

# A produção de Odilla Mestriner:

uma análise a partir de suas obras do MAM/  
SP e da Pinacoteca do Estado de São Paulo

Vanessa Lúcia de Assis Rebescos | Unicamp

Doutoranda em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, na linha de Fundamentos Teóricos. Mestre em Artes Visuais e Especialista em Artes Visuais, Intermeios e Educação também pela Universidade Estadual de Campinas. Bacharel em Ciências da Informação e Documentação pela Universidade de São Paulo.

**Resumo.** O objetivo do nosso artigo é examinar a produção artística de Odilla Mestriner nos anos 1960 e 1970, a partir da análise de suas obras que estão no Museu de Arte Moderna de São Paulo e na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Pretendemos também estabelecer algumas relações entre o trabalho dessa artista e o cenário artístico brasileiro nessas mesmas décadas.

**Palavras-chave.** Odilla Mestriner, arte brasileira, anos 1960-1970.

**The production of Odilla Mestriner: an analysis from her works in the MAM/SP and the Pinacoteca do Estado de São Paulo**

**Abstract.** The aim of our paper is to examine the artistic production of Odilla Mestriner in the years 1960 and 1970, from the analysis of her works that are in the Museu de Arte Moderna de São Paulo and the Pinacoteca do Estado de São Paulo. We also intend to establish some relationships between the work of this artist and the Brazilian art scene in those decades.

**Keywords.** Odilla Mestriner, Brazilian art, 1960-1970 years.



Dentro do cenário nacional, certamente, algumas artistas brasileiras ocuparam posição de destaque, como Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Lygia Clark, Lygia Pape, Renina Katz, Mira Schendel. Entretanto, há outras que não alcançaram semelhante visibilidade no mundo das artes, dentre estas, destacamos, para nosso artigo, Odilla Mestriner. Em visita à biblioteca da Pinacoteca do Estado de SP e do MAM/SP, ao MASP e ao Arquivo da Fundação Bienal de SP, encontramos um número significativo de artigos de época, publicados em jornais, sobre o trabalho de Mestriner. Esses artigos, em sua maioria, trazem informações gerais, mas confirmam certa visibilidade que essa artista possuía. Quase em sua totalidade, esses comentários críticos são de caráter laudatório. Vale ressaltar que vários artigos indagam os motivos dessa artista não ser suficientemente conhecida, apesar de não chegarem a conclusões sólidas.

Em nosso artigo analisaremos as obras de Odilla Mestriner (Ribeirão Preto/SP, 1928-2009) que se encontram na Pinacoteca do Estado de SP e no MAM/SP. Estes são museus de artes visuais, com ênfase na produção brasileira e possuem uma importância significativa no cenário nacional. Escolhemos esses dois museus uma vez que são marcos da história da arte em São Paulo e reúnem o que seria significativo na produção do estado. Outra opção presente no recorte do nosso objeto de estudo, foi por período. Das obras dessa artista que estão na Pinacoteca e no MAM/SP, analisaremos as produzidas na década de 1960 e 1970. Neste sentido, interessa-nos tecer aproximações ou distanciamentos entre a produção artística brasileira desse período e as obras de Mestriner.

Durante toda sua trajetória, Odilla Mestriner produziu constantemente. A artista iniciou sua carreira de desenhista e pintora de maneira autodidata. Entre 1955 e 1956, frequentou a Escola Municipal de Belas Artes de Ribeirão Preto, onde através do professor italiano Domenico Lazzarini entrou em contato com a arte moderna (Mestriner, 2013). Odilla Mestriner (2003) conta que, nesse período, através das aulas que teve com Lazzarini, suas perspectivas artísticas foram ampliadas, especialmente, por conta dos livros de arte moderna e história da arte que Lazzarini apresentou para ela.

