

Paisagem de São Paulo entre o fim do século XIX e meados do século XX: um olhar geográfico através da pintura

FERRAZ, Maira Kahl¹

Resumo

As pinturas de paisagem são representações de determinadas sociedades e uma fonte importante de estudo geográfico para a compreensão das transformações que ocorrem ao longo do tempo. Entendendo que a paisagem expressa elementos materiais e imateriais. Pretendemos estabelecer um diálogo entre a ciência geográfica e a história da arte a fim de compreender a dinamicidade da paisagem de São Paulo. O presente artigo pretende através da análise de obras de arte entender as dinâmicas e as transformações que ocorreram na maior cidade brasileira, São Paulo, entre o fim do século XIX e início do século XX, momento em que o processo de urbanização se intensificava nesta cidade.

PALAVRAS CHAVES: paisagem, geografia, arte, São Paulo

Abstract

The landscape paintings are representation of certain societies. They are an important source for the geographic studies. Though them we can realize the changes

1 Professora de Geografia do Ensino Básico e Médio

that occur over time in the landscapes. Understanding that the landscape expressed tangible and intangible elements we intend to set up a dialog between geography and history, in order to understand the São Paulo's landscape dynamicity. This paper intends to analyze the paintings so we can perceive the changes that occurred in the biggest city in Brazil, São Paulo. We will cover the late nineteenth century until the mid-twentieth century when the urbanization process was intensified.

KEYWORDS: landscape, geography, art, São Paulo

1. Introdução

Através do estudo do passado podemos compreender o presente. As sociedades estão em constante transformação e deixam suas marcas. Essas transformações se tornam evidentes se observarmos as representações das paisagens da cidade de São Paulo durante o fim do século XIX e início do século XX.

As atividades desenvolvidas pelos homens são ao mesmo tempo materiais e simbólicas (COSGROVE, 1998), como símbolos produzidos podemos considerar, entre outros, as artes, as religiões e as línguas, estes são uma importante fonte de estudo para os geógrafos culturais.

A introdução do termo cultura na geografia não é recente e foi efetivado por Ratzel em seu livro *Antropogeografia* (1882), entretanto o conceito de cultura era entendido como supra-orgânico, ou seja, “não redutível as às ações dos indivíduos e misteriosamente respondendo a ações próprias”, (DUCAN, 1980, p. 65 In: CORRÊA & ROSENDAHL, 2010) tal visão perdurou até a década de 1970.

Na década de 1920 quando o americano Carl Sauer (1925) adotou o conceito de cultura e resgatou o conceito de paisagem em seu artigo intitulado *The morphology of landscape*, permitindo que novas questões adentrassem nos estudos geográficos. Sauer além de um dos pioneiros da geografia cultural possibilitou o diálogo entre geografia com outras ciências, como a antropologia e a história.

Foi somente na década de 1970 que a geografia cultural passou a se preocupar com os aspectos imateriais e simbólicos desenvolvidos pelos homens e a entender a cultura como “um reflexo, uma mediação, e uma condição social. Não tem poder explicativo, ao contrário necessita ser explicada” (CORRÊA & ROSENDAHL, 2001, p.13). As manifestações culturais são expressas na paisagem, que se torna um dos objetos de estudo para a geografia cultural.

No Brasil estudos pautados na geografia cultural passaram a ser desenvolvidos na década de 1990 por geógrafos como Roberto Lobato Corrêa , Zeni Rosendahl

entre outros. Até mesmo geógrafos que não se intitulam geógrafos culturais desenvolveram trabalhos preocupados em conectar a geografia com as artes, como por exemplo o trabalho Mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas (1996) de Carlos Augusto de Figueiredo e Monteiro.

Este último autor ressalta o surgimento de contracorrentes que se opõem as tendências neopositivistas, estruturalista e materialista e buscam compreender o homem de outra forma, “mais o homem verdadeiro e inteiro, homem humano” (MONTEIRO, 1996, p.15). Segundo ele isto pode ser conseguido através da literatura, pois esta, “contém uma “verdade” que pode estar “além” daquela advinda da observação acurada, do registro sistemático dos fatos (MONTEIRO, 1996, p.14). Monteiro ainda ressalta que tais fatos não substituiriam a análise científica, mas que podemos “retirar desta (Literatura) novos aspectos de “interpretação”; reconhecê-la como um meio de enriquecimento” (MONTEIRO, 1996, p. 15).

Entendemos que este enriquecimento pode derivar de todas as manifestações artísticas, sejam elas literatura, teatro, dança ou as artes plásticas. Por isto nos utilizaremos das artes plásticas, material que foi muito utilizado por geógrafos, como Humboldt, quando este sistematizou a geografia, mas que ficou esquecido durante algum tempo dos estudos geográficos.

O presente trabalho emprega-se do conceito de paisagem entendendo esta através da observação e da experiência do observador. Além disto, entendemos a paisagem como marca e matriz: “A paisagem é uma *marca*, pois expressa uma civilização, mas é também *matriz* porque participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação...” (BERQUE, 1984, p. 84 In: CORRÊA & ROSENDAHL, 1998). A paisagem ao mesmo tempo em que é vista por um observador, age determinando seu olhar.

