

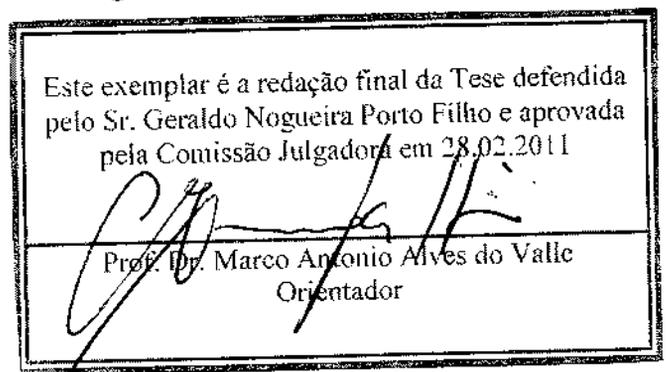
**GERALDO NOGUEIRA PORTO FILHO**

**“GERALDO PORTO: UMA PARTICIPAÇÃO NA ARTE CONTEMPORÂNEA DO  
BRASIL NO CONTEXTO DA CONTRACULTURA DOS ANOS SETENTA”**

Tese de Doutorado em Artes submetida ao Instituto de Artes da UNICAMP,  
para obtenção do Título de Doutor em Artes.

Área de Concentração: Artes Visuais, do

Programa de Pós-Graduação em Artes.



CAMPINAS  
2011

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

P838g Porto, Geraldo.  
“Geraldo Porto: uma participação na arte contemporânea do Brasil no contexto da contracultura dos anos setenta.” / Geraldo Nogueira Porto Filho. – Campinas, SP: [s.n.], 2011.

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Alves do Valle.

Tese(doutorado) - Universidade Estadual de Campinas,  
Instituto de Artes.

1. Arte contemporânea. 2. Arte conceitual. 3. Performance.  
4. Contracultura.. 5. Movimentos sociais - Híppies. I. Valle,  
Marco Antonio Alves do. II. Universidade Estadual de  
Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: "Geraldo Porto: a participation in the Brazilian contemporary art in the seventies's counterculture context"

Palavras-chave em inglês (Keywords): Contemporary art ; Conceptual art ; Performance ; Counterculture ; Social movements - Híppies.

Área de Concentração: Artes Visuais.

Titulação: Doutor em Artes.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Marco Antonio Alves do Valle.

Prof. Dr. Edson Do Prado Pfitzenreuter.

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sylvia Helena Furegatti.

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marcia Elisa De Paiva Gregato.

Prof. Dr. Alcindo Moreira Filho.

Data da defesa: 28-02-2011. Programa de Pós-Graduação: Artes.

**GERALDO NOGUEIRA PORTO FILHO**

**“GERALDO PORTO: UMA PARTICIPAÇÃO NA ARTE CONTEMPORÂNEA DO  
BRASIL NO CONTEXTO DA CONTRACULTURA DOS ANOS SETENTA”**

Tese de Doutorado em Artes submetida ao

Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas

para a obtenção do título de Doutor em Artes.

Área de Concentração: Artes Visuais, do

Programa de Pós-Graduação em Artes.

Este exemplar corresponde à redação  
final da tese defendida e aprovada  
pela Comissão Julgadora em 28/02/2011.

**BANCA EXAMINADORA:**

Prof. Dr. Marco Antonio Alves do Valle (orientador).

Prof. Dr. Edson Do Prado Pfutzenreuter (membro titular).

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sylvia Helena Furegatti (membro titular).

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marcia Elisa De Paiva Gregato (membro titular).

Prof. Dr. Alcindo Moreira Filho (membro titular).

FEVEREIRO/ 2011

**Instituto de Artes**  
**Comissão de Pós-Graduação**

Defesa de Tese de Doutorado em Artes, apresentada pelo Doutorando  
Geraldo Nogueira Porto Filho - RA 896101 como parte dos requisitos para a  
obtenção do título de Doutor, perante a Banca Examinadora:

  
Prof. Dr. Marco Antonio Alves do Valle  
Presidente

  
Prof. Dr. Edson do Prado Pfitzenreuter  
Titular

  
Profa. Dra. Sylvia Helena Furegatti  
Titular

  
Profa. Dra. Marcia Elisa de Paiva Gregato  
Titular

  
Prof. Dr. Alcindo Moreira Filho  
Titular



## Dedicatória

Para Paulo Ottoni, interlocutor brilhante, porque os grandes amigos são para sempre.



## Resumo

Neste trabalho são comentadas as exposições e participações de Geraldo Porto nos Salões oficiais de Arte Contemporânea do Brasil desde 1966, destacando o ano de 1974, quando conquistou o reconhecimento da crítica especializada pela sua obra artística. É privilegiada uma análise de sua atuação no movimento de contracultura e de suas curadorias de “Arte Incomum” com a apresentação dos registros documentais e publicações na imprensa.

Geraldo Porto participou e refletiu criticamente sobre a Arte Contemporânea, contribuindo para a História da Arte em Campinas e no Brasil neste período de rupturas e transgressões no Brasil e no mundo. Teve as suas obras selecionadas pelos mais atuantes e destacados críticos de arte da época, como Mário Schemberg, Walter Zanini, Roberto Pontual, Olívio Tavares de Araujo, Márcio Sampaio, José Roberto Teixeira Leite, Frederico de Moraes, Aracy Amaral, Wolfgang Pfeiffer, José Geraldo Vieira, Mário Barata, Waldemar Cordeiro e Walmir Ayala, entre outros. A tese apresenta um breve relato do seu trabalho como monge beneditino, pesquisador, curador e professor de arte na Universidade Estadual de Campinas desde 1984.

Palavras-chave: *Arte Contemporânea, Contracultura, Arte Incomum, Art Brut, Outsider Art, Arte Conceitual.*

Abstract:

This work discusses the exhibitions and participating in the Expositions of Contemporary Art in Brazil of Geraldo Porto since 1966, highlighting the year 1974, when he gained recognition from critics for his artistic work. It's an insider analysis of his performance in the counterculture movement and his researches of "Art Unusual", with the presentation of documentary records and publications in the press.

Geraldo Porto took part and reflected critically on Contemporary Art, contributing to the History of Art in Campinas in Brazil during this period of disruption and transgressions in Brazil and worldwide. He had their works selected by the most active and prominent art critics of the time as Mario Schemberg, Walter Zanini, Roberto Pontual, Olívio Tavares de Araújo, Márcio Sampaio, José Roberto Teixeira Leite, Frederico de Moraes, Aracy Amaral, Wolfgang Pfeiffer, José Geraldo Vieira, Mário Barata, Waldemar Cordeiro and Walmir Ayala, among others. The thesis presents a brief account of his work as a Benedictine monk, researcher, curator and art teacher at the State University of Campinas in 1984.

Keywords: Contemporary Art ; Conceptual Art ; Performance ; Counterculture ; Social movements – Hippies.

## Agradecimentos

Ao colega Marco do Valle, pela amizade e generosidade.

Aos artistas e amigos citados, porque fizemos esta história juntos.

Aos artistas professores, alunos e funcionários do Departamento de Artes Plásticas da Unicamp, pela compreensão, paciência e consideração.

Aos colegas doutores Alcindo Moreira Filho, Anna Paula Gouveia, Edson Pfuzenreuter, João Francisco Duarte, Louise Weiss, Regina Muller, Márcia Gregato, Paulo Cheida e Sylvia Furegatti pelas contribuições, e à Paula Vermeersch pela revisão e pelo carinho.

Ao pai Geraldo e à mãe Maria, às irmãs Sonia e Nadir, pela vida familiar sofrida, mas grandiosa.



## Sumário

1. Introdução:  
Memórias da infância no quintal, na igreja e na cidade.  
Anos Dourados. Tempos modernos.  
Colagem, assemblagem, bricolagem..... . p.7
  
2. 1966: participação com as suas primeiras pinturas no Primeiro Salão de Arte Moderna no Museu de Arte Contemporânea de Campinas recém-inaugurado.  
1967: recebe prêmio de desenho contemporâneo no Salão do Trabalho do SESC/SENAC em São Paulo.  
1968: Realiza sua primeira exposição individual com pinturas abstratas na Galeria Aremar a convite de Raul Porto.  
1969: Primeiro trabalho de intervenção artística coletiva com Paulo Ottoni no V Salão de Arte Contemporânea de Campinas.  
1970: Viagem como mochileiro pela América Latina durante cinco meses.  
1971: Participação no movimento de contracultura. Funda a comunidade hippie *Bethania* em Paulínia. Edita *O Grifo* na Casa do Sol de Hilda Hilst..... p.49
  
3. 1974: Realização de “*A incrível viagem de Tarsila War Roll e Duse Purple*”, trabalho coletivo multimídia a convite do artista plástico conceitual Francisco Inarra para a exposição internacional *Prospectiva/74* no Museu de Arte Contemporânea da USP com Alberto Camarero e Chico Fransé.

