



ilê sartuzi / amadores

B. VILKID 1894

Amadores é a primeira exposição de Ilê Sartuzi (Santos, 1995) em sua cidade natal. Transitando livremente por diversas técnicas e suportes, o artista observa como sistemas institucionais e artísticos se organizam e operam. Sua pesquisa encontra forma em movimentos sutis, pequenos desvios capazes de tornar legível o que se dissolve no curso das coisas. É nesse fluxo constante que suas ações orquestradas abrem fissuras, orientando o olhar para o que permanece fora de cena – os protocolos, acordos, (e ficções) que moldam nossa percepção da realidade.

Em *Amadores*, Sartuzi toma como ponto de partida um desejo compartilhado entre gerações: realizar o antigo sonho do avô de possuir uma pintura de Benedicto Calixto. Convencido do potencial que um gesto oferece para articular ideias complexas, elabora um acordo tríplice, estruturado em duas trocas sucessivas. Na primeira, o artista permuta uma pintura de sua autoria por uma obra de Benedicto Calixto pertencente a uma colecionadora. Na segunda, oferece essa pintura ao avô em troca de uma paisagem que ele pintou ainda jovem, quase oitenta anos antes. Embora simples em sua formulação, o escambo produz um rearranjo significativo. Cada participante obtém aquilo que deseja, enquanto as três pinturas passam a existir não apenas como obras autônomas, mas como parte de uma mesma proposição artística. Retratando paisagens e tempos distintos, elas são convidadas a habitar um mesmo espaço, onde temporalidades, geografias e histórias se aproximam, assim como seus contrastes.

À primeira vista, o trabalho pode ser interpretado como um gesto íntimo. Um olhar mais atento, contudo, revela uma trama multifacetada, na qual a negociação deixa de ser um feito velado para ocupar um lugar central. Quando Sartuzi rompe com a opacidade que frequentemente envolve essas transações e as incorpora ao espaço expositivo, o eixo se recalibra e algo da engenharia que sustenta o sistema da arte vem à superfície. É no delicado equilíbrio entre mostrar e ocultar que essa provocação se inscreve. Preservando o mistério enquanto o manipula, o artista desvenda o suficiente para delinear o contorno de seus mecanismos, mas resguarda a opacidade necessária à sua operação.

Essa dimensão ganha ainda maior nitidez através dos contratos de permuta que formalizam as trocas. Entre seus termos, fica estabelecido que não haveria qualquer compensação monetária, colocando as pinturas em posição de igualdade. A equiparação por sua vez se dá pelo acordo, sem depender de uma correspondência objetiva entre as obras ou qualidade intrínseca que a justifique. Reforçando assim, a ideia de valor como uma construção contínua que, como todo truque, depende menos de uma determinação absoluta do que da crença comum em seu funcionamento.

Por fim, *Amadores* também fala sobre amor. O título reúne diferentes camadas de sentido que atravessam a obra. Em sua acepção mais imediata, remete ao afeto que lhe dá origem. Ao mesmo tempo, recupera o sentido etimológico do amor como aquele que faz algo por amor, sem que essa atividade esteja necessariamente subordinada a uma finalidade econômica. Mas há ainda uma leitura que vincula os três participantes da troca, a de que são mobilizados, cada um à sua maneira, pelo que convenciamos chamar de amor à arte. A obra produz, então, um último deslocamento ao interrogar o papel que esse discurso desempenha na própria economia que parece recusar, situando o amor à arte entre os dispositivos pelos quais o sistema fabrica sua excepcionalidade e, com ela, seu valor.

Por entre fissuras, tornam-se perceptíveis os arranjos, artifícios e interesses que condicionam a produção e a circulação da arte. E em meio a tudo isso, permanece o desejo de um neto de oferecer um presente ao avô. Talvez seja nesse retorno que a obra revele uma de suas forças, ao permitir que, junto de tantos entrelaçamentos, o afeto ainda encontre lugar. Não como algo que escapa às trocas, mas como o que lhes dá sentido.