As imagens são um importante recurso na modernidade e como ressaltou Marques (2006), são de grande complexidade e importância para a geografia se considerarmos “O espaço como realidade da experiência do corpo – e não como metáfora ou representação” (MARQUES, 2006, 15). Portanto através das artes podemos entender os processos, a dinamicidade, as transformações que ocorrem nas paisagens, pois: “a arte pretende cartografar processos e margens, trasladando da contemplação para a ação humana junto às paisagens que ela constantemente conforma” (MARQUES, 2006, 15).

Para analisarmos as transformações ocorridas na cidade de São Paulo, entre o século XIX e meados do século XX, recorreremos à história da arte e as pinturas de paisagem. É importante ressaltar a importância da conexão entre essas duas ciências, uma vez que esta visão não é um fato recente e já era mencionada pelos

gregos antigos, e segundo KAUFAMANN (2004, p.10) só foi resgatada no século XX, “The concept of artistic or cultural landscape, long a theme of the geography of art, has also reemerged”.

Há uma grande gama de artistas que retrataram a cidade de São Paulo, devido a vasta produção selecionamos alguns artistas. Os artistas se diferem entre si tanto nas tendências artísticas, quanto nas técnicas e materiais utilizados, são eles: Armand Julien Palliere, Charles Landseer, Antônio Ferrigno, Jean Martim, Tarsila do Amaral, Reboló Gansales e Agostinho Batista de Freitas.

Os quadros selecionados referem-se a trabalhos de artistas que retrataram a cidade de São Paulo entre o início do século XIX e meados do século XX. Devido a extensão do número de obras optamos por trabalhar apenas um quadro de cada artista, apesar de a maioria deles possuírem mais trabalhos que são fontes importantíssimas para o estudo das transformações da paisagem de São Paulo.

Entendemos que “a paisagem pintada, um quadro é um registro de elementos objetivos e subjetivos que podem revelar muito da cultura de um povo e seu tempo” (MYANAKY, 2009, p. 54) iremos através da análise iconográfica das pinturas de paisagem entender as transformações ocorridas na cidade de São Paulo no período já citado.

2. As transformações da paisagem de São Paulo entre o fim do século XIX e meados do século XX: análise a partir de pinturas artísticas

A maior cidade da América do Sul, a cidade de São Paulo experimentou a intensificação de seu processo de urbanização somente no final do século XIX. Antes disto as atividades econômicas no Brasil eram principalmente agrícola o que tardou sua urbanização, com introdução do cultivo da cana de açúcar, primeiro produto agrícola relevante para a cidade, permitiu que o processo de povoamento intensificasse-se.

A cidade surgiu em torno do Pátio do Colégio, local onde o sacerdote Manoel de Paiva celebrou a primeira missa em 1554, posteriormente foi construído um barracão que era destinado à catequização dos índios e em 1556 reformas para ampliação do prédio foram realizadas. A população passou a povoar as áreas ao redor desta edificação, entre os rios Tamanduateí e Anhangabaú, por isto o Pátio do Colégio é considerado o primeiro núcleo de ocupação urbana da cidade de São Paulo.

Na pintura panorâmica da cidade de São Paulo (FIGURA 01) de Armand Julien Palliere (1784-1862), podemos notar o início da formação do aglomerado urbano em terras mais altas, no segundo plano há algumas casas e também a presença de igrejas, da esquerda para direita: as torres do colégio, do Rosário, da Sé, do Carmo e de São Francisco. Já no primeiro plano as terras alagadas confirmam a presença dos rios, e os tropeiros registram cena da vida cotidiana.



FIGURA 01 - *Panorama da cidade de São Paulo, 1821*

Palliere, Armand Julien

Óleo sobre tela. 36.5 x 96.8 cm.

Disponível em: <http://www.artnet.com>

Acessado em: 01 de Agosto de 2011

A cidade de São Paulo durante os seus primeiros 300 anos não passou de um vilarejo, o que constamos através das obras de Charles Landseer (1799-1879). O artista inglês retratou a paisagem de São Paulo e de outros lugares do Brasil em missão diplomática. A pintura de paisagem emergiu no país no final do século XVIII e “derivava da prática de desenho dos cartógrafos, desenhistas e engenheiros militares a serviço do exército português” (MIGLIACCIO, p.39). As pinturas de paisagem eram encomendadas pelo governo português para reconhecer o recém independente Império brasileiro.



FIGURA 02 - São Paulo da Rodovia de Santos, 1827.

Landseer, Charles

Aquarela sobre papel 16,5 x 50 cm.

Coleção Particular.

Disponível em: www.itaucultral.com.br

Acessado em: 20 de setembro de 2010.

No quadro de Landseer (FIGURA 02) observamos uma paisagem onde o bucolismo ainda é predominante, a aglomeração urbana se concentra ao fundo do quadro, ao redor dela podemos ver estradas de terra e chácaras, nota-se também a presença de árvores que assim como a fauna era em grande parte ainda desconhecida, e ao fundo a Serra do Mar. Este tipo de paisagem encantava os viajantes que por lá passavam:

Essas chácaras, nas cercanias da cidade, foram elogiadas por todos os viajantes, Spix e Martius afirmaram aí ter encontrado “toda a variedade possível de campinas verdejantes e frondosas matas de colinas, altamente com bonitos vales.” Não era de se admirar que a bela natureza e o clima feliz houvessem fomentado o gosto paulista pelo cultivo de jardins e hortas, encontrando-se alguns destes, de efeito bastante agradável, perto da cidade (LIMA, 1936, p. 21).

