se falava em políticas públicas, mas a ação do professor Lysanias já ia nessa direção, pois consistia em comprar 80% dos ingressos e repassá-los à população de baixa renda. E quem é que disse que pobre não aprecia refinamento artístico? A visão extraordinária desse Diretor de Cultura fornecia os ingredientes materiais para a realização do sonho.

Os fatos sugerem que, quando esse apoio desapareceu – o que não está datado com exatidão em nossas fontes, mas que podemos facilmente relacionar com a demolição do teatro,⁹ um dos grandes traumas

9 O famoso teatro “mourisco” de Araraquara, demolido em 1964, é o

históricos na evolução urbana da cidade – o grupo, que ia se desvanecendo porque os jovens atores iam se profissionalizando (em teatro ou em funções mais rendosas), não conseguia se renovar.

Wallace estava então no auge da criatividade. Acabara de realizar um filme, “Santo Antonio e a Vaca” (que já foi tema de tese na Unesp de Marília) e conseguira levar teatro e cinema juntos. Filmagens aos sábados, domingos e feriados... um herói vencendo todas as adversidades? Parece que sim. Ou não? Basta pensar na demolição do teatro, que me parece emblemática. Araraquara levaria quase duas décadas para inaugurar um outro teatro.

Mudanças políticas... 1964 também é uma data emblemática... E as contradições emergem: um diretor capaz de encenar Pirandello e Tchecov, com exigentes técnicas de preparo dos atores em acanhadas condições interioranas e sua obra repentinamente se desvanece! Não resisto à tentação de registrar aqui minha admiração e espanto diante desse extraordinário ser humano – que não cheguei a conhecer –, reproduzindo o que já escrevi sobre ele quando tomei conhecimento da sua obra pela primeira vez.

Wallace Leal não se contentava em fazer representar Pirandello, o que, em si, já era admirável. Participar do TECA era participar de uma aventura intelectual de profundidade espantosa para uma cidade do interior. A descrição da pedagogia teatral utilizada por Wallace emerge de depoimentos e transporta-nos a momentos de erudição e teatralidade legítima (WHITAKER, 2004, p.128).¹⁰

“fantasma” que frequentava todas as memórias que colhi para meu projeto Memória Viva. Para detalhes, ver Whitaker (2004).

¹⁰ Vale a pena transcrever aqui o trecho da entrevista de Marchesi que descreve o cerne dessa pedagogia (WHITAKER, 2004, p. 129): “O TECA tinha um grupo de professores que ensinavam português, inglês e francês [...]. Então ele escalava, por exemplo – 3ª feira, 8 horas: aula de inglês. Então tínhamos aula de inglês até 10h30 da noite. Na quarta-feira aula de francês e no outro dia português. Porque o Wallace não admitia que o aluno entrasse para ler o texto e não soubesse português. Mesmo porque, os textos escolhidos pelo Wallace eram todos ingleses, franceses ou norte-americanos. E nós tínhamos que ter uma noção, pelo menos básica, disso tudo. Tínhamos aula de dicção, dada pelo Wallace [...]. Fazíamos corridas, natação (na Ferroviária). [...] Cuidávamos do corpo e da cabeça. Era uma composição todinha, perfeita, para dar resultados no palco.”

Só a perda do apoio político pode explicar o caráter efêmero de tão notável experiência. Alguns perguntarão. Por que não foi para os grandes centros, essa notável figura, como fizeram vários dos seus atores? A resposta, ele mesmo nos dá, em belíssimas poesias que nos legou e coletei na imprensa da época (WHITAKER, 2004, p.54):

*Sim senhor – eu creio nesta cidade.
Creio e a amo a um tal ponto
Que não sei onde ela acaba
E onde começo eu.*

Como poderia ir embora, alguém que se considerava um pedaço da cidade na qual vivia? Wallace Leal é hoje o nome de um modestíssimo teatro, inaugurado há poucos anos no centro da cidade...

Wallace Leal... Teatro... Poesia... Cinema...

Saberão os jovens araraquarenses de hoje quem foi essa surpreendente figura? Participariam os de ontem do seu amor por esta cidade? Por que não dão ao belo Teatro Municipal do bairro da Fonte o nome desse pioneiro e sonhador, cuja memória vai se desvanecendo? Não estaria de acordo com sua grandeza? Nada contra o pequeno teatro que leva seu nome: todo espaço cultural é bem-vindo. Mas os monumentos da memória precisam ser mais expressivos.