Prêmio de aquisição pelo trabalho de Arte Conceitual coletivo com Chico Fransé no IX *Salão de Arte Contemporânea: Desenho brasileiro/74*, o salão de maior repercussão na história dos salões de arte de Campinas.

Intervenção conceitual coletiva com sementes de flores plantadas na exposição *Dez Artistas Jovens* na Galeria de Arte do Consulado Geral dos Estados Unidos no Rio de Janeiro.

Participação na “*BIENAL do ANO 2000*” de Pierre Restany no Museu de Arte Contemporânea da USP.....p.107

4. 1975: engajamento no trabalho de ação pastoral da Renovação Carismática Católica na Vila Brandina dirigida pelo sacerdote jesuíta norte americano Padre Haroldo Rahn. Exposição de Arte Sacra no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e no Centro de Convivencia Cultural de Campinas.

1980: Ingresso na Ordem dos monges beneditinos no Mosteiro de São Bento em Vinhedo, quando esta completa 1500 anos, onde permanece até 1984.....p.127

5. 1984: Ingressa no Depto de Artes Plásticas do Instituto de Artes da UNICAMP como professor assistente.

1987: Exposição individual de retratos clássicos em grandes formatos inspiradas nas fotografias do Barão Wilhen Von Gloeden no Museu de Arte Contemporânea.

1988: Início da pesquisa sobre a “*arte incomum*” do fotógrafo e pintor Antônio Roseno de Lima, na favela 3 Marias na via Anhanguera em Campinas.... ..p.135

6. Bibliografia.....p.161

7. Anexos.....p.163



## 1.Introdução.

Memórias da infância no quintal, na igreja e na cidade.

Anos Dourados.

Tempos modernos.

Colagem, assemblagem e bricolagem.



Eu gosto de desenhar desde criança. Gostava muito, e até hoje gosto das pinturas e imagens das igrejas católicas que eu freqüentava com a família. Os andores nas procissões me tocavam. Em maio, eu me emocionava ao assistir a coroação de Nossa Senhora por anjinhos com túnicas de cetim cor de rosa e azul celeste, asas de pluma de galinha branca e tiaras de pedrinhas brilhantes na cabeça, subindo as escadas, tímidos, formando uma pirâmide para coroar os longos e lindos cabelos da imagem da Virgem Maria, Nossa Senhora da Imaculada Conceição, a Rainha do Universo e Padroeira da minha cidade de Campinas. Coincidentemente, os mesmos nomes da minha nervosa, severa e guerreira mãe, Dona Maria Alves de Carvalho, e da sua irmã, a minha querida madrinha de batismo, a tia Conceição, parentes do Frei Galvão, o primeiro santo católico brasileiro, fundador do Mosteiro da Luz em São Paulo. As festas religiosas na igreja de Santo Antônio dos padres espanhóis agostinianos, na avenida da Saudade, ao lado do primeiro edifício do Museu de Arte Contemporânea e no Externato São João, dos padres salesianos na rua José Paulino aqui em Campinas, ficaram no meu imaginário marcando o meu trabalho artístico.

Eu apreciava também as imagens dos santinhos, os meus primeiros heróis. Estes desenhos e gravuras adocicados, piedosos, mágicos e edificantes, iluminavam o meu olhar, trazendo plenitude e deleite estético ao meu inocente coração de criança, na década de cinquenta, um pouco antes do deslumbramento com os gibis e as histórias em quadrinhos.

O menino italiano Santo Domingos Sávio foi o santinho mais próximo: tão gracioso de franjinha castanha e olhar meigo, com aquela gravatinha borboleta, (que eu também tinha e adorava), em destaque no altar da capela na escola. Havia muito mistério nos porões e nos corredores escuros da velha escola. E bastante seriedade e severidade nas aulas. Alegria e lindos uniformes imaculadamente brancos nas festas religiosas. Muita inocência e vontade de brincar, viver e aprender. Os padres usavam aquela longa batina preta de

casemira inglesa, que tinha um cheiro próprio, com aqueles infinitos botõezinhos pretos da cabeça aos pés na batina. Mundo misterioso, fascinante e um pouco atemorizante: o prédio antigo, a bonita e solene capela, o teatro onde passavam os filmes seriados de Tarzan, o super herói muito forte e quase nu, voando no cipó da mata, naquele escuro “*cinema paradiso*”, onde as crianças gritavam muito em todas as cenas, comendo lanche de pão com mortadela e *toddy* na lancheira de couro que também tinha o seu cheirinho inesquecível. Memórias e cheiros de batinas, lancheiras e cadernos novos se misturam numa atmosfera *almodovariana* da infância feliz e infeliz de um menino que vivia no “mundo da Lua”, procurando por uma “varinha mágica” pelos trilhos de terra entre a casa, a igreja e a escola.

Assim, desejando ser santo como o bonito menino Domingos, de olhar meigo e gravatinha borboleta no altar, mas igualmente desejando a força e proteção do Tarzan da tela do teatro da velha escola, fui crescendo nesta mesma cidade onde vivo hoje, que oferecia a todos, pobres como eu, ou ricos como alguns poucos colegas, oportunidades iguais de sonhar com um futuro confortável, numa bela casa colorida e cheia de aparelhos modernos e brilhantes como telefone, televisão a cores, geladeira, rádio vitrola, liquidificador, enceradeira, batedeira, quadros abstratos na parede como na casa dos Jetsons e oportunidades de trabalho e desenvolvimento.

Graças a Deus, conseguimos ter todas estas coloridas máquinas elétricas e muitas outras mais. Conquistamos muitas coisas e perdemos outras tantas...

E aquele menino piedoso e avoado, filho do marceneiro mineiro de Espinoza, cuja mãe era a professora da vila, e da brava lavadeira paulista cujo pai foi fazendeiro, comerciante e delegado numa aldeia perdida na Serra da Bocaina, no Vale do Paraíba, chamada Campos Novos de Cunha, aos onze anos de idade, fugiu de casa.

Chegou até a casa dos tios em São Miguel Paulista, onde os pais o resgataram. Mas o menino que vivia no mundo da lua queria mesmo era ir para o Japão, escondido entre as caixas do navio, acompanhado da menina pela qual se apaixonara nas férias, Janete.

Eu tentara fugir da realidade dura de um doce e amado pai alcoólatra, uma mãe guerreira de nervos a flor da pele e muita roupa para lavar, sem papas na língua, freqüentes surras, algumas ameaças de despejo e um filho delicado.



Figuras 1 e 2: Entre o forte poder de Tarzan e a frágil inocência de Domingos Savio, viajavam os meus desejos e sonhos infantís na velha e boa escola salesiana de Campinas.



Este menino delicado flutuando a quinze centímetros do chão, sonhando com o céu dos anjos e santos com lindas cerejeiras japonesas floridas, menino delicado e tímido que se

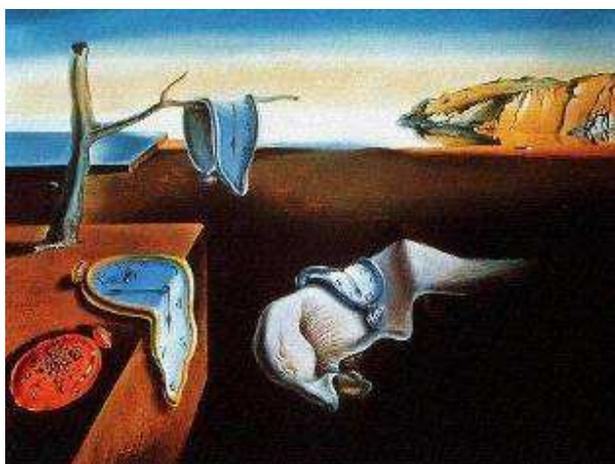
tornou um artista plástico reconhecido, cultivou amizades, obteve reconhecimento público e significativos prêmios desde as primeiras medalhas por aplicação e bom comportamento na escola primária até prêmios importantes e disputados na arte contemporânea do país, é o personagem desta narrativa. E ainda mantém aquele antigo sonho infantil de ser feliz, que infelizmente alguns perdem na terceira e última idade: a que vivo hoje.

Na minha casa da rua Joseph Cooper Reinhardt, 120, na Vila Marieta aqui em Campinas, existia uma fonte de água mineral que brotava de uma gruta de pedras com a imagem de Santa Luzia; a gente bebia aquela água fresca, e ao seu redor as crianças brincavam naquele grande quintal cheio de árvores, bichos e mistérios. A minha mãe dizia para lavar os olhos com aquela água fria, para ter sempre uma boa visão. Naquela linda fonte de água limpa, fria e sagrada no fundo do meu quintal, eu inventava alegres celebrações religiosas com a minha irmã mais nova Sonia e as crianças vizinhas. Naquele quintal eu criava as minhas imagens, imaginava grandiosidades, circos, teatros e altares. Inventava rituais, desenhava em papel de pão, modelava bolos na areia e brincava de procissão com as bonitas saias de cetim da minha mãe, que sempre ficava muito brava.