Thamyres VM



Amadores, 2026

vista da instalação na [installation view at] Pinacoteca Benedito Calixto, Santos (Brazil)

Amadores [Amateurs] is Ilê Sartuzi's (Santos, 1995) first exhibition in his hometown. Moving freely across different techniques and media, the artist observes how institutional and artistic systems are organized and operate. His research takes shape through subtle movements, small deviations capable of making legible what dissolves in the course of things. It is within this constant flow that his orchestrated actions open fissures, directing the gaze toward what remains offstage—the protocols, agreements, and (fictions) that shape our perception of reality.

In “Amadores”, Sartuzi takes as his starting point a desire shared across generations: to fulfill his grandfather's long-held dream of owning a painting by Benedicto Calixto. Convinced of the potential of a gesture to articulate complex ideas, he devises a three-part agreement structured around two successive exchanges. In the first, the artist exchanges a painting of his own for a work by Benedicto Calixto belonging to a collector. In the second, he offers this painting to his grandfather in exchange for a landscape he painted as a young man, almost eighty years earlier. Although simple in its formulation, the barter produces a significant rearrangement. Each participant obtains what they desire, while the three paintings come to exist not only as autonomous works, but also as part of the same artistic proposition. Depicting different landscapes and times, they are invited to inhabit the same space, where temporalities, geographies, and histories draw closer, as do their contrasts.

At first glance, the work can be interpreted as an intimate gesture. A closer look, however, reveals a multifaceted web in which negotiation ceases to be a veiled affair and takes center stage. When Sartuzi breaks with the opacity that often surrounds these transactions and incorporates them into the exhibition space, the axis is recalibrated and something of the engineering that sustains the art system comes to the surface. It is in the delicate balance between revealing and concealing that this provocation takes shape. Preserving the mystery while manipulating it, the artist reveals enough to delineate the contours of its mechanisms, while retaining the opacity necessary for their operation.

This dimension becomes even more apparent through the exchange contracts that formalize the transactions. Among their terms, it is established that there would be no monetary compensation of any kind, placing the paintings on equal footing. The equivalence, in turn, is established by agreement, without depending on an objective correspondence between the works or an intrinsic quality that would justify it. Thus reinforcing the idea of value as a continuous construction which, like any trick, depends less on an absolute determination than on a shared belief in its functioning.

Finally, “Amadores” is also about love. The title brings together different layers of meaning that run through the work. In its most immediate sense, it refers to the affection from which the work originates. At the same time, it recovers the etymological meaning of “amateur” as someone who does something out of love, without that activity necessarily being subordinated to an economic purpose. But there is also a reading that connects the three participants in the exchange: that each is mobilized, in their own way, by what we conventionally call a love of art. The work then produces a final displacement by questioning the role this discourse plays within the very economy it appears to reject, situating the love of art among the devices through which the system produces its exceptionality and, with it, its value.

Through the fissures, the arrangements, artifices, and interests that condition the production and circulation of art, become perceptible. And amid all of this, there remains the desire of a grandson to give a gift to his grandfather. Perhaps it is in this return that the work reveals one of its strengths, allowing affection, alongside so many entanglements, to still find a place. Not as something that escapes the exchanges, but as what gives them meaning.

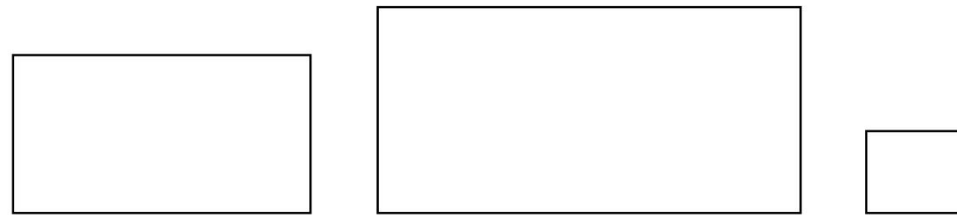
Thamyres VM



Amadores, 2026
vista da instalação na [installation view at] Pinacoteca Benedicto Calixto, Santos (Brazil)