A cidade de São Paulo situa-se em uma posição privilegiada o que proporcionou sua expansão, localizada no Planalto Ocidental, seu clima ameno, banhada por vários rios e principalmente pelo rio Tiete atraíram a população para esta área. A concentração foi se configurando no chamado triângulo que era formado por três ruas: a Rua direita de Santo Antônio (hoje, Rua Direita), a Rua do Rosário (hoje Rua 15 de Novembro) e a Rua Direita de São Bento (hoje Rua São Bento).

Segundo LIMA (1936, p. 13) todas as funções e atividades se concentravam neste triângulo, “cujos vértices eram balizados pelos conventos de São Francisco, São Bento e Carmo”.

Ainda no início do século XIX que São Paulo recebeu suas primeiras fábricas, uma de tecidos (1813) e uma de armas (1818). Porém elas fecharam suas portas em poucos anos. E nos anos seguintes o que se viu foi apenas o surgimento de pequenas oficinas artesanais (AZEVEDO, 1958, p. 29).

Com a expansão da cultura cafeeira, advêm várias tecnologias modernas, a chegada do trem atrai a população para a cidade de São Paulo que passa a experimentar várias transformações, pois: “O trem que desceu carregado de café pode, agora, subir com material de construção para fazer uma casa igual aquela vista e alguma capital européia. E possível morar com desafogo e conforto na capital. Como na sede da fazenda, como na Europa” (LIMA, 1936, p. 14). Portanto o trem foi um grande impulsor para o desenvolvimento da capital paulista, uma vez que facilitou o acesso das pessoas a ela e estimulou o processo de urbanização.

A expansão da cidade que ocorria no eixo norte-sul, com a chegada da linha férrea passa a se dar no sentido leste-oeste, onde estavam situadas as novas fazendas de café e no século XX é este eixo que se torna o principal.

Ao analisarmos o quadro *Estação Barra Funda (1893)* (FIGURA 03) de Antônio Ferrigno notamos a presença da linha férrea cortando a cidade e a edificação de casas de madeiras pertencentes às classes mais baixas que originaram os bairros operários como Brás, Pari, Mooca, Ipiranga, Bom Retiro, Barra Funda. Esta população estava as margens das especulações imobiliárias realizadas pelos fazendeiros e pela companhia de luz Light:

Pelas colinas adjacentes ao centro expandiam bairros de classe média, entremeados de bolsões mais antigos de casebres e gente humilde, enquanto em torno do eixo da Avenida São João, Avenida Angélica e Avenida Paulista, se localizavam os loteamentos mais abastados, formando bairros ponteados de grandes sobrados e mansões, como Campo Elíseos, Higienópolis e Cerqueira César (SEVCENKO, 1952 p. 123).



FIGURA 03 - *Estação Barra Funda - SP, 1893*

Ferrigno, Antônio

Óleo sobre madeira. 12 x 22,5 cm.

Museu Paulista da USP.

Disponível em: www.itaucultural.com.br

Acessado em: 20 de Setembro de 2010.

O café foi o grande expoente para o processo de urbanização da cidade de São Paulo e a linha férrea consolidou este processo. Entretanto podia-se, ainda, observar características de uma cidade colonial, era conhecida como a “cidade de barro”, pois: “Casas com paredes de taipa de pilão, protegidas por amplos beirais davam feição característica a cidade...” (LIMA, 1936, p. 14). Então João Teodoro Xavier (1872-1875) presidente da província realizou inúmeras obras para a concretização da urbanização na cidade do planalto paulista, as reformas se basearam no alargamento de ruas o que não alterou os aspectos exteriores da cidade as casas de taipas, ainda eram predominante e faltavam atividades na província paulistana.

Segundo MORSE (1954) os jornais da época adotaram um tom sarcástico que criticavam esta falta de atividades que foram substituídas pela adoção de costumes e mercadorias estrangeiros principalmente europeus, influenciados também pelo aumento da imigração de pessoas proveniente das regiões rurais de Portugal, Inglaterra, França e Itália.

A distribuição da população de São Paulo já era segmentada, os operários viviam nos bairros próximos a linha férrea inglesa e as classes mais ricas nos bairros

de Higienópolis e do Campos Elíseos. Com o intuito de expandir a cidade para novas áreas foi inaugurada a Avenida Paulista em 1891, como mostra a aquarela (FIGURA 04) *Abertura da Avenida Paulista* de Jules Martim. A nova avenida passou a abrigar famílias da aristocracia cafeeira e os imigrantes pioneiros da industrialização. Como podemos notar na figura a área era de áreas devolutas ou antigas fazendas e com a abertura da Avenida Paulista houve grande expansão imobiliária.