Mas no início dos anos sessenta, o cinema e a televisão trouxeram novas e espetaculares atrações e a minha fé católica começou a ser abalada aos quatorze anos, quando deixei de ver sentido nas missas em latim. Comecei a ouvir os Beatles, que se diziam mais populares que Jesus Cristo, e assistir ao programa Jovem Guarda de Roberto Carlos no canal 7, que repetia “*Quero que você me aqueça neste inverno e que tudo o mais vá pro inferno*”. Início a minha grande amizade com Paulo Ottoni, que não era lá muito católico, e começamos juntos a frequentar o Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas, onde o bom e velho Deus foi substituído pela pelas audições comentadas de música clássica do professor Alexandre dos Santos Ribeiro, pelas leituras de jornais e revistas, pelas sessões de cinema de arte, e sobretudo pela Arte Moderna, cujo templo maior foi a Bienal de São Paulo, que visitamos desde os nossos quinze anos de idade, em 1965.

As primeiras imagens de Arte Moderna, que eu me lembro na infância, são das tristes figuras circenses da fase azul e rosa de Pablo Picasso, e da ilustração em branco e preto do quadro *A Persistência da Memória* de Salvador Dalí, na Enciclopédia “Tesouro da Juventude”, um óleo sobre tela de 1931, um pequeno quadro que se tornaria a sua mais famosa obra, conhecida como "Relógios derretidos", com apenas 24cm x 33cm, que eu conheci ao vivo e a cores, trinta anos depois, no Museu de Arte Moderna de Nova York.

Neste pequeno e intrigante quadro de Salvador Dalí, Figura 3, sobre a memória e o tempo, os relógios se apresentam flexíveis, moles, instáveis e relativos. Eles fundem-se, confundem-se como a paisagem no fundo onde mar e céu misturam-se como num sonho. Esta imagem de arte moderna no “Tesouro da Juventude” e as trupes circenses de Picasso no livrinho de bolso da Gustavo Gigli, que minha mãe me deu na infância, persistiram na minha memória.



O que aqueles estranhos relógios derretendo-se, e aqueles igualmente estranhos e melancólicos artistas de circo mambembe, representavam para mim, que vivia no mundo da lua, era o melhor aluno da classe e conduzia a reza do terço nas casas, sonhando em ser santo e amigo de Tarzan, eu não ainda não sei ao certo.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Surpreso, descobri outro dia no oráculo Google que a pintura da capa daquele livrinho de bolso em espanhol que ganhei da minha mãe é o famoso “Menino com cachimbo”, que bateu o recorde da história dos leilões, vendido em 2004 na Sotheby’s, NY por 104 milhões de dólares. Além deste absurdo número, descobri que o pesquisador Brett Masters, de Princeton, ganhou um prêmio pelo seu ensaio sobre esta tela onde afirma baseado em informações do biógrafo oficial de Picasso que o menino é o garoto de rua chamado por eles de Petit Louis, menino usuário de ópio que frequentava com certa assiduidade o apartamento de Picasso e do poeta homossexual Max Jacob, seu amante, em Paris no início do século XX. Um quadro

A prodigiosa imaginação infantil, a decadente, mas ainda suntuosa, estética barroca católica, o quintal paradisíaco de árvores lindas, a fonte de água pura, os padres de batinas negras, as festas e as fantasias, as brigas familiares, o alcoolismo do pai, a fadiga neurótica e histérica da mãe, de sol a sol no tanque lavando roupa para manter os filhos na escola e para comprar pequenos livros para mim, e um sonho de ser santo e amado por todo o mundo, como o menino Domingos Savio ou Tarzan, foram me preparando para esta “*cachaça de Minas chamada Arte*”, especialmente da Arte Moderna, porque *moderna* era a palavra mágica que qualificava o melhor do melhor no mundo.

Ser moderno nos anos cinqüenta e sessenta em Campinas era entender e abraçar a verdade que antes era divina e distante, mas agora estava ao alcance das mãos na Loja Americana, no cinema, na televisão, no rádio e nas bancas de revistas. A verdade tinha a cara do futuro e viajava de avião à jato pelo mundo inteiro. Vestia nylon, nycron, tergal e a famosa camisa *Volta ao Mundo*. A verdade falava inglês, francês e um pouco de italiano, como a Rita Pavone.

A verdade dizia que o futuro chegara para ficar, e a Arte Moderna chegou com ele. E eu, apenas um garoto que gostava dos Beatles, resolvi fazer um pacto sinistro com a Arte Moderna. Sinistro porque a Arte Moderna, na minha opinião, é sinistra de nascença. A Arte Moderna que me infectou na primeira visita à Bienal era muito sinistra. Talvez por isto

---

existencial proibitivo e oposto à biografia angelical do meu herói daquele tempo, o menino italiano santo Domingos Savio, que também teve trágico destino e morte prematura como o Petit Louis. Iniciei esta quase autobiografia falando de santos e anjos que me inspiravam, protegiam e abençoavam. Mas, como se sabe, por onde circulam os anjos protetores e os bondosos e amáveis santos, igualmente circundam numerosos e ansiosos anjos caídos, do mal, demônios malignos desejando sempre o pior, a queda, a dor e o verdadeiro mal. Mas eu sempre torci muito pela vitória do bondoso mocinho sobre o malvado bandido e até hoje eu acredito ainda na vitória do bem sobre o mal e da verdade sobre a mentira no final da história. Talvez seja por isso que eu estou aqui contando de verdade algumas passagens da história de um bom menino que desejou muito ser apenas um menino bom, embora os anjos caídos nunca me deram descanso e a ninguém neste mundo, afinal é para isto que eles existem. Então vamos à luta! Do bem contra o mal? Não. Bem menos, é só a história de um menino delicado, sensível e sonhador, eu mesmo. Fonte do artigo de Brett Masters: <http://blogs.princeton.edu/wri152-3/bmasters/>

tenha me seduzido. Nela, havia muito sangue derramado, pedaços de corpos, cabelos e pelos fora de lugar, noites escuras e tenebrosas, mulheres nuas super maquiadas, vagando como zumbis, fumando, por velhas e assustadoras gares, escuros corredores, prostitutas se oferecendo, crianças nuas, mortas, cadavéricas, cegas, sem cabeça, sem corpo, sem alma e sem paz. Demônios e criminosos emoldurados com ouro. Este espetacular circo dos horrores me devorou na fantástica sala de surrealistas na oitava Bienal.

A Arte Moderna desejava ser real, realista, surrealista, hiperrealista até. E a verdade moderna havia mostrado a sua face apenas duas décadas antes da minha primeira Bienal, em 1965, em Hiroshima (não confundir com a Fukushima do jornal de hoje) a dura realidade da desesperança, do sofrimento e da dor.

Esta verdade moderna questionou tudo. Questionou as antigas relações familiares. A nossa ingênua fé no velho, bom e eterno Deus foi corroída na base.

Aquele romântico mundo bucólico, idílico, provinciano e rural das paisagens de Campinas pintadas a óleo sobre tela por Aldo Cardareli e Mário de Oliveira dava lugar ao nosso admirável mundo novo, real, verdadeiro, urbano, progressista, racional, industrial, e sobretudo MODERNO.

Dá para compreender porque a Arte Moderna e surrealista de Dalí, Delvaux, De Chirico, Frida Kahlo, Rivera, Orozco e Portinari, que me encantou para sempre naquela oitava Bienal, era tão sinistra, por causa da sua origem entre as grandes guerras e Hiroshima, Mais difícil de entender é porque, sendo tão sinistra, atraiu e seduziu tantos jovens como eu. O surrealismo, o realismo fantástico, o realismo mágico, o neo surrealismo, etc., pareciam um imã. A influência surrealista é grande na Arte Moderna. Atraía e seduzia a todos nós.

Sempre gostei de ser moderno, porque a minha cidade é bem moderna e todos os meus amigos eram modernos também. Fui criado dentro de uma moderna indústria madeireira; conheço nomes, texturas e tonalidades de madeiras de lei. Meu pai era um

marceneiro qualificado, e trabalhou nas melhores marcenarias, até construir a sua própria indústria.