O caso do TECA sugere pistas – que devem e podem ser testadas com pesquisa histórica – que ajudam a equacionar as contradições entre arte e política. A estrutura social que apoiava os projetos do TECA estava se desvanecendo. O Complexo Cafeeiro, que já dera sinais de derrocada nos anos 1920, está prestes a dar lugar aos avanços da cana, que hoje nos domina e subjuga. O plano da política se transforma e as novas formas de acumulação do capital fazem-no inclinar-se ainda mais à direita. O Golpe de 1964 tornaria rapidamente muito claros seus objetivos contrários a manifestações artísticas muito críticas. Vão crescendo os projetos de industrialização e o trabalho vai sendo subsumido, cada vez mais, pelo capital, de forma real.

Como arrumar tempo para participar da aventura intelectual que caracterizava a pedagogia desse Teatro Experimental? Isto se tornaria possível somente para o indivíduo que se profissionalizasse nos grandes centros. O interior passaria a receber apenas os reflexos da capital e a avassaladora onda da indústria cultural em expansão.

Essas sugestões são, por enquanto, apenas sugestões. Para evidenciar melhor tais contradições lançarei agora meu olhar sobre outra experiência importante da cidade, esta na área das artes plásticas.

A Escola de Belas Artes

Também seus ecos me encantaram quando aqui cheguei nos anos 1970. E sobre os sucessos dessa empreitada tenho uma bela entrevista, que me foi concedida pelo Sr. Hélio Morganti, nos anos 1990.

Quem me levou até a Fazenda Marilu, na qual residia o Sr. Morganti, foi Sandra Reis que, ao lado de Alexandre Dantas, foi incansável pesquisadora e grande apoio para os temas da Memória Viva de Araraquara.

Quando decidi entrevistar o Sr. Morganti, já estava entusiasmada com as pistas sobre os sucessos dessa Escola e com o mecenato que garantiu sua sobrevivência por várias décadas. Tais pistas atuam hoje sobre meu olhar, agora poliocular, que capta algumas contradições do processo histórico, abalando minha euforia.

Mas antes de chegar ao Sr. Morganti, vejamos o que nos diz sobre a Escola de Belas Artes, Alexandre Dantas em sua monografia. Fundada em 1935 por Bento de Abreu Sampaio, que conseguiu, da prefeitura, “uma subvenção de alto valor”, constituía-se numa resposta aos anseios de um grupo de artistas locais (DANTAS, [1993]).

Observa-se, também aqui, a ação da prefeitura. Tanto nos anos 1930 (a Escola de Belas Artes) quanto nos anos 1950 (o Teatro Experimental) há uma política cultural que apoia as subjetividades locais.

Com o advento do Estado Novo, no entanto, a subvenção foi cortada (DANTAS, [1993]). Sabemos bem que os ditadores em geral têm relações contraditórias com as artes, as quais serão subvencionadas pelo Estado somente se oferecerem conteúdo ideológico “aproveitável” pelo poder. Ao fazer esta reflexão penso: que belo tema para jovens pesquisadores da política local: estudar os diferentes prefeitos de Araraquara e suas ações em prol das artes! A ideia me vem porque com este novo olhar – agora poliocular – ora me entusiasmo com os apoios da prefeitura (que lembra governos socialistas), ora me espanto com seus descasos, que deixam uma cidade como Araraquara sem teatro por mais de uma década. Que forças políticas atuavam em consonância com tais eventos?

Em 1948, segundo a pesquisa de Dantas ([1993]), a Escola toma “rumos definidos” quando Hélio Morganti é eleito Presidente da Diretoria. Segundo o pesquisador, “[...] o prestígio pessoal, a ajuda financeira e o espírito liberal desse empresário.” (DANTAS, ([1993]) permitiram que a Escola se levantasse e colocaram Araraquara como a cidade que produzia arte pela ARTE. Foi ao debater essa monografia com meu pesquisador que decidi entrevistar esse mecenas, que aos 86 anos vivia em certo ostracismo na Fazenda Marilu, a poucos quilômetros de Araraquara.

Lembro-me de ter entrado com certo respeito em sua casa – realmente a casa de um mecenas, com suas paredes forradas de quadros de pintores brasileiros (seus amigos),¹¹ e uma grande biblioteca inteiramente catalogada, com dois exemplares de cada livro – um deles só para emprestar – uma vez que, segundo nos informou, não recusava emprestá-los, mas com essa estratégia, evitava perdê-los.