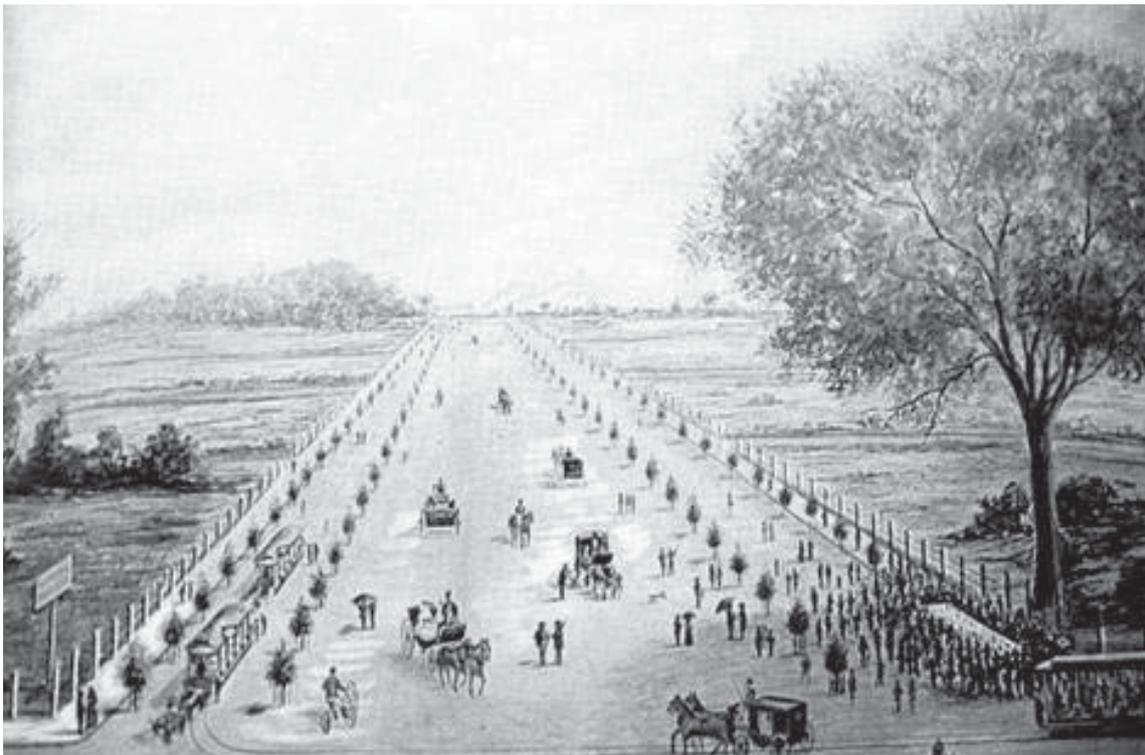


FIGURA 04 - Inauguração da Avenida Paulista, 1891

Martim, Jean

Aquarela sobre papel.

Museu Paulista da USP.

Disponível em: <http://wapedia.mobi>

Acessado em: 01 de Agosto de 2011

Em meados do século XIX, transformações na paisagem e no modo de vida na capital paulista se intensificaram. A população aumentava e também a procura pela academia. A vida na cidade tornava-se mais dinâmica e no fim deste mesmo século a cidade de São Paulo perdia sua aparência colonial tornando-se “uma cidade completa, economicamente dinâmica e impaciente com os programas políticos ou literários anteriores, exceto a medida que estes pudessem justificar ou embelezar a vida material” (MORSE, 1954, p 216).

Entretanto a atividade industrial ainda era secundária, em 1872 foi instalada uma grande fábrica de tecidos, porém foi somente no início do século XX que a indústria tornou-se principal atividade econômica.

De acordo com Azevedo (1958) os fatores que permitiram o sucesso para a expansão industrial na cidade de São Paulo forma: a sua posição geográfica, que favorecia o fornecimento de energia beneficiado por seus recursos hídricos; o café, que permitiu o enriquecimento da população, a rede ferroviária que auxiliou no escoamento dos produtos; as crises econômicas internacionais, pois estas abalaram as exportações de café e sendo este o principal produto exportador a cidade viu a necessidade de estimular suas indústrias; as grandes guerras, que fizeram com que os países participantes destinassem seus parques industriais para tal atividade e cessem as exportações, incentivando a consolidação do parque industrial de São Paulo, e a entrada de um grande fluxo de imigrantes, que após o fim da escravidão substituiu a mão de obra escrava.

As mudanças ocorridas nesta época ultrapassaram o setor econômico alçando também os padrões arquitetônicos e as concepções culturais. Influenciados pela cultura estrangeira os paulistanos adotavam seus hábitos, vários clubes esportivos foram inaugurados, as idas a igreja foram substituídas pelas festas, que se tornaram o lugar de socialização, aumentou o consumo de bebida alcoólica e a indústria cinematográfica americana invadia os cinemas paulistanos (SEVECENKO, 1952).

Durante o início do século XX a busca pela identidade nacional tomou conta das discussões políticas e artísticas:

A primeira metade do século XX, no Brasil, foi marcada pela intensificação do debate social e cultural em torno da formação da nacionalidade, em que demandas emergentes pela modernidade conviviam com a evocação da essência nacional e na busca de diretrizes ideológicas que pudessem orientar a construção da nação brasileira (CAMPOS, 2002, p. 194).

O livro de Euclides da Cunha, *Os Sertões* (1902), encabeçou o debate em busca das raízes nacionais no campo artístico. E em 1915, Oswald de Andrade “pregava uma arte nacional, sem relacionamento servil acadêmico” (AMARAL, 1979, p. 26) antecipada principalmente dos moldes franceses de arte, pois para ele estes moldes deformavam “a criatividade nacional em função de um padrão internacionalista separado” (AMARAL, 1979, p. 26).

Em São Paulo o Teatro Municipal inaugurada em 1911, foi palco para a divulgação das novas disposições no campo das artes cênicas, da música e da dança. Entretanto as artes plásticas careciam de investimentos e propagação.

Em 1913 o russo Lasar Segall (1891 -1957) realizou exposições em São Paulo e em Campinas, em suas obras era possível notar “algumas experiências típicas de arte expressionista ao lado de obras de um modernismo mais moderado” (ALMEIDA, 1976, p. 10). Estas exposições não tiveram grandes repercussões, pois segundo Mário de Andrade (*apud* Amaral 1979, p. 77) ocorreram prematuramente.