A indústria moderna me moldou como cidadão, e talvez até como artista. A indústria, ou a fábrica como a gente falava lá em casa, sempre foi um lugar sagrado para nós. Dela dependia a nossa vida, e tudo o que tinha de bom em casa, da comida à televisão, absolutamente tudo. Todas as nossas esperanças de um futuro feliz estavam colocadas na fábrica, desde o tempo em que meu pai era operário, depois chefe de produção, gerente industrial e finalmente proprietário da sua própria fábrica, chamada G. PORTO. Assim, os verbos trabalhar, fazer, criar, fabricar, construir, vender, comprar, pagar e receber são quase sagrados em casa, tanto quanto os verbos *Comer, rezar e amar*, do filme atual de Julia Roberts.

Por um acaso, encontrei uma árvore esquemática da Arte Moderna e Contemporânea na revista americana *Vanity Fair*<sup>2</sup>. Então, tentei me enquadrar e acho que consegui. Eu poderia situar as minhas raízes artísticas no surrealismo e no movimento Dada, em Picasso, Andy Warhol, Joaquim Torres Garcia, Miró, Marcel Duchamp, na Pop Art, na Performance Art e na Conceptual Art, além da “*cultura pop*” internacional, dos meios de comunicação de massa como o cinema americano, a televisão, as revistas em quadrinhos e a música popular. Esta filiação artística é um pouco forçada, mas acredito que pode ajudar no entendimento das escolhas e referências de cada artista em particular. No caso, das minhas próprias escolhas pessoais.

---

<sup>2</sup> <http://www.vanityfair.com/business/features/2011/04/4chan-201104>





Figura 5: Paulo Ottoni, um intelectual brilhante, um homem frágil, o melhor amigo aqui nesta amada cidade de Nossa Senhora da Conceição das Campinas de Mato Grosso, a nossa Campinas.

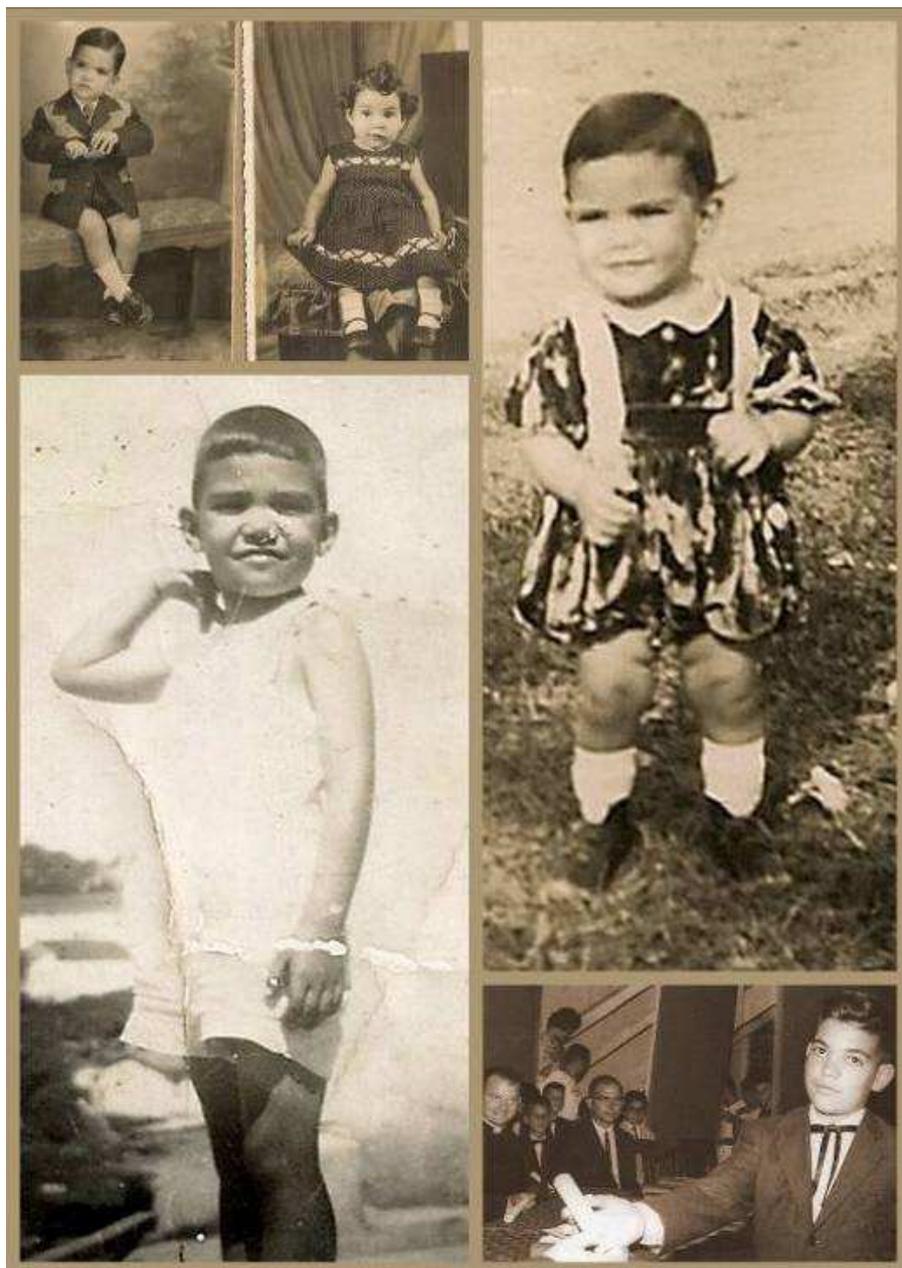


Figura 6: Paineis de fotos de família. Eu aos 3 anos. Minha querida irmã Sonia. Eu aos 5 anos, já em Campinas. Com 1 ano, de macacãozinho de veludo azul, e aos onze anos, recebendo diploma do primário no teatro do Externato São João em 1961, o melhor aluno da classe, delicado e gentil, um bom menino que vivia no mundo da lua.



Figura 7: Formatura em 1961 no Externato São João. Sou o quarto menino da esquerda pra direita, de *gravatinha bat masterson* na segunda fileira, antes do japonês tristonho.



Figura 8: São Domingos Savio, meu modelo e primeiro herói, o menino santo com a *gravatinha* ao lado de Dom Bosco, que profetizou Brasília, a Novacap, e os estandartes que tentei reproduzir na minha obra artística.

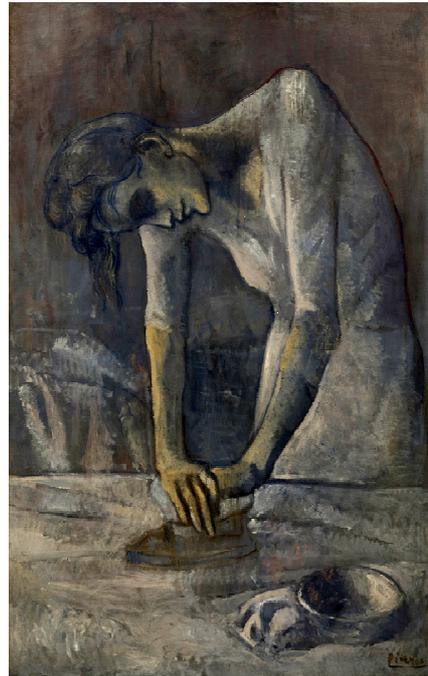


Figura 9: Menino com cachimbo de Picasso, óleo s/tela de 1905 na capa do primeiro livro de Arte Moderna, que ganhei de minha mãe ainda na infância. Ao lado, Figura 10: Mulher passando roupa da mesma fase azul e rosa de Picasso, no mesmo livrinho da infância que a minha mãe comprava lavando roupa.