As memórias do Sr. Morganti – tal como em outras entrevistas que colhi sobre questões artísticas e intelectuais – oscilavam dos anos 1950/1960 (momento da efervescência intelectual tratada

¹¹ Di Cavalcanti e Rebolo, por exemplo.

neste texto) para os anos 1910/1920, fenômeno que expliquei em Whitaker (2004) como um entrelaçamento dos fragmentos das lembranças – em processos mais psicológicos do que lógicos. Mas lendo recentemente um belo livro organizado por De Lorenzo e Costa (1997), pude compreender que há também uma lógica nesse – digamos – vá-e-vem aos anos 1920. Afinal, nesse passado mais “remoto” estavam sendo lançados os protestos políticos e principalmente literários sobre nosso atraso histórico – momento em que a renovação artística ganha força nos grandes centros (além das agitações políticas) (OLIVEIRA, 1997). A singularidade de Araraquara não aconteceu num vácuo histórico particular. Estava imbricada na totalidade. Suas raízes estavam interligadas, o que constituiria em tema para uma Tese de Doutorado. (Fica a sugestão).

Também aqui, podemos encontrar nos anos 1910/1920 as influências da nossa totalidade histórica. Apesar da singularidade de Araraquara e das subjetividades na população, sua base material está integrada, conforme observei já em Whitaker (2004). Volto então, à maneira como explico as décadas iniciais do século XX e descubro que já usava um olhar poliocular em minhas análises dos processos então pesquisados.

À época da minha coleta inicial de dados sobre a história intelectual de Araraquara observei, em várias Histórias de Vida, como as memórias oscilavam entre as diferentes décadas do século XX. Alguns *mnemons*, como o Dr. Otávio Arruda e Dona Celina Almeida, expressam memórias do final do século XIX e narram eventos contados pelos seus pais – eventos ocorridos quando ainda nem haviam nascido.¹²

Igualmente o Sr. Hélio Morganti expressa essa memória cronologicamente “livre”. Pré-constrói a memória da Escola, iniciando pelo seu fechamento: “Um belo dia fecharam a escola. Em grande parte

¹² Dr. Otávio Arruda e Dona Celina Corrêa de Almeida foram importantes *mnemons*, cujas Histórias de Vida contribuíram extraordinariamente para compreensão da História Política de Araraquara (WHITAKER, 2004).

fecharam porque no fim do mês, quando não tinha dinheiro para pagar os professores, no meu tempo, eu pagava.” (WHITAKER, 2004, p.51).

E só então começa a recordar a aventura intelectual que foi, para ele, participar dessa Escola. Completando seu depoimento com outras fontes, tentarei aqui dar uma sequência cronológica que possa tornar claras as contradições do processo.

Em interessante publicação de 1974, o jornal O Imparcial recorda a Escola de Belas Artes com dados importantes relativos a datas, nomes e verbas, e enfatiza que nos anos 1940, durante o tempo em que a Escola permanece fechada “[...] os alunos não permitiram que se desmantelasse o patrimônio artístico conseguido, lutando heroicamente pela sua conservação.” (O IMPARCIAL, 1974).

Recorda então o ano de 1947, quando a Escola voltou a funcionar. Mas informa que em 1951 a sua situação ainda era deficitária. É aqui que, segundo o depoimento do Comendador Morganti, começa seu esforço para erguer a Escola.

Eu quando cheguei (À Escola) era um lugar onde tinham 20, 30 rapazes e moças para escrever e bater papo. Era um lugar de lazer. Eu transformei a Escola num lugar que dava diploma. Tanto assim, que a Escola de Belas Artes foi considerada pela UNESCO uma das melhores organizações daquele tempo. (DANTAS, [1993]).

Havia 56 alunos matriculados, segundo a publicação do O Imparcial (1974) e o curso foi dividido em duas partes: professorado de Desenho (48 alunos) e Pintura (8 alunos). Para esta cadeira foi contratado o professor Domingos Lazzarini, formado pela Academia de Belas Artes de Florença e premiado na Bienal de Veneza e no Salão Paris (O IMPARCIAL, 1974).