Já a exposição de Anita Malfatti (1889- 1964) em 1917, onde a artista apresentou obras como o *Homem Amarelo* e *Estudante Russa*, influenciados pelo expressionismo alemão tiveram maior repercussão na mídia, e segundo Mário de Andrade (*apud* Amaral 1979, p. 78) ela despertaria o movimento moderno.

A exposição da jovem artista causou reboliço entre os críticos mais conservadores que acreditavam que a arte deveria ser a representação fiel da realidade, como Monteiro Lobato que a criticou em seu artigo intitulado *Paranóia e Mistificação*. As críticas estimularam os artistas a se unirem e realizar a “Semana de 1922” com o intuito de ir contra os padrões artísticos acadêmicos vigentes e buscar uma arte nacional. Durante a Semana ocorreram exposições de artes plásticas, declamação de poemas e concertos.

A Semana de 1922 foi um marco para as artes no país, pois propiciou o início do movimento modernista no Brasil e permitiu que os artistas criassem com maior liberdade. Segundo Mário de Andrade ofereceu “o direito permanente á pesquisa estética a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (ANDRADE *apud* ALMEIDA, 1976, p. 32).

Para os artistas modernos a pintura de paisagem não era a principal temática, já que eles estavam preocupados em expressar e representar as inquietações individuais. O artista moderno “concebe a realidade como conjunto de sensações e idéias que ocorrem na consciência de cada indivíduo” (SYLVESTER, 2011, p. 19)

Entretanto alguns artistas brasileiros se ocuparam em representar a paisagem da cidade de São Paulo após a Semana de 1922, seguindo esta nova tendência, onde as pinturas de paisagem “revelam outras naturezas das paisagens, outras percepções, talvez não se trate mais simplesmente de pinturas de paisagens, mas sim de paisagens em pintura” (MYANAKY, 2009, p. 55).

Este é o caso da artista Tarsila do Amaral (1886-1973) que apesar de não ter participado da Semana de 1922, foi uma grande impulsora do movimento modernista no país. Tarsila embarcou para a França em 1920, onde estavam ocorrendo mudanças em vários campos artísticos, lá a artista teve contato com obras dadaístas e futuristas e passou a ser adepta das transformações artísticas.

Tarsila mantinha contato com Anita Malfatti e esta lhe contou sobre a Semana, então seis meses depois Tarsila regressou ao Brasil e chegou a uma São Paulo muito diferente daquela que tinha deixado apenas dois anos antes. As transformações econômicas, políticas, culturais e sociais eram intensas e essas mudanças eram expressadas na paisagem.

A população paulistana crescia, em 1890 eram cerca de 70 mil habitantes e em 1920 este já número já ultrapassava meio milhão. A cidade iniciará seu processo de verticalização, a população pobre passava ocupar as áreas periféricas, as linhas dos bondes se expandiam e o número de fábricas aumentava.

Foi neste contexto que Tarsila em 1924 retratou a paisagem da cidade em seu quadro *São Paulo (GAZO)* (FIGURA 05). Podemos notar na obra da artista influência cubista, tendência artística que utilizava figuras geométricas para a construção das imagens, porém a artista introduz certa brasilidade expressa nas cores fortes e no tema.



FIGURA 05 - *São Paulo (GAZO)*, 1924

Amaral, Tarsila.

Óleo sobre tela. 50 x 960 cm.

Coleção Particular.

Disponível em: www.tarsiladoamaral.com.br

Acessado em: 22 de Setembro de 2010

No segundo plano do quadro notamos a presença de fábricas expelindo fumaça, prédios e uma torre. As linhas utilizadas são retas, especialmente horizontais e verticais seguindo as características da arquitetura moderna, que busca simplificação da forma, visando maior mobilidade e conforto. A fumaça preta contrasta com o céu azul e as cores utilizadas são claras em tons de bege, com exceção para os postes e para estrutura metálica ao fundo, tais elementos parecem ser construídos de ferro, material importante para a arquitetura moderna, uma vez que permitia a criação de estruturas maiores e mais ousadas.

Quase ao centro do quadro há a presença de um coqueiro, elemento que pode ser encontrado em mais trabalhos de Tarsila e tem a função ideológica de exaltar a brasilidade, preocupação principal de movimento modernista.

O automóvel também é um símbolo da modernidade e no começo do século XX passa a fazer parte do desejo e do imaginário da população brasileira (MELO, 2008). O automóvel presente oferece a sensação de movimento ao quadro, o dizer GAZO pode remeter ao observador a palavra gasolina, combustível utilizado para funcionamento deste meio de locomoção, ou talvez apenas para confundir a interpretação.

O objeto vermelho no centro do quadro lembra uma figura humana sem rosto definido, o que nos dá a impressão de falta de identidade, sensação corriqueira nas grandes cidades.

Pertencente a chamada primeira geração modernista (1922-1930) Tarsila do Amaral, buscava “a descoberta das próprias raízes nacionais, aliado à busca de uma nova linguagem, de inspiração européia” (BRILL, 194, p. 46). Já os artistas do Grupo Santa Helena pertencentes à segunda geração (1930-1945) procuravam combater o academicismo:

Os santelenistas e seus adeptos combateram o academicismo com convicção, lutando por uma expressividade mais livre e autônoma, entretanto não se pode esquecer de que entre eles e os artistas tradicionalistas existia um elo inegável: o respeito ao embasamento artesanal do seu ofício. No caso dos santelenistas, integra-se neste interesse profissional uma preocupação com a técnica, que abrange o domínio do desenho, da paleta, do preparo das tintas e de todos os pormenores relacionados com a matéria e os suportes empregados em seu trabalho, desde o esboço até a fase final de acabamento (BRILL, 194, p. 52).