Amadores, 2026
vista da instalação na [installation view at] Pinacoteca Benedicto Calixto, Santos (Brazil)



Benedicto Calixto (Itanhaém, 1853 – São Paulo, 1927) foi um dos principais pintores brasileiros da passagem do século XIX para o XX, destacando-se sobretudo nos gêneros da pintura histórica e da paisagem. De formação inicialmente autodidata, estudou em Paris na Académie Julian, onde teve contato com a tradição acadêmica francesa. Sua produção posterior combinou pintura, fotografia e pesquisa histórica, contribuindo para a construção de um imaginário visual sobre a formação do território e da história de São Paulo. “Santos”, de 1894, é uma pintura de formato panorâmico que registra uma paisagem costeira da Baixada Santista. Realizada no ano em que Calixto retornou ao litoral e se estabeleceu em São Vicente, a obra pertence a um período em que o artista voltou seu olhar para as paisagens da região, combinando observação, registro fotográfico e reconstrução pictórica.

Ilê Sartuzi (Santos, 1995) é artista e vive e trabalha entre diferentes contextos, desenvolvendo uma prática ampla dentro da arte contemporânea. A pintura produzida para essa exposição foi feita a partir de uma fotografia publicada no jornal “A Tribuna” em 17 de setembro de 1995, data de nascimento do artista. A imagem, realizada no início do século XX, registra a paisagem da Ilha Porchat vista da Praia do Itararé, em São Vicente, com a Ponta do Itaipu ao fundo.

João Alves Franco (São Vicente, 1937) interessou-se por pintura ainda na adolescência, desenvolvendo uma prática autodidata paralelamente ao trabalho informal e às circunstâncias difíceis de sua juventude. Admirador da obra de Benedicto Calixto, realizou pequenas pinturas de paisagem e arranjos florais. Esta pintura, realizada por volta de 1950, foi feita a partir de um cartão postal de Florianópolis que João guardava em sua casa, em São Vicente. Décadas mais tarde, a pintura foi emprestada e passou a integrar temporariamente a casa onde Ilê Sartuzi cresceu, em Florianópolis. À esquerda, lê-se “Praia de Florianópolis / Sta Catarina”; à direita, a assinatura “J Franco”.

Benedicto Calixto (Itanhaém, 1853 – São Paulo, 1927) was one of the leading Brazilian painters of the transition from the nineteenth to the twentieth century, known especially for his work in the genres of history painting and landscape. Initially self-taught, he studied in Paris at the Académie Julian, where he encountered the French academic tradition. His later practice combined painting, photography, and historical research, contributing to the construction of a visual imaginary of the formation of the territory and history of São Paulo. “Santos”, from 1894, is a panoramic painting depicting a coastal landscape of the Baixada Santista. Made in the year Calixto returned to the coast and settled in São Vicente, the work belongs to a period in which the artist turned his attention to the landscapes of the region, combining observation, photographic documentation, and pictorial reconstruction.

Ilê Sartuzi (Santos, 1995) is an artist who lives and works across different contexts, developing a broad practice within contemporary art. The painting produced for this exhibition was made from a photograph published in the newspaper “A Tribuna” on September 17, 1995, the artist’s date of birth. The image, taken in the early twentieth century, depicts Ilha Porchat as seen from Itararé Beach in São Vicente, with Ponta do Itaipu in the background.

João Alves Franco (São Vicente, 1937) became interested in painting during his adolescence, developing a self-taught practice alongside informal work and the difficult circumstances of his youth. An admirer of the work of Benedicto Calixto, he made small paintings of landscapes and floral arrangements. This painting, made around 1950, was based on a postcard of Florianópolis that João kept at his home in São Vicente. Decades later, the painting was lent and temporarily became part of the home where Ilê Sartuzi grew up, in Florianópolis. On the left, it reads “Praia de Florianópolis / Sta Catarina”; on the right is the signature “J Franco.”