O Imparcial traz ainda a lista dos alunos da primeira turma formada nos anos 1950. Entre eles, Francisco Amêndola, Judith Lauand, artistas bastante conhecidos na cidade, e o grande pintor Ernesto Lia, reconhecido internacionalmente.

Havia morrido já, Mário Ybarra de Almeida,¹³ seu primeiro Diretor, e agora, sob a direção de Lafaiete Carvalho, a Escola de Belas Artes expõe no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Segundo essa mesma fonte, em 1965 o jornal O Imparcial noticiava:

O Brasil deve à Escola de Belas Artes de Araraquara a formação de 211 professores de Desenho, diplomados em 15 turmas. O Estado de São Paulo deve-lhe a preparação do primeiro Currículo para o Curso secundário, trabalho pioneiro que teve a maior e mais favorável repercussão nos meios educacionais relacionados com a Arte. (O IMPARCIAL, 1974).

Para que se tenha ideia da importância dessa contribuição, é preciso lembrar que a essa época os alunos do então ginásio tinham, em sua grade curricular, Desenho, Música e Trabalhos Manuais como disciplinas independentes e Desenho era, no curso Científico (Ensino Médio), uma disciplina de alta complexidade, ligada à Geometria e outros ramos da Matemática,¹⁴ conteúdos cruciais nos vestibulares dos cursos de Engenharia.

Graças a essa contribuição a instituição em questão foi reconhecida pelo governo do estado de São Paulo, conseguindo, conforme assinala Dantas ([1993]), “[...] aquilo que nenhuma outra similar obtivera: ser reconhecida por um governo de Estado.”

A parte mais interessante, no entanto, das narrativas sobre a Escola brota da memória do seu mecenas e dá bem a diferença entre a História Oficial e a Memória individual. Reproduzo aqui um trecho da entrevista que me concedeu na Fazenda Marilu, para dar uma ideia dos meandros da memória que nem sempre recebem o registro adequado. Referindo-se ao reconhecimento da Escola pela UNESCO, sua narrativa é puro entusiasmo.

¹³ Filho do grande pintor Almeida Junior.

¹⁴ A Lei de Diretrizes e Bases da Educação no período militar (Lei nº 5.692/71) unificaria mais tarde as disciplinas artísticas no então 1º grau e eliminaria Desenho do 2º, com grande perda para os estudantes desses níveis.

Quando nós recebemos esse reconhecimento, começamos a fazer reclame (para obter o reconhecimento do Diploma de Desenho dos seus alunos). Eu tinha muitos amigos em São Paulo. Todos os pintores eram meus amigos: o Volpi, a Tarsila, Portinari [...] eu tinha escritório num edifício atrás do Teatro Municipal. E na 7 de Abril tinha o Clube dos Artistas. Eu saía do escritório e antes de ir para casa eu passava lá... acabei conhecendo todos os artistas. (WHITAKER, 2004, p.51-52).

Nosso narrador conta então que, “de todos os artistas da época”, somente alguns poucos não vieram dar aulas em Araraquara. O pitoresco da situação exige sua narrativa.

Eu chegava p’rá pessoa [...] se você quer dar uma aula em Araraquara, para dar aula lá, as condições são estas. Vem para a Tamoio, se hospeda em Tamoio não é? Dorme lá, almoça lá, janta lá, dá aula lá e você cobra o que você quer e eu pago. E ele vinha.. Muitos vieram sem nada. Só pela hospedagem e pelo prazer de dar aula. (WHITAKER, 2004, p.52-53).

Segundo seu depoimento, quando a Escola estava no auge, “vir dar aulas em Araraquara era uma honra”. E aqui temos um aspecto interessante do passado. Sem burocracia, sem necessidade de elaborar o discurso dos grandes projetos, sem os financiamentos do Estado, um empresário da região trazia gente como Rebolo e Volpi, que ficariam para sempre na História da Pintura do País e que se hospedavam em sua casa, “pelo prazer de dar aulas em Araraquara”.

E os resultados da Escola eram excelentes! Segundo as fontes consultadas por Dantas ([1993]), a Escola “[...] deu a Araraquara uma artista laureada com medalha de bronze no Salão de Arte Moderna de São Paulo (Judith Lauand).” Dantas recorda ainda Shuenji Takabajassi, lançado no Salão Nipobrasileiro. E encerra seu texto dizendo que essa Escola “[...] levou para todo país o nome de Araraquara, como centro artístico de expressão real, não só no âmbito puramente filosófico [...]

como na aplicação de todos os princípios estéticos derivados do amplo estudo das mais variadas escolas.” (DANTAS, [1993]).