Os artistas do santelenistas viviam em um momento de intensas discussões sociais, pois o mundo passava pela crise de 1929 e em São Paulo terminará a Revolução de 1930, o que influenciaria a maneira de pintar.

O Grupo Santa Helena era formado em sua maioria por artesões, descendentes de imigrantes. É difícil a caracterização do grupo, já que eles não tinham diretrizes e cada um dos artistas desenvolvia seu próprio estilo. Os artistas aprendiam as técnicas em escolas de ofício ou eram autodidatas, reuniam-se para discutir arte e pintar no Palacete Santa Helena situado na Praça da Sé.

Os temas retratados variavam de acordo com cada artista, sendo as principais temáticas: natureza morta, figura humana e paisagem, esta última teve grande relevância entre os artistas do grupo que se reuniam em grupo e saíam para pintar a paisagem de São Paulo e seus arredores.

Os trabalhos de Rebolo Gonsales (1902-1980) são de grande relevância para o estudo iconográfico da cidade de São Paulo na época. Rebolo que não seguia as tendências da moda desenvolveu um estilo próprio alcançando em cada trabalho, “uma nova descoberta, ampliando seu domínio pictórico e criando um jogo de destaque em valores de cores e planos estruturais nos quais o uso de uma perspectiva área, muito pessoal, e de linhas rítmicas demonstram sua sensibilidade” (CAMPOS, 2002, p. 206 In: Gonçalves & Gonçalves, 2002).



FIGURA 06 - Paisagem Morumbi, 1944

Gonsales, Rebole

Óleo sobre tela. 32 x 40cm

Coleção Particular.

Disponível em: <http://www.catalogodasartes.com.br> Acessado em: 22 de Setembro de 2010.

Ao observarmos a tela *Paisagem Morumbi 1* (FIGURA 06) de 1944 a paisagem de São Paulo se revela muito diferente daquela retratada por Tarsila, porém é o ponto de vista dos artistas que se diferem. São vários os ingredientes, como sociais, psicológicos e econômicos que influenciam a formação do artista (ZANINI, 1991).

A vista do bairro Morumbi tem um tom bucólico, pois foi no início da década de 1940 que a Companhia Imobiliária Morumby começou a lotear as fazendas, intensificado a ocupação da região sudoeste. A partir de seu quadro podemos notar resquícios de vegetação ao fundo, e a cidade de São Paulo cercada por fazendas e pela Serra do Mar.

As atividades agrícolas persistiram em São Paulo até meados do século XX e Rebole utiliza tons de verdes e terrosos em pinceladas não definidas para representar a vida pacata dos arredores da cidade em oposição à vida agitada que estava se consolidando no centro.

A paisagem representada por Rebolo foi gradativamente desaparecendo e dando lugar ao perímetro urbano da cidade. Entretanto a expansão urbana de São Paulo se deu de forma desordenada acarretando inúmeros problemas para sua população e as áreas verdes que ainda restam são disponíveis a preços altíssimos permitindo o acesso a elas somente a população de alta renda.

A ocupação não planejada de São Paulo e o intenso processo de verticalização foram representados por Agostinho Batista de Freitas (1927-1997) em *Vista de São Paulo*, 1952 (FIGURA 07) pintado do alto do edifício do Banespa.

Os edifícios parecem se sobrepor uns aos outros, os limites do quadro parecem não ser os mesmo que a expansão da cidade, a linha do horizonte parece não existir e a presença das áreas verdes quebram o ritmo veloz da cidade (MYANAKY, 2009).

O quadro de Agostinho não se difere muito da paisagem atual do centro da cidade, que apresenta uma estrutura verticalizada e desordenada. Atualmente São Paulo apresenta uma estrutura paradoxal, porque existem áreas com todas as infra-estruturas necessárias convivendo com áreas desprovidas de muitos serviços públicos.

As diferenças sociais são expressas nas paisagens urbanas e, “no caso de São Paulo, a pobreza urbana não é só uma questão de nível, ou índice, mas também de concentração espacial e social, envolvendo desigualdade, separação e homogeneidade espacial” (TORRES, 2006, p. 4). Por isso observamos as diferenças na distribuição espacial na cidade de São Paulo, no centro o processo de verticalização se intensificou, e a população de baixa renda foi sendo expulsa para áreas cada vez mais periféricas. E conseqüentemente aquela paisagem retratada por Rebolo (figura 6) fora substituída pela cidade.