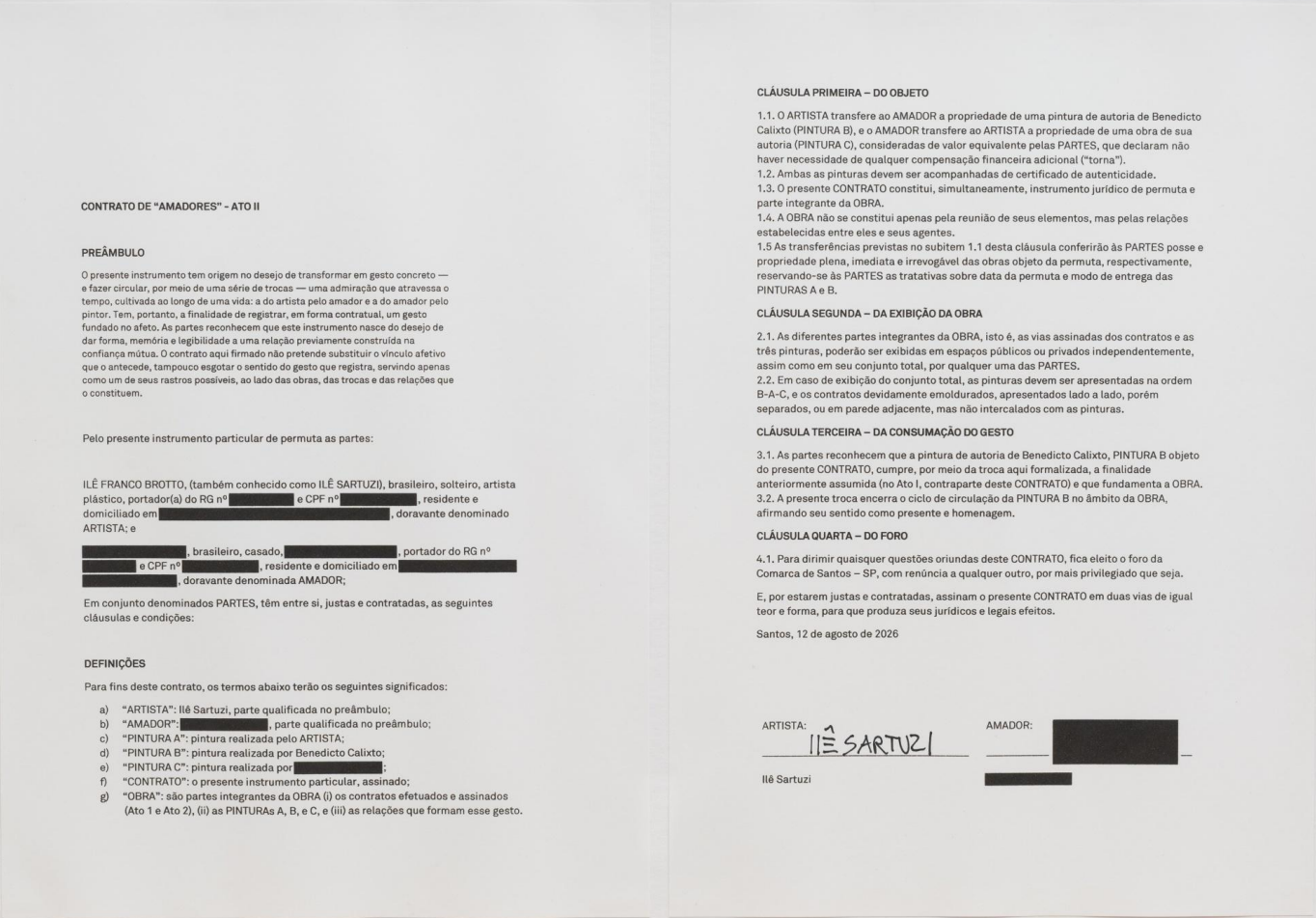
Amadores, 2026

vista da instalação na [installation view at] Pinacoteca Benedito Calixto, Santos (Brazil)