Sintomaticamente, a Escola fechou suas portas nos anos 1960. Quais seriam os fatores que determinaram a extinção de tão notável experiência? A História Oficial registra a falta de verbas e a impossibilidade de obtenção do registro no Ministério da Educação (MEC) para os professores de Desenho. Realmente, a disciplina desapareceria definitivamente dos currículos escolares com a Reforma do Ensino dos governos militares. Do ponto de vista sociológico, porém, devemos buscar os fatores estruturais que multideterminam os processos históricos.

Desse ponto de vista, tanto para compreender as singularidades artísticas de Araraquara em meados do século XX, como para explicar seu desvanecimento, seria preciso buscar raízes históricas remotas, o que nos levaria a atitudes de erudição. Mas lembrando que da erudição nem sempre brota o conhecimento, às vezes brota o tédio, e levando em conta o curto espaço deste artigo, tentarei decifrar tais “mistérios” a partir de algumas reflexões sociológicas.

Para um Marxismo apressado, estas manifestações da superestrutura estavam determinadas ou, no mínimo, estavam sustentadas sobre uma base material dada pela riqueza do Complexo Cafeeiro, que aliás já dava sinais claros de que seria substituído pelo Complexo Agroindustrial da Cana. A Escola de Belas Artes já tem, como um dos seus fatores infraestruturais, a riqueza da Usina Tamoio, o que quase invalida o argumento histórico marxista. Mas de qualquer forma, a substituição do café pela cana é a marca dos anos 1960 e não só nesta região.

Para um observador da cena política, os estudos culturais encontrariam aqui seu argumento favorito: o desenvolvimento da cultura artística e cultural resulta das atenções do Estado, o que parece claro no caso do TECA, e as mudanças resultantes do Golpe de Estado de 1964 explicariam o desvanecimento das duas experiências aqui analisadas.

Mas há mecenas envolvidos, o que complica o argumento. Necessitamos então de uma visão calcada em Teorias da Complexidade que conjuguem essas avaliações e observam o cotidiano da História social de forma multideterminada. Não era só o Complexo Cafeeiro atuando, já havia uma importantíssima Usina de Cana de Açúcar. Havia indústrias de renome (a Lupo, por exemplo) e pessoas empenhadas em produzir Arte e Cultura intelectual, além de uma boa parte da população ávida por um entretenimento refinado, conforme já observei. As forças locais que produziam essa arte, porém, jamais poderiam competir com a força cultural do Estado que se propõe modernizador após 1964. A promessa de um Brasil potência exige a homogeneização cultural da população e o “Moderno” é inimigo de todas as classes sociais (WHITAKER, 2004). Ele destrói tanto os refinamentos aristocráticos da cultura erudita, quanto as manifestações autênticas da cultura popular. Não por acaso, a TV Globo recebeu os financiamentos do Grupo Life-Time para estender seus tentáculos a todo o território nacional (ALVES, 1988). A Sociedade do Espetáculo, via TV, acabaria por sufocar o ethos artístico de uma cidade que produzia arte a partir de suas próprias forças, conforme observei em entrevista fornecida à Revista Kappa (WHITAKER, 2011).

Mas é preciso muito cuidado com esse tipo de explicação, já que a cultura não é assim algo descartável. Explicar os fenômenos a partir da TV (ou da internet, como está hoje na moda) empobrece qualquer análise. Movimentos sociais e artísticos renascem, resistem e o Brasil passa a produzir teatro e música de grande qualidade, justamente para resistir às hegemonias desencadeadas nos anos 1960. O que acontece é que, no nível local, isso é muito mais difícil porque os controles são mais eficientes. E a própria resistência cultural que se manifesta no nível nacional, sofre repressão.

É, portanto, mais fácil explicar o surgimento dessas manifestações artísticas aqui analisadas do que o seu desaparecimento. Se não, vejamos. Em ambos os casos temos o ethos da cidade, a

subjetividade dos participantes, a ação de um apaixonado (Wallace Leal no TECA e o Comendador Morganti na Escola de Belas Artes) e as bases materiais: o Complexo Cafeeiro e a emergência do Complexo Agro-Industrial da Cana. A diferença está em que no segundo caso o apaixonado era um mecenas e o processo sobreviveu por mais tempo, com pouco apoio político. Mas também se encerrou com crises econômicas e políticas dos anos 1960.