Uma das características que marcou a forma de trabalhar dessa artista foi o fato dela elaborar, desde o início, muitas séries temáticas (Odilla Mestriner, 2003). Em 1958, depois de ter estudado na Escola de Artes do Bosque, conhecido Lazzarini e ter definido sua forma de trabalho, continuou a criar seus desenhos que, nessa época, eram feitos com nanquim sobre papel. De acordo com a própria artista, nesse mesmo ano, Ribeirão Preto passou a influenciar grandemente suas



obras: havia uma ligação entre Mestriner e a cidade, suas ruas, seus quarteirões simétricos e quadrados (MESTRINER, 2003). Assim, Mestriner se volta para a casa e, logo em seguida, para os elementos que compõem a casa, como os gatos, os pássaros e até mesmo o touro. Dois de seus desenhos desse período foram expostos na primeira *Bienal Internacional de São Paulo* que ela participou: *Casas*<sup>1</sup> e *Gato Raivoso III*<sup>2</sup>.

Na obra *Casas*, através de seu desenho gráfico, a artista constrói com formas geométricas simplificadas e simétricas fachadas de casas que compõem o espaço urbano ribeirão-pretano. Como a própria artista afirmava, todas as temáticas trabalhadas por ela estão ligadas a sua vivência e visão sobre sua cidade natal, pois a artista estava muito inserida naquele espaço. Em uma entrevista, já citada antes, a artista fala: “morávamos numa rua que ficava bem na baixada e a cidade se estendia acima, então, eu chegava até a esquina e tinha uma visão meio mística da cidade, aqueles quarteirões simétricos, retos, exatamente quadrados e acho que isso batia comigo” (MESTRINER, 2003).

Nesse sentido, Tadeu Chiarelli (1999) diz que para tentar entender a obra da artista, é preciso compreender que ela morou toda sua vida em Ribeirão Preto e isso significou não manter um contato tão frequente com os tradicionais centros de arte (o eixo Rio-São Paulo). As temáticas de Mestriner estão ligadas a esse ambiente tanto por suas experiências quanto por questões emocionais, mas, ao mesmo tempo, não deixam de expressar aspectos racionais. Ribeirão Preto é uma cidade composta por quarteirões recortados, geralmente, com tamanhos iguais e, talvez, isso explique a presença de formas ortogonais que aparecem em várias imagens e que podem ser vistas na obra *Casas* (CHIARELLI, 1999).

Desse modo, é importante salientar que “[...] o artista não pode deixar de existir no contexto social, na cidade; não pode deixar de viver suas tensões internas. A economia do consumo, a tecnologia industrial, os grandes antagonismos políticos que delas derivam ... a crise da cidade” todos esses aspectos perpassam o cotidiano do artista que encontra-se inserido nesse espaço urbano (ARGAN, 1998, p. 221). Na mesma perspectiva, o filósofo francês Félix Guattari (2006, p. 172), fala a respeito da influência que a urbanidade exerce sobre aspectos da vida psíquica de seus habitantes: “as cidades são imensas máquinas (...) produtoras de subjetividade individual e coletiva”. Para Guattari (2006), as cidades de hoje criam a existência humana sob todos os aspectos. Ou seja, existe uma influência do espaço urbano que, inevitavelmente, atravessa a vivência do artista e acaba transparecendo em sua obra, como podemos observar no caso de Odilla Mestriner.



A temática da cidade acompanhou a artista por muitos anos. Na década de 1960, este motivo permanece em várias obras de forma exclusiva. No desenho *Trecho de Rua IX*<sup>3</sup>, por exemplo, a artista constrói fachadas de casas com figuras geométricas, e elementos limpos e refinados, características marcantes em quase toda sua produção. Nessa obra, mais especialmente, a artista utiliza a mesma cor em quase toda sua extensão.

De forma semelhante, na *Casa em reforma V*<sup>4</sup>, de 1962, a artista constrói com formas geométricas as fachadas de casas que compõem o espaço urbano ribeirão-pretano. Há linhas retas que preenchem toda a obra. Observamos também figuras que parecem vigas em tons mais escuros que, geralmente, são utilizados para sustentar estruturas nas reformas das casas. Por outro lado, a totalidade da obra tornou-se tão geométrica que acabou se distanciando muito de figuras de casas reais. Assim, são o título e o histórico temático da própria artista que nos levam a observar detalhes de casas nessa obra. Sem esses referenciais, talvez, seria complicado enxergar características figurativas nesse desenho.