Amadores, 2026

vista da instalação na [installation view at] Pinacoteca Benedicto Calixto, Santos (Brazil)



Amadores, 2026 (detalhe)
impressão jato de tinta sobre papel, moldura
[Inkjet print on paper, frame]
38.5 x 52 x 4 cm [cada contrato / each contract]

CONTRATO DE “AMADORES” - ATO I

PREÂMBULO

O presente instrumento tem origem no desejo de transformar em gesto concreto — e fazer circular, por meio de uma série de trocas — uma admiração que atravessa o tempo, cultivada ao longo de uma vida: a do artista pelo amador e a do amador pelo pintor. Tem, portanto, a finalidade de registrar, em forma contratual, um gesto fundado no afeto. As partes reconhecem que este instrumento nasce do desejo de dar forma, memória e legibilidade a uma relação previamente construída na confiança mútua. O contrato aqui firmado não pretende substituir o vínculo afetivo que o antecede, tampouco esgotar o sentido do gesto que registra, servindo apenas como um de seus rastros possíveis, ao lado das obras, das trocas e das relações que o constituem.

Pelo presente instrumento particular de permuta as partes:

ILÊ FRANCO BROTTTO, (também conhecido como ILÊ SARTUZI), brasileiro, solteiro, artista plástico, portador(a) do RG nº [REDACTED] e CPF nº [REDACTED], residente e domiciliado em [REDACTED], doravante denominado ARTISTA; e

[REDACTED], brasileira, união estável, empresária, portadora do RG nº [REDACTED] e CPF nº [REDACTED], residente e domiciliada na [REDACTED], doravante denominada COLECIONADORA;

Em conjunto denominados PARTES, têm entre si, justas e contratadas, as seguintes cláusulas e condições:

DEFINIÇÕES

Para fins deste contrato, os termos abaixo terão os seguintes significados:

- a) “ARTISTA”: Ilê Sartuzi, parte qualificada no preâmbulo;
- b) “COLECIONADORA”: [REDACTED], parte qualificada no preâmbulo;
- c) “PINTURA A”: pintura realizada pelo ARTISTA;
- d) “PINTURA B”: pintura realizada por Benedicto Calixto;
- e) “PINTURA C”: pintura realizada por [REDACTED];
- f) “CONTRATO”: o presente instrumento particular, assinado;
- g) “OBRA”: são partes integrantes da OBRA (i) os contratos efetuados e assinados (Ato 1 e Ato 2), (ii) as PINTURAs A, B, e C, e (iii) as relações que formam esse gesto.

CLÁUSULA PRIMEIRA – DO OBJETO

- 1.1. O ARTISTA transfere à COLECIONADORA a propriedade de uma pintura de sua autoria (PINTURA A), e a COLECIONADORA transfere ao ARTISTA a propriedade de uma obra de autoria de Benedicto Calixto (PINTURA B), consideradas de valor equivalente pelas PARTES, que declaram não haver necessidade de qualquer compensação financeira adicional (“torna”).
- 1.2. Ambas as pinturas devem ser acompanhadas de certificado de autenticidade.
- 1.3. O presente CONTRATO constitui, simultaneamente, instrumento jurídico de permuta e parte integrante da OBRA.
- 1.4. A OBRA não se constitui apenas pela reunião de seus elementos, mas pelas relações estabelecidas entre eles e seus agentes.
- 1.5. As transferências previstas no subitem 1.1 desta cláusula conferirão às PARTES posse e propriedade plena, imediata e irrevogável das obras objeto da permuta, respectivamente, reservando-se às PARTES as tratativas sobre data da permuta e modo de entrega das PINTURAS A e B.