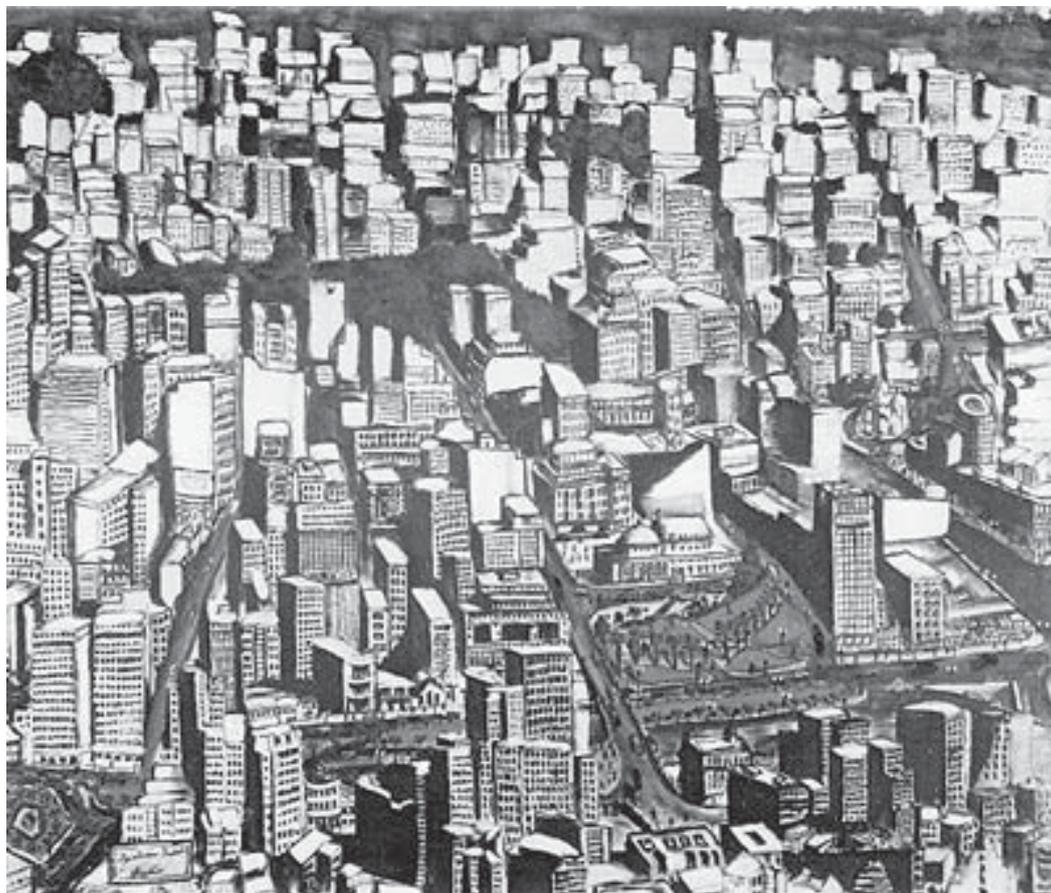


FIGURA 07 – Vista de São Paulo, 1952

Freitas, Agostinho Batista de

Óleo sobre tela. 80x cm.

Coleção Pietro Maria Bardi.

Disponível em: www.itaucultural.com.br

Acessado em: 01 de Agosto de 2011.

Foi no fim do século XIX e início do século XX que as transformações urbanas começaram a ocorrer, mas como observa Singer a grande intensificação ocorreu após a década de 1930, quando: “a unificação do mercado nacional, tanto física quanto política, a partir de 1930, criou condições para uma crescente concentração do capital, antes impedida pela fragmentação regional do mercado” (SINGER, p.36). Segundo este mesmo autor foi na cidade de São Paulo que se concentrou o capital, pois esta cidade já possuía o maior parque industrial do país.

O grande parque industrial paulista e a grande quantidade de atividades atraíam pessoas de todo o país, aumentando assim seu contingente populacional

e criando uma paisagem urbana cada vez mais acentuada. Como podemos observar no quadro de Manoel Martins, figura 8.

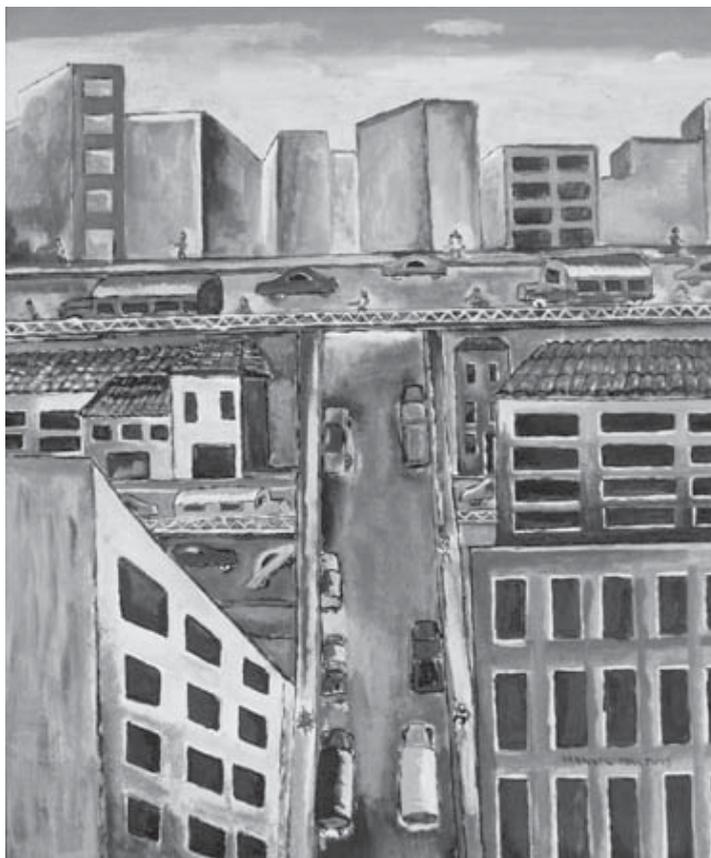


FIGURA 8 – Paisagem Urbana, (?)