Além de trabalhar com o exterior das casas, já no final dos anos 1950, a artista volta-se também para sua parte interna e apresenta os elementos que habitam nesse ambiente. Na obra *Gato Raivoso III*, por exemplo, ela faz um animal de forma geometrizada. Do mesmo modo que a obra anterior, apesar de serem de temas diferentes, em *Gato Raivoso III* a representação do animal (que não vemos o rosto) está mais ligada à racionalidade formal do que à realidade. O Gato possui um grafismo com linhas e formas que se repetem. Ele está esticado, com a cabeça erguida para trás.

Em um depoimento disponível no instituto Odilla Mestriner, a artista declarou que, entre o final dos anos 1950 e início dos anos 1960, ela definiu a estrutura de sua obra afirmando que seu trabalho possuía uma “estrutura geométrica; composição simétrica; formas planas/bidimensionais; a repetição obsessiva dos elementos” (Mestriner, sem data). São exatamente essas características que vemos nessas obras de Mestriner e que poderemos observar em praticamente toda a sua produção, inclusive, na obra *O Touro*<sup>5</sup>.

O *Touro* de Mestriner não possui fisionomia. Ele é composto por linhas e formas geométricas que se encontram por toda a sua extensão. É um touro traçado racionalmente e, assim como o *Gato Raivoso III*, é a única figura da imagem.

É possível observamos semelhanças entre esses trabalhos da artista e



alguns de Aldemir Martins (1922 - 2006). É importante mencionar que Martins tem uma extensa produção e durante a sua longa trajetória transitou entre diversas vertentes artísticas utilizando técnicas variadas, assim, a obra que mostraremos a seguir é apenas uma pequena amostra de seu trabalho que, anos mais tarde, já se distancia dos trabalhos de Mestriner. Aldemir Martins abordou diversos temas, entre eles estavam os animais, como sua série de galos e gatos, personagens e paisagens nordestinas, retratos e naturezas mortas.

Especialmente, dentro da série galos, notamos certas afinidades tanto pela escolha temática quanto pela forma e composição do trabalho<sup>6</sup>. O desenho<sup>7</sup> de um galo de Martins foi produzido no início da década de 1960 e faz parte da série galos. Tanto Mestriner quanto Martins retrataram animais de sua “terra”, coisas que os rodeavam, temáticas ligadas às suas vivências. Podemos perceber que ambas as obras têm a mesma geometrização que o *Gato Raivoso III* e o *Touro* de Mestriner, além de possuir grafismos similares, com linhas que preenchem todo interior do animal.

Na década de 1960, Mestriner adiciona elementos novos em suas obras por influência da chegada da *pop art* no Brasil. Neste momento, a artista foi inserindo em suas obras novas técnicas como, por exemplo, colagem com materiais distintos (papelão, fotos, recortes de jornais, palavras desenhadas). Em 1963, na *VII Bienal Internacional de São Paulo*, ela expôs oito obras, todas com colagens e, em 1965, na *VIII Bienal Internacional de São Paulo*, figurou com cinco colagens. A artista criou, ainda nessa década, a série *Os Pássaros Mensageiros, Figuras - Casas, Postes e Janelas*. Algumas obras desse período são *Os Pássaros Mensageiros I*<sup>8</sup>, de 1966; *Trechos da Cidade*, de 1966; *Os Jornaleiros I*, de 1964; *Casas e Luas*, de 1963.

Na obra *Os Pássaros Mensageiros I*, a artista faz desenhos e os sobrepõem utilizando recortes de jornais sobre cartão. Mestriner desenha fachadas de casas com janelas, muito semelhantes às que ela já havia criado em 1958. As figuras de pássaros não possuem contornos evidentes, mas, é possível observar que a artista as desenha entre as fachadas das casas e recortes de jornais.

Alguns desses recortes apresentam palavras completas como, por exemplo, “A fuga”, “Desespero”, “A hora” e existem vários trechos com letras pequenas onde a leitura torna-se impossível. As poucas palavras que podem ser lidas possuem significados que se relacionam com situações ruins, por isso, inferimos que as mensagens que esses pássaros carregam não sejam boas.



Alguns críticos comentam que, nesse momento de agitação política, a produção da artista não sofreu influência e manteve-se focada em suas próprias questões temáticas que lhes eram atuais: a sua liberdade de criação e as experiências com uso da colagem, manchete e recorte de jornal.