CLÁUSULA SEGUNDA – DA EXIBIÇÃO DA OBRA

- 2.1. As diferentes partes integrantes da OBRA, isto é, as vias assinadas dos contratos e as três pinturas, poderão ser exibidas em espaços públicos ou privados independentemente, assim como em seu conjunto total, por qualquer uma das PARTES.
- 2.2. Em caso de exibição do conjunto total, as pinturas devem ser apresentadas na ordem B-A-C, e os contratos devidamente emoldurados, apresentados ao lado, porém separados, ou em parede adjacente, mas não intercalados com as pinturas.

CLÁUSULA TERCEIRA – DO DESTINO DA OBRA DE BENEDICTO CALIXTO

- 3.1. O ARTISTA declara, e a COLECIONADORA reconhece, que a obra certificada de autoria de Benedicto Calixto, recebida pelo ARTISTA em razão da presente permuta, será destinada à realização de uma segunda troca, a ser formalizada por meio de instrumento contratual autônomo mas integrante da mesma OBRA.
- 3.2. O ARTISTA compromete-se a utilizar referida obra exclusivamente para o fim desta segunda troca entre a PINTURA B e a PINTURA C, reconhecendo as PARTES que tal destinação constitui elemento essencial do gesto que fundamenta o presente CONTRATO.

CLÁUSULA QUARTA – DO FORO

- 4.1. Para dirimir quaisquer questões oriundas deste CONTRATO, fica eleito o foro da Comarca de Santos – SP, com renúncia a qualquer outro, por mais privilegiado que seja.
- E, por estarem justas e contratadas, assinam o presente CONTRATO em duas vias de igual teor e forma, juntamente com duas testemunhas, para que produza seus jurídicos e legais efeitos.

São Paulo, 12 de agosto de 2026

ARTISTA:

Ilê Sartuzi

COLECIONADORA:

[REDACTED]



Benedito Calixto

Santos, 1894

óleo sobre tela

[oil on canvas]

34 x 64 cm

A histórica e lendária Ilha Porchat

J. Muniz Jr. (*)

Colaborador

Considerado um dos mais belos recantos da paisagem vicentina e um dos redutos históricos mais antigos da orla da praia, a Ilha Porchat já era conhecida pelos navegantes e aventureiros que percorriam o litoral brasileiro, antes da chegada do capitão-mor Martim Afonso de Souza. Sabe-se que, em época longínqua, era dotada de uma tropical vegetação, verdadeira "ilha florestal" inexpugnável, cuja espessa mata escondia as sentinelas avançadas de olho na amplitude do oceano, tentando vislumbrar os barcos piratas que bordejavam a costa atlântica, pilhando e saqueando pelo fogo e pela espada.

Devido à sua posição estratégica à entrada da Baía de São Vicente, constituía-se num ponto de referência, num marco geográfico que identificava a entrada da vila fundada pelo donatário Martim Afonso, uma vez que, num lugar impreciso, foi fixado um padrão com as Armas de Portugal. Assim é que, no início da colonização denominava-se Ilha do Mudo, deturpada com o correr do tempo para Ilha do Mudo. Na opinião abalizada do saudoso historiador Francisco Martins dos Santos, o vocábulo árabe "Mudd", significa "Modelo, exemplo, padrão, referência" e que, aplicado à ilha, em sua forma nominativa "Muddu", queria dizer que era uma referência "para os que quisessem ir à Vila de São Vicente, por terra ou por mar".

Muita coisa já foi escrita a seu

respeito, existindo versões históricas de que, em época remota, foi adquirida por um colono português sem o dom da palavra, motivo pelo qual passou a chamar-se Ilha do Mudo. Depois do nome primitivo, teve a alcunha de Ilha das Cobras, isso em fins do século XVIII, quando foi vendida a Luiz Antônio de Souza. Logo após a primeira década do século passado, passou às mãos de outro lusitano, que iniciou a criação de caprinos em suas encostas, levando os habitantes de São Vicente a chamá-la de Ilha das Cabras.