Artes mais abstratas ou mais individualizadas ainda sobreviveram. A música lírica, por exemplo, se mantém até os anos 1970/1980, e sua explicação aguarda pesquisas. Uma figura emblemática, um maestro húngaro (o Maestro Ferri) que percorria o interior buscando uma cidade que pudesse ser um celeiro de vozes, não aportou em Araraquara por acaso. A cidade era musical – cidade de Tescari e de Lysanias (aquele que apoiava o TECA, lembrem-se?). Mas os temas aqui foram Teatro Experimental e Artes Plásticas. Através desses dois temas é possível situar inúmeros fatores atuando entre a Base Material e a Superestrutura. Vivemos uma época na qual, contaminados pelo senso comum, tudo se explica (até mesmo nos meios acadêmicos) apresentando a TV e a internet como fatores principais que desencadeiam até revoluções. Ora, quando um fator explica tudo, na verdade nada explica. É preciso buscar, em fontes adequadas, o movimento profundo da História. A TV e a internet, por exemplo, são apenas os novos veículos usados para dinamizar esse movimento e, na verdade, através de controles ideológicos e da publicidade atuam muito mais no sentido de impedi-los. A intersecção entre História política e História cultural mostra e esconde esses movimentos profundos e suas contradições. Araraquara não perdeu seu élan e seu refinamento artístico. Destruído o Teatro, fechada a Escola, ainda sobreviveu a música – que por ser mais abstrata podia ser apresentada em espaços itinerantes. A indústria cultural, implacável, continua vitoriosamente destruindo as manifestações artísticas espontâneas. Vitoriosamente? Não sei... O ser humano é “celebrativo” e celebrar implica também manifestar-se artisticamente. É preciso

pesquisar as manifestações culturais e artísticas de hoje em Araraquara e pelo método comparativo tentar resolver os mistérios que envolvem nossas subjetividades quando participamos da experiência artística genuína e escapamos do “imperialismo cultural” da modernidade. Marcuse (2007) observou que a dimensão estética é subversiva, no melhor sentido revolucionário da palavra... Daí os esforços do sistema para nos manter atrelados às imbecilidades da TV.

Não se pense que com este artigo estou propondo uma volta a um passado bucólico, que aliás encerrava outras formas ideológicas de dominação. Na verdade quero propor que talvez devamos deixar de ser modernos¹⁵ para ser contemporâneos. Ser contemporâneo significa aderir às alternativas que desafiam os modelos hegemônicos e nesse sentido existe muita arte, literatura e cultura popular a ser compreendida e assumida.

Não tenho a pretensão de resolver intrincados problemas culturais no espaço de um artigo. Minha intenção, além de celebrar um passado glorioso, foi a de detectar as pistas que levam às contradições dos processos. E para terminar vou situar aqui a contradição mais chocante que emergiu ao final das minhas investigações. Ela se refere à excelente publicação do O Imparcial, “Araraquara, 1974”. São 200 páginas em formato de revista, um substancial acervo de dados históricos, geográficos, políticos e culturais sobre a cidade. O levantamento realizado sobre a Escola de Belas Artes ignora olímpicamente o nome do Comendador Hélio Morganti, cujo mecenas constitui peça fundamental do seu prestígio (O IMPARCIAL, 1974, p.18). O mais chocante, no entanto, está à página 100: no excelente levantamento sobre o TECA, ainda mais detalhado do que pude fazer até aqui, não encontrei o nome de Wallace Leal. Ao descrever os gloriosos momentos vividos pelo grupo no Rio de Janeiro – quando o Diretor foi premiado – o trecho diz apenas: “O resultado foi que, a crítica carioca premiou o grupo

¹⁵ O conceito de moderno é bastante controverso. Basta lembrar que foi criado ao final da Idade Média para significar um espaço de cem anos possível de ser coberto pelas memórias individuais.

como o melhor do Brasil e concedeu ao seu diretor o prêmio relativo à maior revelação de direção teatral do ano.” (O IMPARCIAL, 1974, p.100, grifo nosso).