Apesar disso, Paulo Sérgio Fabrino Ribeiro comenta que a política também influenciou a obra de Mestriner, principalmente, nos anos 1960 e que é possível notar a presença de um posicionamento crítico na série *Pássaros Mensageiros*. Do mesmo modo, a irmã da artista, Maria Luiza Mestriner, diz que, de alguma forma, essas questões se refletiram em sua obra (PRANDI, 2013). Nesse sentido, acreditamos que os recortes de jornais que a artista utiliza na obra *Os Pássaros Mensageiros I*, não são neutros e nem foram escolhidos arbitrariamente, por isso, mesmo que de forma sutil, Mestriner talvez esteja fazendo referência à situação política brasileira daquele momento.

Depois de inserir casas, postes e outras figuras que estavam presentes no universo da cidade em seu trabalho com colagens de jornal, papelão, areia, Mestriner inclui também a figura humana. Na série *Figuras-casas*, observamos algumas analogias entre as obras e o contexto político e social.

Depois do golpe militar de 1964, houve uma recorrência de liberdade no uso de matérias e técnicas utilizadas pelos artistas, com o surgimento do objeto tridimensional muitas vezes manufaturados pelos próprios artistas (AMARAL, 2003). Além das experimentações de novos suportes, alguns artistas inspirados pelo momento político, apresentaram críticas explícitas em suas obras, como Antônio Henrique Amaral e Antônio Manuel.

Na obra *Figuras – casas XP*, criada em 1967, a artista utiliza colagens, recortes de jornais, fotos e nanquim sobre papel. Do mesmo modo que a obra anterior, a artista retoma suas fachadas de casas e desenha figuras de janelas e inclui a figura humana mantendo suas figuras geométricas e seu rigor no traço. A figura humana de Mestriner não é individualizada, mas, no caso das fotografias que ela utiliza na imagem, observamos pessoas reais com identidades de gênero diferentes. Vemos quatro fotografias: na parte inferior direita, há três homens vestidos com terno; na parte inferior esquerda, existe um homem com traje social; na parte superior esquerda, há dois meninos também com trajes sociais; e, na parte superior esquerda, há uma mulher com vestido. Abaixo da foto que possui apenas um homem, o recorte de jornal diz “como vive, o que pensa, quanto ganha”. Ao redor da foto com três homens, os recortes mostram a palavra “História”



e o trecho “O que quer”. Sobre a foto da mulher, há um recorte de jornal que diz “idade revolucionária”. Abaixo da foto dos dois homens, o texto diz “fatos e homens”. Espalhados pela obra há trechos que dizem “frases da”, “hora amarga”, “vítima”.

Odilla Mestriner é uma artista que pensa e estuda muito antes de criar suas obras, então, acreditamos que o uso dos recortes dos jornais não se deu através de uma escolha arbitrária. As palavras que estão na obra, provavelmente, estão relacionadas aos acontecimentos políticos dos anos 1967. “Hora amarga”, “vítima”, “história” são palavras que tem um significado forte dentro do contexto da ditadura militar, por isso, para nós, a artista faz uma crítica à política daquele momento, mesmo que de forma sutil.

A partir de 1968, a figura humana surge em sua obra de maneira diferente. Esta figura passa a ser repetida com frequência e se transforma num elemento marcante do trabalho da artista. No começo, o homem funde-se ao meio ambiente, posteriormente, reaparece nas ruas, no circo, no campo de futebol. A artista afirma que “a figura do homem vai tomando corpo dentro da casa, vai se unindo, formando um todo e partindo em busca de um caminho. Partem em procissão, de estandartes em punho, a procura de direções” (MESTRINER, 1983). Com esses temas a artista desenvolve várias séries de trabalhos e retoma mais tarde a temática da cidade (GIANOTTI, 1978). É desse período sua importante série *Figuras em Procissão*.

Na obra *Figuras em Procissão*<sup>10</sup>, de 1969, a artista cria inúmeras figuras humanas repetidas e as agrupa em blocos, em três partes da imagem. Cada grupo de figuras humanas foi pintado com uma cor predominante. Essas figuras seguram bandeiras em suas mãos. Há duas setas de cores diferentes na tela que indicam direções opostas. A artista utiliza uma paleta de cor maior do que nas obras anteriores, produzindo contrastes que animam a composição. Por outro lado, existe uma permanência na geometrização das figuras e na organização da imagem.