Em meados do oitocentismo, foi negociada de um religioso para um dos membros da conceituada família Porchat, que lhe passou o sobrenome e apesar de tornar-se propriedade do cidadão Manuel Augusto de Oliveira Alfaya, em 1887, a denominação de Ilha Porchat foi mantida. No início deste século, provavelmente tenha pertencido ao comendador Manuel Alfaya Rodrigues. Finalmente, foi alienada ao senhor Francisco Fracaroli Sobrinho em 1937, por um dos herdeiros de Manuel Augusto.

A partir de 1870 começaram a chegar os primeiros ocupantes: pescadores, caçadores até escravos forros, que levantaram rústicas moradias no seu território, surgindo daí as primeiras construções. Devido ainda ao seu pitoresco visual, recebia as famílias e forasteiros que passeavam e se divertiam nos fins de semana e temporadas de verão, desfrutando do magnífico panorama avistado do seu topo, de onde se descortina um cenário imponente.



Paisagem primitiva da Ilha Porchat, vista da Praia do Itararé, notando-se ao fundo a Ponta do Itaipu

Cantada e decantada através dos tempos, além da sua curiosa história, a ilha é envolta por fascinantes lendas, focalizando-a em épocas distantes, quando tinha uma beleza selvagem e servia de refúgio de piratas que desembarcavam no seu solo com preciosas arcas carregadas de dobrões de ouro. A lenda da *Toca do Índio* revela uma suposta abertura por dentro as rochas que recebem o impacto do mar, cujo acesso só é possível com a maré baixa, através de um túnel natural que desemboca numa ampla gruta, lembrando o fabuloso esconderijo da romanesca Ilha de Monte Cristo.

Já se disse que é uma península e não uma ilha, pois, somente ficava cercada de água por ocasião

das grandes marés, quando o mar inundava parte da praia isolando-a completamente, transformando-se assim numa *península-ilha*. Antes da construção da sólida ponte ali existente, os moradores e veranistas eram transportados por cadeirinhas de rodas puxadas por robustos carregadores que faziam ponto na praia.

Nos tempos românticos do jogo, quando os cassinos atraíam muita gente envolvida pela sedução das roletas e pelos suntuosos espetáculos artísticos, o Cassino de São Vicente, que existiu na subida (do lado da Praia do Itararé), foi ponto de encontro da alta sociedade. E para lá se dirigiam grandes personalidades da Baixa-

da Santista e da Capital, dentre, capitalistas, banqueiros, empresários, políticos, ricos negociantes, pessoas abastadas, turistas e até aventureiros trajados à rigor, inclusive, formosas e sedutoras mulheres, elegantemente vestidas e ostentando valiosas jóias. Era uma fascinação!

O cassino da *ilha encantada* (denominação da época), promovia ainda matinês dançantes aos domingos, sob os acordes musicais de renomadas orquestras, magistras shows a cargo de astros e estrelas de renome internacional. Além das diversões diurnas, bares e restaurantes de alto nível, balneário com cabines para banhistas, destacavam-se, igualmente, retumbantes bailes carna-

valescos no tríduo momesco, para a alegria dos animados foliões.

Todavia, logo após o término da II Guerra Mundial a sua fase romântica chegou ao fim, com a proibição do jogo, que resultou no fechamento dos cassinos em todo o País. Foi, então, loteada e vendida a particulares, surgindo belas residências de veraneio e posteriormente, os majestosos edifícios erguidos em seu contorno. E no lugar do antigo cassino, foi erigida a bela sede do tradicional Ilha Porchat Clube que, por sua vez, tornou-se um dos pontos de encontro da sociedade local em termos modernos.

No tocante à ilha, continua encantadora, com o seu vislumbante visual, rochas e precipícios, aldeias, modernas construções e o verde-mar, sempre atraindo a atenção dos turistas, apesar dos problemas que a envolvem, com os constantes deslizamentos em suas encostas. Mesmo assim, não deve ser esquecida, pois, além dos seus atrativos turísticos, evoca páginas e páginas históricas e lendárias do passado vicentino.