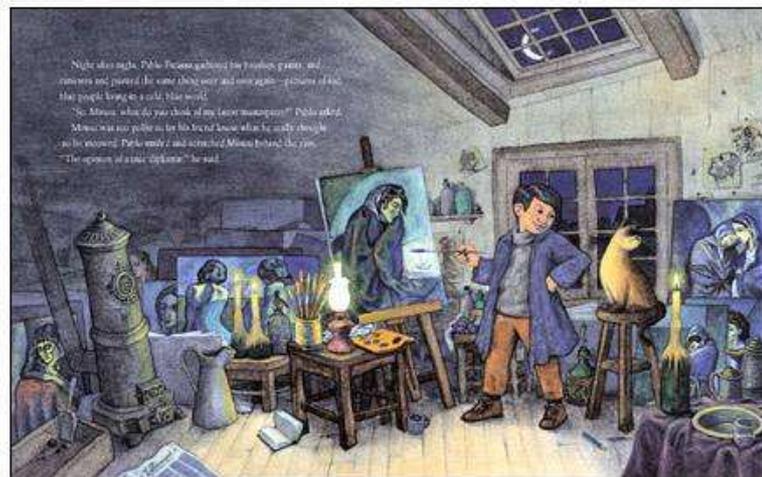
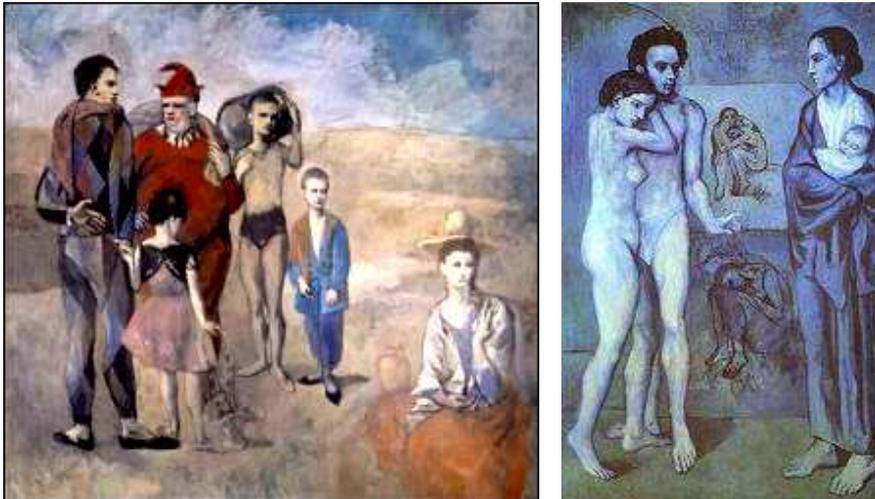


Figura 11: Aquarela de Pau Estrada do seu livro infantil, onde recria o atelier de Picasso com os seus quadros da fase azul.



Figuras 12 e 13: Obras de Picasso das fase azul e rosa.



Figuras 13 e 14: O Violeiro, obra da fase azul de Picasso, e uma montagem fotográfica sobre as vanguardas artísticas do início do século XX.

As telas da fase azul e rosa do começo da carreira de Picasso em Paris, no início do século, são as mais conhecidas e admiradas de sua trajetória, talvez. São as primeiras imagens de Arte Moderna que eu me lembro ter conhecido ainda na infância; estão no meu imaginário afetivo, e acredito que em grande parte da minha geração, já que Picasso foi o artista moderno de maior influência no século XX, seguido por Salvador Dalí e Andy Warhol.

Referências aos artistas contemporâneos da minha geração, que compartilhavam a admiração por estes artistas, estão entre as páginas 728 e 802 da **História Geral da Arte no Brasil**<sup>3</sup> de Walter Zanini, onde este autor comenta os desdobramentos da Arte Contemporânea Brasileira, à qual ele deu grande impulso na direção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo neste período.

Destaco nestas páginas de Zanini dois artistas conceituais que foram meus amigos pessoais: Francisco Inarra<sup>4</sup> e Artur Matuck<sup>5</sup>. Na minha geração destaco também outros artistas que são meus amigos como Alberto Camarero<sup>6</sup>, Roberto Mícoli,<sup>7</sup> Alcindo Moreira

---

<sup>3</sup> ZANINI, Walter. **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo, Instituto Walter Moreira Salles e Fundação Djalma Guimarães, vol. II pags.728 a 802, caps. 8.31, 8.32 e 8.33, nos textos referentes aos anos sessenta e setenta na Arte Contemporânea no Brasil.

<sup>4</sup> O artista plástico Francisco Inarra foi o amigo pessoal que me introduziu nas exposições do Museu de Arte Contemporânea da USP. Ele, com Lidya Okumura e Genilson Soares, formaram os grupos de arte conceitual denominados “EQUIPE TRES” e “ARTE/AÇÃO” em destaque nas exposições do MAC-USP nos anos setenta. “ (...)Inarra morreu em Diadema no dia 9/11/2009, aos 62 anos de idade, devido a complicações respiratórias. Nascido em 23/7/1947 na cidade de Vitória, capital da província de Álava (Espanha), o artista mudou-se para o Brasil aos 12 anos de idade. Na década de 70, tornou-se atuante artista conceitual e o seu grupo recebeu o Premio Bienal de São Paulo da XIV Bienal em 1977. Participou de numerosas exposições. Em 1974, Clemente Padin, convidado por Walter Zanini, para participar da mostra Prospectica 74, no MAC/USP, e impedido de realizar sua proposta “El artista está al servicio de la comunidad”, por se encontrar com liberdade restrita em seu país, delega então a Francisco Inarra a execução de sua proposta. Fonte: [http://www.centrocultural.sp.gov.br/informativo\\_2009\\_franciscoinarra.asp](http://www.centrocultural.sp.gov.br/informativo_2009_franciscoinarra.asp)

<sup>5</sup> Artur Matuck, também um amigo pessoal que iniciava comigo as participações em exposições de Arte Contemporânea em São Paulo na mesma época, hoje “tem atuado, no Brasil, Estados Unidos, Canadá e Europa, como professor, pesquisador, escritor, artista plástico, diretor de vídeo, performer, produtor de eventos de telearte e mais recentemente como filósofo da comunicação contemporânea e organizador de simpósios internacionais. Desde 1977, tem apresentado conferências, oficinas, e projetos, nacional e internacionalmente, em tópicos diversos tais como Artes Mediáticas, Arte e Tecnologia, Telecomunicações e Artes, Televisão Interativa, Arte Performance, História da Arte, Arte Combinatória, Direitos Autorais, e Criação Textual Computacional. Em 1984, no Brasil, inicia carreira universitária, assumindo a disciplina de Multimídia e Intermídia no Departamento de Artes Plásticas na Escola de Comunicações e Artes da USP. Ministra disciplinas de Comunicação Digital no Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da ECA-USP. Atua como professor-orientador nos programas de pós-graduação em Ciências da Comunicação e em Estética e História da Arte da USP. Fonte <http://lattes.cnpq.br/8003332714817906>

<sup>6</sup> Eu e Alberto Camarero criamos juntos trabalhos de Arte Contemporânea, que mostramos em espaços privilegiados de arte como o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo em 1974 entre outros. Alberto é reconhecido cenógrafo com uma obra extensa pelos palcos brasileiros. <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:lpzpxBbD4XwJ:taste.uol.com.br/news/templates/noti>

Filho<sup>8</sup>, além de outros artistas como Cildo Meirelles, Tuneu, Claudio Tozzi, Siron Franco, Marcos Concilio, Arlindo Daibert, Paulo Cheida Sans, com os quais não tive contato pessoal, mas as obras selecionadas e apresentadas nos mesmos salões de arte entre 1966 e 1975, época do surgimento da Arte Conceitual, quando o uso de novas linguagens como o a intervenção, o happening, o Super8, o vídeo, o xerox e a performance estavam na ordem do dia, notadamente nas curadorias do MAC-USP dirigido por Walter Zanini e do MAM do Rio de Janeiro dirigido por Roberto Pontual.

Esta época foi marcada por um debate acalorado em torno das múltiplas linguagens e multimeios, enquanto técnicas artísticas antigas como a pintura a óleo recebiam impiedosos golpes, infelizmente ao meu ver, hoje. A chamada “Arte Acadêmica”, com as suas técnicas complexas e sofisticadas de óleo sobre tela, foram consideradas nesta época um anacronismo absoluto, relegadas ao ostracismo e repúdio impiedoso pela crítica de arte que opinava na imprensa. O mundo ocidental estava em ebulição, antigos valores caíam, novos emergiam e a pintura acadêmica foi sacrificada como uma espécie de bode expiatório da revolução modernista contemporânea, que glorificou a pintura abstrata entre outras coisas.

---

[cia.asp%3FidNoticia%3D8292+alberto+camarero&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&source=www.google.com.br](http://www.bei.com.br/bei/livros.asp?numeroDaObra=106)

<sup>7</sup> Roberto Mícoli é meu amigo desde os anos setenta, e possui uma obra extensa de desenho, pintura, objetos tridimensionais, decoração, etc ( ver <http://www.robortomicoli.com.br/exposicoes.html>). Maiores informações sobre sua obra podem ser encontradas num livro, publicado pela editora Bei de São Paulo com textos de Mario Gioia e Stéphane Malysse, mostrando a sua trajetória e o seu processo criativo com fotografias de Salvador de Rosa, Romulo Fialdini e Valentino Fialdini. <http://www.bei.com.br/bei/livros.asp?numeroDaObra=106>

<sup>8</sup> Alcindo Moreira Filho é professor de artes plásticas da UNESP. Atuou em Campinas nos anos setenta quando nos conhecemos. <http://alcindobrazil.com/>

Comecei a produzir os meus trabalhos neste tempo, os anos sessenta, bastante influenciado pela Bienal de São Paulo. Passei essa década escrevendo, desenhando, pintando, colando, costurando, fotografando e filmando numa multiplicidade de procedimentos e experiências expressivas diferentes, uma efervescência criativa contextualizada numa sociedade em ebulição.