Essa obra transmite uma sensação de movimento, tanto pela cor, pelas setas indicarem caminhos opostos (ou circulares) quanto pelo fato das figuras humanas ocuparem espaços diferentes na imagem e eles serem, em alguma medida, consecutivos. Assim, essas figuras representam humanos andando em procissão, em meio às várias possibilidades de direções que existem.



Dando continuidade a essa temática, no início dos anos 1970, a artista diz ter entrado numa figuração mais voltada para o social, tendo o homem como o centro de suas pesquisas: “[...] figuras em tempos de marcha, multidão/humanidade, vista na rua, no festival de corais... a ligação emocional é maior com a forma/símbolo” (MESTRINER, 1984, n.p.).

Na obra *Festival de Corais IX*<sup>11</sup>, de 1979, a artista cria figuras de cabeças humanas repetidas, multiplicadas e sobrepostas. Vemos que Mestriner mantém seu desenho geométrico e organizado, porém, a artista utiliza uma única cor, ao contrário da obra anterior. Para Mestriner as “formas, na constante de sua repetição marcam o equilíbrio, o ritmo e a ordem. Os valores cromáticos das massas refletem os valores morais, do bem e do mal, na dualidade do homem” (MESTRINER, 1983).

Em *Festival de Corais IX*, observamos a representação de um coral cantando. As figuras que estão à frente do conjunto parecem segurar elementos que se assemelham as pastas - que geralmente contém as partituras, letras ou os arranjos das músicas - utilizadas por integrantes de corais. Apesar de Mestriner manter a centralidade no homem ao trabalhar com este tema, somente nessa série a artista se interessa pelo tema Coral.

Ainda na década de 1970, a artista desenvolveu a série *Equilibristas*. Sobre esta série a artista afirma: “as composições se tornam mais corajosas e audaciosas. Os painéis montados ganham uma dimensão mais espacial. Aqui as composições apresentam uma ambiguidade: a visão aérea e a visão frontal, o visto e o oculto” (MESTRINER, s.d.). Nesse período, suas obras passaram a dispor de mais liberdade. A artista começa a pensar nos limites do próprio quadro, a obra participa do espaço e o espaço participa da obra. Assim, ela rompe com modelos tradicionais e passa a realizar suas obras com mais de uma tela.

Como mencionamos, no Brasil, no final dos anos 1960 e início dos 1970, inúmeros artistas provavam diferentes meios para se fazer arte. Havia uma experimentação livre através de novas mídias e novos procedimentos (CANONGIA, 2005). Odilla Mestriner, nesse sentido, também rompe com alguns modelos mais tradicionais, além de incorporar questões da *pop art*. Além disso, alguns críticos a consideram um misto de arte figurativa e abstratizante (PRANDI, 2013). Entretanto, acreditamos que algumas de suas obras apresentem apenas uma grande estilização e depuração da forma.

Na obra *Equilibristas II*<sup>12</sup>, de 1973, observamos que a artista mantém



suas formas geométricas, organizadas e linhas retas. Por outro lado, como mencionamos acima, ela constrói essa obra com a junção de três telas, criando um formato novo para o quadro. Vemos no centro da obra três figuras humanas, cada uma delas em cima de um monociclo. Há linhas que atravessam toda a extensão da tela. Na parte inferior, há cabeças de figuras humanas olhando para essas três figuras centrais. E, nos dois cantos superiores, há várias cabeças de figuras humanas também observando essas figuras.

Esta “plateia” humana, nos leva a pensar que trata-se de um espetáculo e elas estão assistindo os Equilibristas se apresentarem. O homem que contempla e é também contemplado. A artista afirma que, nessa série, as composições apresentam a ambiguidade de uma visão aérea e uma visão frontal, entre aquilo que é visto e o que é oculto. Assim, é possível notarmos duas perspectivas distintas na obra *Equilibristas II*: a que vai do homem em direção à plateia e a que vai desta para o homem, onde um cria expectativas de sucesso ou fracasso sobre o outro. As linhas representam a corda em que as figuras dos equilibristas vivem, ou seja, a constante tentativa de se manter no caminho, sem se desequilibrar, ao mesmo tempo em que existem pessoas observando esses acontecimentos.