Bibliografia: Calisto, B. *Capitanias Paulistas*, Estab. Gráf. J. Rossetti, S. Paulo, 1924; Luís, Washington. *Na Capitania de S. Vicente*, Livr. Martins Ed., S. Paulo, 1956; Madre de Deus, Gaspar (Frei). *Memórias para a História da Capitania de S. Vicente*, Liv. Martins Ed., S. Paulo, 1953; Martins dos Santos, Francisco. *A Ilha do Mudo*, A Tribuna, 18 jan. 1953; Muniz Jr., J. *Ilha Porchat: um marco histórico*, Cidade de Santos, 20 jan. 1980.

(*) J. Muniz Jr. é jornalista, pesquisador de história e autor de várias obras literárias sobre a Baía de Santos, vencedor do Prêmio Clio de História, de 1983, da Academia Paulista de História e Ordem Nacional dos Beneditinos.

▼ Comunicação

Beneficentes

Comunidade

A Comunidade Estudos, Lazer e Bem-estar promove até hoje, a partir das 10 horas, na Rua Pérsio de Queiroz Filho, 75, a Feira da Primavera.

Padre Bento

A Creche Espírita Padre Bento necessita da doação de cadeirão, calças plásticas e fraldas para as crianças da creche. A entidade fica na Avenida Washington Luiz, 28/30, em Santos. Os interessados podem entrar em contato com Ce-

chat, reunião-jantar e Fórum da Avenida de Serviços à Comunidade.

Rotary II

A entidade de Praia Grande realizará na terça-feira, às 20h30, na churrascaria O Leão da Baixada, uma reunião festiva.

30 de Julho

A Escola de Educação Especial 30 e Julho promoverá no dia 30, às 15 horas, na Avenida Senador Feijó, 513, uma reunião de confraternização entre sócios, conselheiros e colaboradores.

Lions Sul

sadas no dia 28 de setembro. Aquisição de convites mediante doação de 1 kg de alimento não perecível. A oficina fica na Rua Euclides da Cunha, 288. Maiores informações pelo telefone 237-4101.

Cursos

Senac 1

A entidade promove o curso de formação básica para garçom. O programa irá de amanhã até o dia 29, com aulas de segunda a sexta-feira, das 9 às 12 horas, para maiores de 18 anos.

cal, à Rua Frei Gaspar, 637, sala 73, em São Vicente. Maiores informações pelo telefone 468-7333.

Amor

O Grupo Espírita Amor e Caridade de Vicente de Carvalho realizará amanhã, na Rua Paraná, 40, às 20 horas, palestra de Alberto Lourenço.

Palestra

O Nascimento Consciente realiza hoje, das 9 às 17 horas, curso de Relaxamento, Viagem Astral e Regressões. Informações pelo telefone 222-7878.

Museu de pesca

Ida Thereza Martini de Barros (*)

Colaboradora

20 de julho de 1995. Estou em Santos, cidade querida, onde, há mais de 40 anos, cruzei pela primeira vez com meu marido: ali, bem na esquina do Balneário, aquele monumento que, infelizmente, os santistas permitiram que fosse demolido, para dar lugar a prédios, lojas etc.

Hoje à tarde resolvi ir até à Ponta da Praia, matar as saudades. Mas, voltei triste, muito triste mesmo, ao passar em frente ao Museu de Pesca. Não acreditava no que estava vendo! Aquilo

cretaria da Agricultura. Portanto, funcionando, ou melhor, deveria estar funcionando sob a batuta do nosso secretário da Agricultura, dr. Antônio Cabrera.

Soube de sua visita há pouco tempo, quando o mato do jardim foi cortado para que o senhor secretário não ficasse muito assustado com seu abandono.

Sabemos perfeitamente que essa negligência vem de governos anteriores, pois o museu foi interditado à visitação pública desde fevereiro de 1987: há mais de 8 anos.