Vejo a mim mesmo como um tipo de colecionador, *um bricoleur*, um curioso em busca de materiais e linguagens, desenhando no computador, fotografando, pintando, colando, criando texturas sobre madeiras ou telas, usando técnicas tradicionais de artesanato como o batik e o mosaico, juntamente com ferramentas digitais contemporâneas como o coreldraw e o photoshop. Esta multiplicidade é também uma característica da Arte Moderna.

Refletindo sobre isto, utilizei o conceito francês *bricoleur* analisado pela psicóloga junguiana Renata Cunha Wenth<sup>9</sup> em um de seus artigos. Para esta autora, “um bricoleur é alguém que trabalha manualmente, improvisando com liberdade, espontaneamente, sem uma lógica predeterminante ou um método racionalizado”. Conforme Wenth, o verbo francês *bricoler* significa improvisar, utilizar meios indiretos, aplicando-se também ao jogo e à caça, para evocar o movimento incidental de improviso como o do cão que corre ao acaso ou do cavalo que se desvia para evitar o obstáculo. O seu substantivo significa astúcia, um trabalho inesperado ou uma coisa insignificante.

O bricoleur é aquele curioso que encontra os seus materiais por acaso e trabalha com sucatas descartadas ou qualquer coisa. É um amador, que improvisa a sua técnica adaptando-a ao material e à circunstância. Seu trabalho assemelha-se ao jogo, ao brinquedo e ao passatempo, desvalorizados na sociedade estressada pela falta de tempo, ânsia de pontualidade, focada na eficiência produtiva que esquece a eficiência do jogo e do *ócio criativo* pesquisado pelo professor italiano Domenico de Masi.

---

<sup>9</sup> WENTH, Renata Cunha: <http://www.symbolon.com.br/artigos/bricoleur.htm>

Um bricoleur afirma o seu grande prazer de inventar e construir com liberdade, transformando as coisas com as mãos e a imaginação, dialogando com a surpresa, atento ao instante presente. Ele improvisa, inventa na hora, num jogo mágico de transformar uma coisa noutra coisa. Este “coleccionar” objetos, imagens ou símbolos do *bricoleur* assemelha-se também ao conhecimento que alguns índios possuem sobre as plantas, resultante da curiosidade e paixão pela natureza que precede a sua posterior utilização medicinal: um conhecimento intuitivo, afetuoso, adquirido e transmitido por amor.

O bricoleur coleciona os seus objetos por curiosidade e paixão pelas coisas do mundo num jogo no qual apenas sabe o que procurava quando chega a encontrar. Como fazia o marinheiro negro Arthur Bispo do Rosário, campeão de boxe, que viveu uma luta incansável, durante cinquenta anos, interno num hospital psiquiátrico como louco, construindo uma obra monumental para ordenar as coisas do mundo, classificando-as e nomeando-as, num trabalho sem fim de ordenação das coisas para o enfrentamento do caos da existência.

Ordenando cada coisa, uma a uma, para vencer a desordem e a loucura, este lutador insano que afirmava ter recebido pessoalmente a visita de Jesus Cristo com o seu séquito de anjos, aos trinta anos, é o nosso trágico *santo padroeiro*, nosso rei louco, o grande mago da bricolagem contemporânea no Brasil.

Porém, quem não cultiva esta intuição, que pode até parecer uma espécie de loucura, terá grandes dificuldades para crer que esta incerteza na lida com o acaso e a surpresa, possa ser um bom método de criação artística, usado por bons artistas como Picasso que ao se deparar com um velho guidão de bicicleta e um selim, juntou-as criando a sua famosa “Cabeça de touro”.

Estas bricolagens são polissêmicas, podendo ser isto, aquilo e aquilo outro. Mas em certos momentos quando um contorno se concretiza como na “Cabeça de Touro” de Picasso esta magia é congelada e classificada como *obra de arte*.

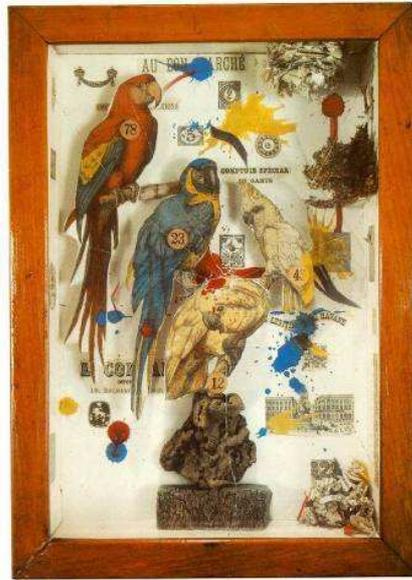
Um bricoleur trabalha com as próprias mãos, o nosso instrumento primordial no contato com o mundo externo. Com as mãos ele constrói o mundo, buscando a construção de si mesmo, transformando-se ao transformar as coisas, como um arquetípico alquimista. Ele busca juntar as partes dispersas, completar o incompleto e alcançar uma unidade.

Buscando, num jogo sem fim, dar ordem ao caos, ele manipula coisas velhas, sujas e inúteis, fragmentos, pedaços, partes quebradas, restos, descartes, imagens e fotografias de revistas, brinquedos ou caixas vazias transformando-as em relicários, vitrines poéticas ou caixas mágicas, como aquelas criadas pelo artista americano Joseph Cornell.<sup>10</sup>

Para Renata Wenth, existem também interessantes aspectos *herméticos* na bricolagem que se referem ao mito grego de Hermes, o deus Mercúrio dos romanos, o senhor do vento e do movimento, um astuto mercador, um mago das trocas, troças, truques:

---

<sup>10</sup> Sobre Cornell, consultar: [http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Cornell](http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Cornell) e <http://www.josephcornellbox.com/menu.htm>



Figuras 15 e 16: O deus greco-romano Hermes-Mercúrio, e uma das caixas de Joseph Cornell.