Martins, Manoel

Óleo sobre tela. 65 x 54 cm

Disponível em: [http://www.pinturabrasileira.com/artistas_det.](http://www.pinturabrasileira.com/artistas_det.asp?cod=1339&in=1&cod_a=24)

[asp?cod=1339&in=1&cod_a=24](http://www.pinturabrasileira.com/artistas_det.asp?cod=1339&in=1&cod_a=24)

Acessado em: 10 de Novembro de 2011.

Assim como o quadro de Freitas, Martins retrata o processo de verticalização da cidade e acrescenta carros e ônibus, dando um dinamismo ao quadro, uma noção de movimento. As avenidas principais formam um T e a avenida inferior parece estar subindo, em direção ao cinza. A noção de perspectiva não é adotada de forma fiel a realidade, e as cores utilizadas pelo artista são fortes na parte inferior do quadro, porém os prédios ao fundo são dispostos em tons de cinza.

Portanto através da análise dos quadros notamos as transformações ocorridas na paisagem da cidade de São Paulo, ressalva-se que as paisagens além de mani-

festarem elementos materiais exprimem elementos simbólicos que são resultados das populações ali vigentes e de populações passadas. Segundo Claval:

A paisagem traz a marca da atividade produtiva do homem e de seus esforços para habitar o mundo, adaptando-o às suas necessidades. É marcada pelas técnicas materiais e a sociedade domina e moldada para responder às convicções religiosas, às paixões ideológicas ou aos gostos estéticos dos grupos. Constitui desta forma um documento-chave para compreender as culturas, o único que subsiste freqüentemente ao passado (CLAVAL, 2007, p.14)

As pinturas de paisagem são materiais importantes para a compreensão da dinamicidade das paisagens, pois diferentemente do que se pensa a paisagem não é estática e está em constante transformação.

Referências

- ALMEIDA, Paulo. **De Anita ao Museu**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- AMARAL, Aracy. **Artes Plásticas na Semana de 22**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- AZEVEDO, Aroldo. **A cidade de São Paulo**. Ed. São Paulo S.A, São Paulo, 1958
- BERQUE, A. **Paisagem-marca, Paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural**. In: CORRÊA, R.L; ROSENDAHL, Z. (Org.). Paisagem, tempo e cultura. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p.84-91.
- BRILL, Alice. **Mário Zanini e seu tempo**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1984.
- CAMPOS, Candido. **Os rumos da cidade urbanismo e modernização em São Paulo**. São Paulo: Ed. SENAC, 2002.
- CAMPOS, Célia. **Rebolo uma poética da paisagem**. In: Gonçalves, A.; Gonçalves L.R. (Org.). Rebolo 100 anos. São Paulo: Editora Imprensa Oficial, 2002. p. 203-218.
- CLAVAL, Paul. **A geografia cultural**. 3º ed. Santa Catarina: Ed. UFSC, 2007
- CORRÊA, R.L; ROSENDAHL, Z (org). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- _____. **Introdução a geografia cultural**. 3 ed. Rio de Janeiro. Ed. Bertrand Brasil, 2010

COSGROVE, Denis. **Social Formation and Symbolic Landscape**. 2 ed. London: Ed. The University of Wisconsin Press, 1984.

DUCAN, James. **O supra-orgânico na geografia cultural americana**. In: Introdução a geografia cultural. 3º ed. Rio de Janeiro. Ed. Bertrand Brasil, 2010

GONÇALVES, A.; GONÇALVES L.R. (Org.). **Rebolo 100 anos**. São Paulo: Editora Imprensa Oficial, 2002.

MARQUES, Renata Moreira. **Arte e Geografia**. In: Freire M., Costa B. e Braga M. *Imagens marginais*. Natal: EdUFRN, 2006, p. 11 – 22.

MIGLIACCIO, Luciano. **O século XIX**. In: Mostra do redescobrimento, São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. **O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2002.

KAUFFMAM, Thomas da Costa. **Toward geography of art**. The University of Chicago Press, Chicago, 2004.

MELO, Victor Andrade. **Automóvel, o automobilismo e a modernidade no Brasil (1891-1908)**. Rev. Bras. Cienc. Esporte, Campinas, v. 30, n. 1, p. 187-203, Set. 2008.

MYANAKI, Jaqueline. **Paisagens de São Paulo no tempo e no espaço**. *Revista Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, n. 35, p. 53-68, JAN/JUN, 2009.

MORSE, Richard. **A formação histórica de São Paulo**. São Paulo, Ed. Difusão européia do livro, 1954.

SAUER, Carl. **A morfologia da Paisagem**. In: CORRÊA, R.L; ROSENDAHL, Z. (Org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p.12-74.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frentes anos 20**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1992.

SINGER, Paul. **Urbanização e desenvolvimento: o caso de São Paulo**. Disponível em: http://www.cebrap.org.br/v1/upload/biblioteca_virtual/urbanizacao_e_desenvolvimento.pdf

SYLVESTER, DAVID. **Sobre a arte moderna**. São Paulo: Editora Cosag&Naift, 2011.

TORRES, Haroldo da Gama. **Pobreza e espaço: padrões de segregação em São Paulo**. *Estud. av.* vol.17 no.47 São Paulo Jan./Apr. 2003.