Ainda na década de 1970, Mestriner trabalhou com a série *o Homem e o Signo*. De acordo com a artista, nesta série, o signo tenta decifrar o mistério que envolve a nossa trajetória pela vida. Para ela, a série fala do interesse do homem em saber sobre o seu futuro. Já em relação à composição formal, Mestriner afirma que utiliza a intuição e não existe uma lógica, apenas o uso da cor se relaciona com o sentido simbólico de cada signo. “O tratamento da forma chapada, plana, e a solução gráfica conserva características da minha linguagem” (MESTRINER, 2003, p. 107).

Nesta mesma década, Mestriner trabalhou ainda com as séries *Composição Mutável*, *Cosmogonia* e *Fantástico Urbano* (Prandi, 2013), nas quais volta a utilizar o quadro tradicional. Na série *Fantástico Urbano*, especificamente, a artista retoma o uso de colagens sobre seus desenhos.

Nesse sentido, na obra *Fantástico Urbano III*<sup>13</sup>, criada em 1977, a artista utiliza nanquim e acrílica com colagens. A artista mantém sua perfeição nos traços e grafismos e a geometrização das figuras. Observamos que as mesmas fachadas das casas, muito trabalhadas por ela no final dos anos 1950 e início do 1960, são inseridas novamente na obra. A artista faz figuras de cabeças humanas e as coloca dentro das fachadas das casas. Assim como na obra anterior, algumas figuras



humanas possuem suas cabeças divididas, mas aqui elas são mais facilmente identificáveis. Existe uma janela aberta no meio da imagem e observamos, nessa abertura, as já citadas fachadas reproduzidas repetidamente. Essas casas com a geometria simplificada ocupam o que aparenta ser o espaço sideral.

Em todas as demais obras dessa série, Mestriner trabalha com praticamente os mesmos tons. Ademais, nestas pinturas, a artista continua a representar a interação do humano com o seu lar, mas, agora, de uma forma mais fantástica e integrada ao universo em geral – mesmo que as fachadas das casas sejam as mesmas que ela já havia feito no início de sua carreira inspirada pelo espaço urbano de Ribeirão Preto.

Em 1978, Mestriner passou a viajar com frequência para São Paulo por um período de, aproximadamente, 3 anos, buscando novas perspectivas e uma maior aproximação com as discussões mais atuais dentro do campo artístico nacional (MESTRINER, 2013). Na capital, iniciou um trabalho com litografias, onde conheceu Renina Katz, Maria Bonomi. Maria Luiza Mestriner afirma que, para Mestriner, “[...] fazer gravuras significava também estar em São Paulo, ter moradia nesta cidade, participar de um ateliê com artistas já famosos e maduros na sua arte e viver assim, novas relações e trocas” (PRANDI, 2013, p. 47). Ao fazer litografias, a artista não deixou de manter a mesma simetria e disciplina que são marcas de suas composições. Nesses trabalhos, ela incluiu uma grande preocupação com os temas ecológicos (MESTRINER, 2013). Essa temática surge nesse momento da trajetória de Mestriner, ela não atravessa toda sua obra, mas, em algumas outras séries, ela retoma esse assunto.

Dentre as inúmeras litografias desse período, fez *Jardim Fantástico II*<sup>14</sup> que revela sua preocupação com a natureza. Vemos ainda que seu interesse pelo fantástico se mantém por mais algum tempo. Nesta obra, a figura humana aparece integrada à vegetação. São plantas que possuem rostos humanos. Em algumas entrevistas, a artista revela seu cuidado com o meio ambiente e diz ter trabalhado com esse tema como forma de alertar que a vida das pessoas depende da existência da natureza. Assim, observamos que com a mesma geometrização e simetria utilizadas nas suas demais obras, a artista funde o homem às plantas e representa essa relação de dependência entre um e outro.