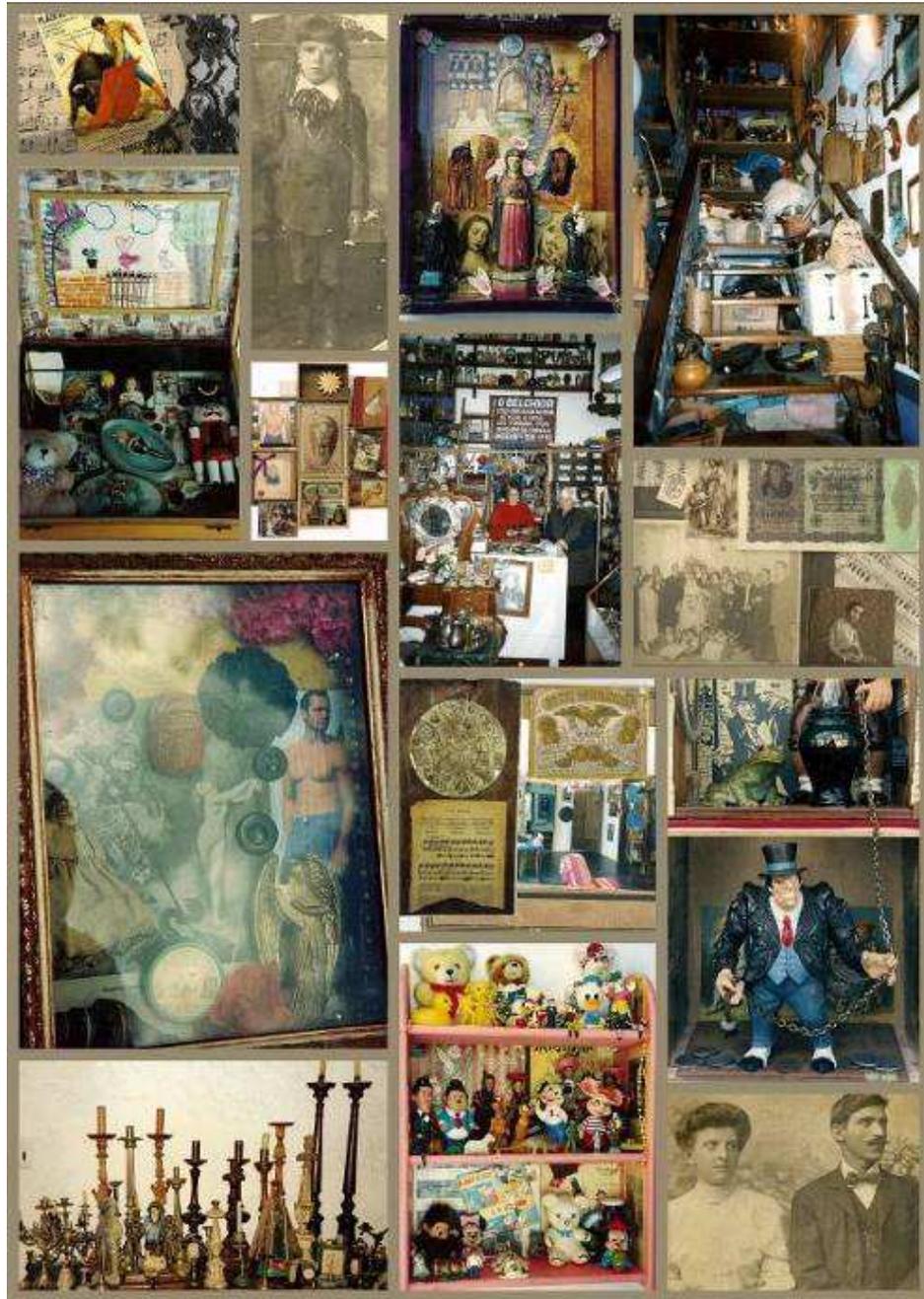


Figura 17: Um bricoleur como eu gosta de antigos objetos densos de humanidade: símbolos e significados, lembranças, memorabilia, nostalgias, encontradas em brechós, porões, antigas coleções, etc. Aqui, excetuando a coleção de candelabros de Thomáz Perina; embaixo à esq., os brechós que vasculhei em Porto Alegre no centro e acima à direita, as fotos são das minhas assemblagens e colagens a partir do ano 2000.



Figura 18: Matéria de Washington Neves no Correio Popular de Campinas sobre exposição de Geraldo Porto no Centro de Convivência Cultural, de colagens e assemblagens.



Figura 19: Uma de minhas assemblagens, de 2008.



Figura 20: Outra de minhas assemblagens, de 2003.

transações e transformações. Foi Hermes/Mercúrio que inventou a música, e o primeiro instrumento musical, criando a ancestral lira com as suas próprias mãos. Possuía varias asas, voando como um pássaro com o vento: em todas as direções, como a imaginação criativa dos artistas, inventores e sonhadores em geral.

Colagem, assemblagem e bricolagem são conceitos paralelos, que se confundem ou se sobrepõem muitas vezes. A colagem, na Arte Moderna, surge em Paris no início do século vinte, com o cubismo de Picasso e Braque. Logo em seguida, foi utilizada em fotomontagens na propaganda política dos artistas revolucionários russos, e depois pelos demolidores dadaístas e pelos sofisticados surrealistas. Todos estes artistas propuseram novas abordagens para o fazer artístico. A assemblagem assimila o conceito moderno de colagem plana com papéis basicamente, mas enriquece-o com as infinitas possibilidades de volume dos objetos tridimensionais e dos conceitos também modernos de “*objet-trouvé*” ou “*ready-made*”, o *objeto achado pronto* dos surrealistas e de Marcel Duchamp.

Já a bricolagem é um conceito que escapa do erudito e restrito universo da Arte Moderna, para invadir a vida doméstica das pessoas comuns, geralmente pobres, que na maioria das vezes não se classificam a si próprios como artistas plásticos, e nem sabem o muito bem o que são as Artes Plásticas, mas, intuitivamente, realizam o seu trabalho como um simples artesanato, um conserto caseiro ou um trabalho de aproveitamento e reciclagem doméstica, como um brinquedo feito em casa, um mosaico de cacos no quintal, uma ornamentação religiosa ou lúdica para agradar crianças ou enfeitar a própria residência.

Misteriosa e magicamente, algumas destas pessoas se embalam compulsivamente neste jogo, construindo estranhos templos, castelos encantados, com imaginação e trabalho como a surpreendente “Casa dos Sonhos das Estrelas”, do jardineiro baiano Estevão da Silva Conceição na favela Paraisópolis no Morumbi em São Paulo, que foi chamado “O Gaudí brasileiro”, assim como, o também negro, Gabriel dos Santos e sua pequeníssima e poética “Casa da Flor”, no Rio de Janeiro.



Figura 21: Estevão da Silva Conceição, o Gaudí brasileiro, da Favela de Paraisópolis, em São Paulo.



Figura 22: Vista do Parque Güell, de Antonio Gaudí, em Barcelona.

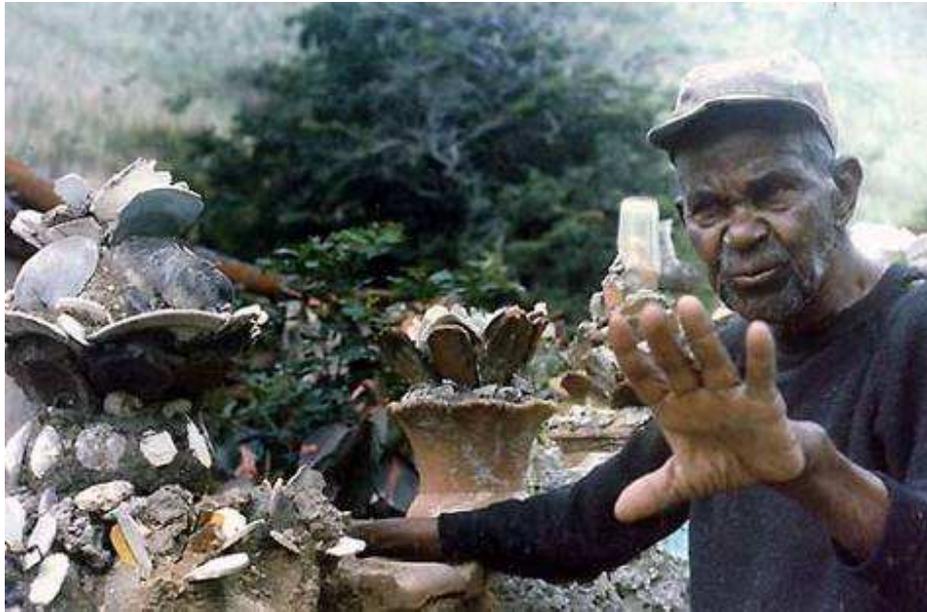


Figura 23: Gabriel dos Santos, na sua poética Casa da Flor, no Rio de Janeiro.

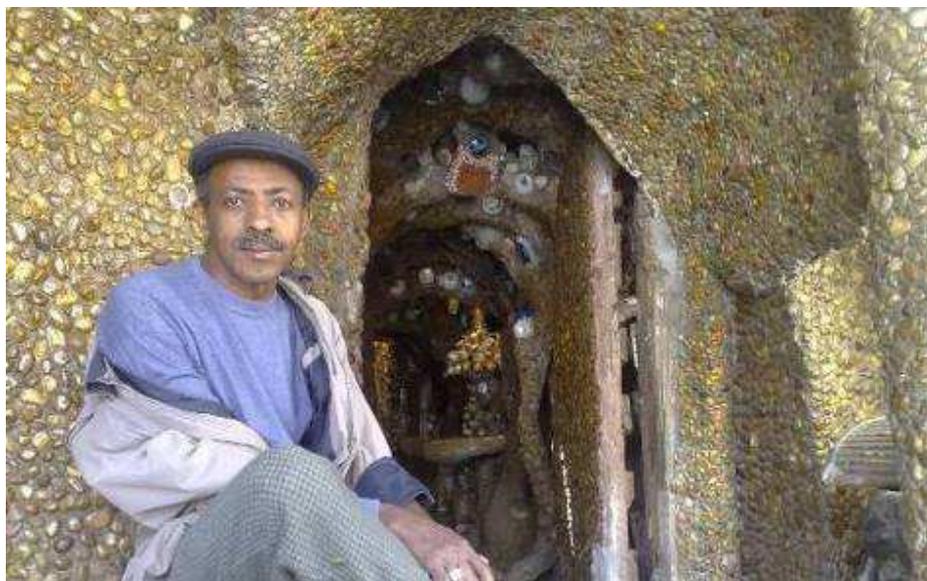


Figura 24: Estevão da Silva Conceição, o “Gaudí brasileiro” da favela Paraisópolis em São Paulo.



Figura 25: A minha casa em Sousas, onde também faço bricolagens pelas paredes de alguma maneira seguindo os passos dos mestres Gaudí e destes grandes artistas brasileiros que eu admiro muito, Gabriel dos Santos e sua “Casa da Flor” e Estêvão da Silva Conceição e sua “Casa dos Sonhos das Estrelas”. Estas referências na Arte Ingênuo destes anônimos artistas populares sempre busquei no meu trabalho artístico. Talvez num movimento inconsciente de busca das minhas próprias origens e essências ancestrais.

O que estes brasileiros negros, trabalhadores pobres, que construíram estes fantásticos e encantados “palácios”, com a sua prodigiosa imaginação e criatividade, paciente trabalho manual ou simplesmente arte, teriam em comum com o culto e sofisticado arquiteto catalão Antoni Gaudí, hoje candidato a santo católico, é difícil responder. O solitário Gaudí no final de sua vida era visto como um mendigo, num despojamento pessoal que contrasta com a exuberância e o brilho de sua magnífica obra.