O texto lembra ainda que o grupo excursionou até Porto Alegre, sempre ganhando prêmios e tornando-se conhecido pelo Brasil inteiro. Mas conforme o leitor pode observar, o nome do Diretor não aparece. Ou seja, em 1974 os véus do esquecimento já desciam sobre essas duas figuras que tanto fizeram pela arte em Araraquara. As contradições entre a História Oficial (aquela que animava a publicação do O Imparcial) e a memória social (aquela que se expressa nas Histórias de Vida dos sujeitos) constituem um dos grandes temas da historiografia contemporânea. Daí a importância das pesquisas com a “memória viva” para desmascarar os preconceitos e as barreiras ideológicas que impedem os registros oficiais de homenagear protagonistas históricos fundamentais.

REFERÊNCIAS

ALVES, J. F. A invasão cultural norte-americana. São Paulo: Moderna, 1988.

DANTAS, A. A cultura artística de Araraquara nas décadas de ‘50 e ‘60. Monografia de Bacharelado. Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 1993.

LE GOFF, J. Memória e história. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1990.

MARCUSE, H. A dimensão estética. Tradução de Maria Elisabete Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

OLIVEIRA, L. L. Questão nacional na primeira república. In: DE LORENZO, H. C.; COSTA, W. P. (Orgs.). A década de 1920 e as origens do Brasil moderno. São Paulo: Ed. da UNESP/FAPESP, 1997. p.185-193.

O IMPARCIAL (editor). Araraquara, 1974. Edição da Empresa. O Imparcial Limitada. Araraquara, 1974.

PESSIS-PASTERNAK, G. Edgar Morin: contradições dos saberes. In: PESSIS-PASTERNAK, G. Do caos à inteligência artificial. São Paulo: Ed. da UNESP, 1993. p. 83-94.

WHITAKER, D. C. A. Araraquara: histórias não reveladas. Presidente Venceslau: Letras à Margem, 2004.

_____. Cidade musical: Araraquara teve um grupo de cantores que marcou sua história. Entrevistadora: Patrícia Piacentini. Revista Kappa, Araraquara, v. 1, n.2, n. 26, p. 68, ago. 2011.

WHITAKER, V. A.; WHITAKER, D. C. A.; SOUZA, M. F. Proposta metodológica para pesquisa de campo em assentamentos de reforma agrária. Retratos de Assentamentos, Araraquara, v. 14, n. 1, p.17-36, 2011.

A LUPO EM ARARAQUARA: REVIVENDO A MEMÓRIA, RETECENDO A HISTÓRIA (1921 A 1980)

Angela Cristina Ribeiro Caires¹

RESUMO

Este texto é uma singela homenagem aos trabalhadores e principalmente às trabalhadoras da fábrica de Meias Lupo, atual LUPO S/A. Constitui uma tentativa de resgatar a história da empresa, por meio da memória do grupo social que trabalhou e viveu em um tempo crucial da empresa: o período que se estende de 1921, quando a empresa é fundada por Henrique Lupo, até o final dos anos 1980, quando começam a ocorrer grandes mudanças tecnológicas. Como mulher e ex-trabalhadora da empresa, valho-me também de minhas memórias e mesclo-as com as memórias de outras mulheres guerreiras para recompor uma história que na verdade são histórias. Histórias de trabalho, de lutas pela sobrevivência, de experiências concretamente vividas e que dão sentido à existência. Histórias sonhadas, muitas vezes realizadas, que insistem em voltar à memória para reviver. E estas trabalhadoras, enquanto (re) lembram, mas uma vez trabalham.

Palavras-chave: Meias Lupo S/A. LUPO S/A. Memórias de Trabalhadoras. Vida e Trabalho.

ABSTRACT

This text is a simple tribute to the workers and especially to the female workers of Lupo factory, current LUPO S/A. It is an attempt to rescue the history of the company, through the memory of the social group who worked and lived at a crucial time for the company: the period extending from 1921 when the company was founded by Henrique Lupo until the late 1980's when major technological changes have started to occur. As a woman and a former employee of the company, I also draw my memories and combine them with memories of other warrior women to recompose a story that actually are stories. Stories of work, of struggles for survival, of concrete experiences which give meaning to existence. Dreamed stories which often came true, that insist on returning to memory, to revive the past. And these workers, while remember, once again work.

Keywords: Lupo sockets. Lupo S/A. Female workers' memories. Life and Work

¹ Faculdade do Interior Paulista, Barra Bonita
email: angelacaires@uol.com.br