Dentro da mesma temática, também em 1979, a artista fez *Floricultura na cidade*<sup>15</sup>. Embora esta não seja uma litografia, mas um desenho, Mestriner continua a evidenciar sua preocupação com a natureza. Observamos que a artista



mantém seu desenho geométrico, simétrico e organizado. Do mesmo modo que a obra anterior, a figura humana aparece incorporada à vegetação. São flores que tem rostos humanos. Só podemos ver as cabeças dessas figuras humanas, umas aparecem com os rostos inteiros e outras mostram apenas a metade de suas faces. Uma diferença entre esta obra e a anterior é que *Jardim Fantástico II* só trata de elementos da natureza e de figuras humanas e, na obra *Floricultura na cidade*, o espaço urbano aparece integrado à vegetação e ao homem. Assim, observamos as figuras humanas tanto dentro das flores – que estão dentro de vasos - quanto nas janelas das casas que estão acima da floricultura. A artista, novamente, retoma as fachadas que começou a criar no final dos anos 1950 e início dos 1960, e adiciona as janelas com figuras humanas que foram elaboradas por ela na série *Fantástico Urbano*. Esses elementos interligados foram utilizados por Mestriner para alertar a sociedade que existe uma relação de dependência entre homens e natureza.

Para finalizar esse artigo, é interessante observamos como Mestriner possui uma forma refinada de abordar suas críticas. Suas construções são sempre geométricas, simétricas, organizadas e limpas. A artista apresenta interesse pela figura humana e a constrói de maneira despersonalizada, mais universal e fantástica. Mestriner permanece em Ribeirão Preto, no interior do estado, e trabalha com temáticas relacionadas ao espaço doméstico, com entradas discretas em temas sociais. A linha dessa artista é contida e disciplinada na narração do cotidiano.

Através das análises observamos que seu trabalho, nos anos 1960 e 1970, assim como o de outros artistas brasileiros (de localidades distintas), se influenciou com a chegada da *pop art*. Além disso, ainda que de forma sutil, nos anos 1970, suas obras passaram a dispor de mais liberdade, a artista começou a pensar nos limites do próprio quadro e passou a realizar suas obras com mais de uma tela, se aproximando, em alguma medida, das discussões formais de vários artistas que experimentavam livremente novas mídias, procedimentos e suportes. E, do mesmo modo, seu trabalho apresentou inúmeras referências locais e regionais, o que lhe concede um caráter multicultural.

<sup>1</sup> MESTRINER, Odilla. *Casas*. Nanquim sobre papel. 1958. 34x25cm. Instituto Odilla Mestriner. Essa imagem pode ser vista no site: <<http://200.144.255.68:8004/mdom/handle/123456789/195>>



<sup>2</sup> MESTRINER, Odilla. *Gato Raivoso III*. 1958, Nanquim sobre Papel, 58,34x29cm. Instituto Odilla Mestriner. Essa imagem pode ser visualizada através do site: <<http://200.144.255.68:8004/mdom/handle/123456789/87>>

<sup>3</sup> MESTRINER, Odilla. *Trecho de rua IV*. 1960; Desenho (Nanquim sobre papel). 66,2x48,3cm. MAM/SP. Essa imagem pode ser vista no site: <<http://mam.org.br/acervo/1998-029-mestriner-odilla/>>

<sup>4</sup> MESTRINER, Odilla. *Casa em reforma V*. 1962; Desenho (nanquim e acrílica sobre papel). 53,3x76,9cm. MAM/SP. Essa imagem pode ser vista no site: <<http://mam.org.br/acervo/1998-025-mestriner-odilla/>>

<sup>5</sup> MESTRINER, Odilla. *O Touro*. 1958, Nanquim sobre Papel, 20x3 cm. Instituto Odilla Mestriner. Essa imagem pode ser vista no site: <<http://200.144.255.68:8004/mdom/handle/123456789/196>>

<sup>6</sup> Martins era um artista que fazia grande sucesso na época e havia um mercado para obras com esta temática.

<sup>7</sup> MARTINS, Aldemir. Série *Galos da década de 60*. As únicas informações que encontramos sobre esse desenho é que ele foi criado no início da década de 1960 e faz parte da série *Galos*. Retirado do site: <<http://www.estudioaldemirmartins.com/home/obras-aldemir-martins-60.html>>

<sup>8</sup> MESTRINER, Odilla. *Os Pássaros Mensageiros I*. 1966; Nanquim e colagem (jornal sobre cartão; 67,5x45cm. Instituto Odilla Mestriner. Essa imagem pode ser vista no site: <<http://200.144.255.68:8004/mdom/handle/123456789/256>>

<sup>9</sup> MESTRINER, Odilla. *Figuras – casas XI*. 1967; Colagem (nanquim colorido e impressão gelatina e prata colados sobre o papel). 82,5x57,5cm. MAM/SP. Essa imagem pode ser vista no site: <<http://mam.org.br/acervo/1998-027-mestriner-odilla/>>

<sup>10</sup> MESTRINER, Odilla. *Figuras em procissão*. 1969; Óleo sobre tela. 70,2x100cm. Pinacoteca/SP. Essa obra pode ser vista no site: <<http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca-pt/default.aspx?mn=545&c=acervo&letra=O&cd=3178>>

<sup>11</sup> MESTRINER, Odilla. *Festival de Corais IX*. 1970; Nanquim sobre papel. 78,4X54 cm. MAM/SP. Essa obra pode ser vista no site: <<http://mam.org.br/acervo/1998-026-mestriner-odilla/>>

<sup>12</sup> MESTRINER, Odilla. *Equilibristas II*. 1973. Acrílico sobre tela; 130x180cm (3 telas - 100x60cm). Instituto Odilla Mestriner. Essa obra pode ser vista no site: <<http://200.144.255.68:8004/mdom/handle/123456789/37>>

<sup>13</sup> MESTRINER, Odilla. *Fantástico Urbano III*. 1977; Nanquim e Acrílico com colagens. 64,5X89,7 cm. MAM/SP. Essa obra pode ser vista no site: <<http://mam.org.br/acervo/1998-028-mestriner-odilla/>>

<sup>14</sup> MESTRINER, Odilla. *Jardim Fantástico II*. 1979; Litografia, 55,5 x 40,5cm. Instituto Odilla Mestriner. Essa obra pode ser vista no site: <<http://200.144.255.68:8004/mdom/handle/123456789/165>>

<sup>15</sup> MESTRINER, Odilla. *Floricultura na cidade*. 1979; Nanquim e acrílica sobre papel. 70,2x50,4cm.



MAM/SP. Essa obra pode ser vista no site: <http://mam.org.br/acervo/1349-mestriner-odilla/>>

## Referências

AMARAL, Aracy. *Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970* : subsídio para uma história social da arte no Brasil. São Paulo: Nobel, 2003.

ARGAN, Giulio. *História da Arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CANONGIA, Ligia. *O legado dos anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CHIARELLI, Tadeu. Odilla Mestriner. In: *Arte internacional brasileira*. São Paulo: Lemos Editorial, 1999. p. 185-199.

GIANOTTI, Valéria Maria. *Sem título*. Esse documento se encontra disponível no Instituto Odilla Mestriner. São Paulo, 1978.

GUATTARI, Félix. *Caosmose - um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 2006.

MESTRINER, Antônio. *A saga de Odilla Mestriner*. Ribeirão Preto: Coruja, 2013.

MESTRINER, Odilla. *Considerações sobre o meu trabalho*. Texto disponível no Instituto Odilla Mestriner, [s.d.]

MESTRINER, Odilla. *Releitura Gráfica 1958/1978*. Galeria "Campus - USP -Banespa". Campus -USP - Ribeirão Preto/SP, 1983.

MESTRINER, Odilla. *Sem título*. Texto retirado do Jornal Folha da Tarde – SP, 1984. Disponível na Biblioteca da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

ODILLA EXPÕE PAISAGENS. Ribeirão Preto, 1981. Catálogo de exposição, 15 a 28 maio 1981. Itaú galeria exposição.

ODILLA MESTRINER. Programa: Da Janela. Apresentação: Cristina Dias. Ribeirão Preto: TV UNAERP. 22min. 2003. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eMKFD0usBdk>. Acesso em: 02 set. 2016.



PRANDI, Maria Beatriz Ribeiro. *A obra de Odilla Mestriner. Campinas*, 2013. 75 f. Especialização (Artes visuais, Intermeios e Educação) – IA, UNICAMP, 2013. São Paulo – MAC USP, 1976.

Artigo recebido em novembro de 2016. Aprovado em junho de 2017.