No meu processo pessoal de trabalho, mexendo com velhos objetos, memórias e fantasias surgem perguntas, dúvidas e inquietações como: para quê fazer isto? Colar o quê com o quê? Como combinar as partes ou construir um todo harmonioso? Isto combina com aquilo? Deve combinar? O que é combinar? Juntar pelos assuntos ou pelas formas? Por cores, talvez? E os textos, podem virar texturas como partituras e línguas estranhas? Jogar aleatoriamente ou calcular a composição? Contar uma história ou não? Quanto experimentar? Quando está pronto? Quando parar? E a interpretação? E o título ? Surge então o todo poderoso e eterno drama das escolhas, na vida e na arte. Neste momento resta o pensar, só pensar e paralisar o lúdico fazer, esperando por um novo sopro quente do divino Hermes/Mercúrio para reiniciar o lúdico e mágico fazer das bricolagens, onde a razão é apenas um dos elementos, junto à imaginação, fantasia, dados inconscientes, percepção poética, habilidade manual, curiosidade, criatividade, fé, esperança, etc.





Figura 27: Memorabilia com fotos antigas da família, colagens e assemblagens , em exposição na Galeria de Arte da Unicamp em 2009.

## Os anos dourados

Chamados os “*anos dourados*”, o pós-guerra, trouxe um grande otimismo com relação ao nosso desenvolvimento econômico e industrial. O Brasil, alinhado com os Estados Unidos, imprimiu na nossa infância uma atmosfera de esperança e coragem. O país queria crescer e se desenvolver, todos queriam trabalhar duro para evoluir. Desejávamos comprar todas as máquinas modernas. Eu me lembro do nosso primeiro liquidificador Arno: na minha casa, aquela semana foi de festa, todo dia vitamina de fruta com aveia, até enjoar. A nossa adorada televisão Standart Electric, a querida geladeira Champion, o meu amado radinho de pilha Mitsubishi, lindo, com capinha de couro forrado de vermelho. Eramos todos alegres, otimistas, esperançosos e claro, modernos.

Até o meu último computador de anteontem, nós tínhamos plena confiança no conforto doméstico ao estilo de Hollywood, na cultura pop, no cinema americano e na televisão, assim como hoje nós acreditamos na Internet, no *oráculo* Google e no Youtube, o novo *Tesouro da Juventude*.

Nos anos cinquenta, é inaugurada a primeira Loja Americana em Campinas, na rua Treze de Maio, no mesmo lugar onde é hoje. Alí foi o nosso grande ponto de encontro na época. Era o “shopping” da cidade, nos termos atuais. Todos iam lá. A moda era a sua lanchonete com as grandes novidades: Hot-Dog, Sunday e Banana Split com sorvete Kibon, ao som de Elvis Presley, Celi Campello, Ray Conniff, Glenn Miller, Metais em Brasa, etc.

Também foi na Loja Americana que eu comprei, com dinheiro de mesada, os meus primeiros quadros, aos onze anos de idade: três reproduções de paisagens francesas impressionistas, com moldura moderna de madeira clara, que eu apreciava muito.

Desde criança, gosto muito de decoração. Arrumar e decorar a casa eram um enorme prazer. Arrumar os antigos móveis de palhinha na sala, colocar flores nos vasos, toalhas rendadas nas mesinhas e quadros nas paredes. Enfeitar a vida e os dias era uma

solução inocente e poética, para fugir das tristezas do cotidiano de trabalho árduo dos pais e das sombras da modernidade que se aproximavam suavemente.



Figura 28: A fôrnica está na minha vida tão presente como a Loja Americana, o sorvete Kibon e o rock and roll.



Figura 29: A moderna casa americana dos filmes, confortável, prática, colorida, muito iluminada, com lareira, piscina e um jeito de Brasília e Parque Ibirapuera, misto de Niemeyer com os Jetsons, foi o meu maior sonho de consumo na infância. O interessante é que muitas casas da classe média alta do exclusivo bairro da Nova Campinas dos anos sessenta possuem lareiras, apesar do nosso clima tropical.



Figuras 30 e 31: O sonho americano, “the american dream”, foi o nosso sonho dourado de Hollywood na década de 50. Luxo, prazer, luz, piscina, lareira, clubs: Country club, Tennis club, Sport club, jazz club. Todos os clubes, sorvetes, ritmos, cores e sabores do tutti frutti ao de flocos da Kibon. A América era aqui em Campinas. Melhor e mais bonita na Nova Campinas, onde eu ia passear para ver Hollywood ou Beverly Hills ao vivo:



Em 1964<sup>11</sup>, aos catorze anos, entrei na Escola de Desenho e Pintura Acadêmica<sup>12</sup> de Campinas do professor Olavo Sampaio, porque o meu melhor amigo no ginásio, Paulo Ottoni, havia iniciado o curso. O professor era um negro alto e magro, de fala suave e muito afável, o grande pintor neoimpressionista Mario de Oliveira (Figura 32, ao lado). A escola tinha uma tradição de desenho acadêmico. Mas eu fugi da escola nas primeiras aulas, porque queria fazer Arte Moderna que ainda não estava nas escolas de artes, mas apenas nas revistas e nos jornais.



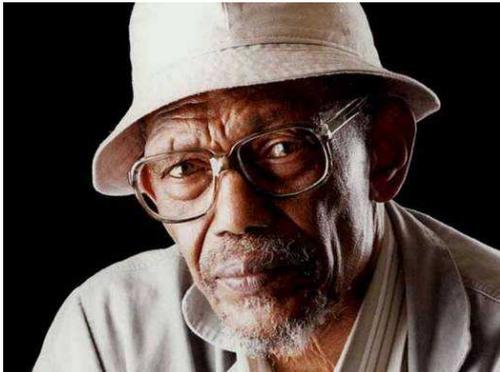
O professor Mario de Oliveira, com sua fleumática elegância, teve que suportar com paciência e bondade a arrogância de um adolescente metido a moderno, querendo inventar e criar desenhos na nova tendência da Op Art, falando de Pop Art e outras novidades moderníssimas e se recusando a copiar o modelo da natureza morta com tachos de cobre, patos empalhados e flores mortas e empoeiradas da escola de arte. Há poucos anos, encontrei uma pintura empoeirada do professor Mario de Oliveira num antiquário e fiquei muito feliz. Comprei esta paisagem de Sousas (onde eu tenho atelier) assinada por ele como um objeto sagrado. Talvez me sinta culpado de ter sido um aluno de Arte rebelde e arrogante com ele. Mas a verdade é que eu admiro a pintura dele, e tenho profundo respeito pela sua admirável arte

---

<sup>11</sup> 1964, o ano do Golpe militar no Brasil. Neste emblemático ano, eu entrava na adolescência, na minha primeira escola de Arte e na rebeldia sem causa dos nossos ídolos Elvis Presley, Roberto Carlos e os Beatles. A relação com o exterior, porém, era antiga, vinha da infância. Assim, o Mickey tornou-se meu companheiro desde criança, e o Pato Donald, um amigo de verdade. Lessie era mais íntima que a cachorra da vizinha. O cavalo Fury, Roy Rogers, Bat Masterson, Eliot Ness, Mandrake e Fantasma foram companheiros fiéis.

<sup>12</sup> A Escola de Desenho e Pintura do Professor Olavo Sampaio formou artistas como Geraldo de Sousa e Maria Helena Mota Paes do grupo vanguarda, Alberto Camarero e teve como professores Thomáz Perina, e o professor Mario de Oliveira, pintor paisagista que mudou-se depois para Ouro Preto, um dos fundadores do Museu de Arte "Carlos Ayres" de Itapetininga. Ele está citado no **Dicionário de Artes Plásticas** do MEC e no **Dicionário de Artes Plásticas** de Roberto Pontual.

de pintar paisagens com extrema competência e sensibilidade. A Arte Moderna que estava em alta na década de sessenta era norte-americana em sua essência: pop art, op art e o expressionismo abstrato. A linda pintura de atmosfera impressionista de Mario de Oliveira estava em baixa naqueles dias. Uma pena. Um grande artista relegado e esquecido pela pressa e ansiedade moderna.



Figuras 33 e 34: Mario de Oliveira( foto de Heber Bezerra/Itafoto) e sua pintura da região de Sousas em Campinas, datada de 1960. Coleção Geraldo Porto.



Figura 35: Coro da Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto, Minas Gerais. Pintura em óleo sobre tela de Mario de Oliveira.

Em 1965, com quinze anos de idade, visitei pela primeira vez a VIII Bienal de São Paulo, com a grande exposição surrealista organizada pelo artista francês Felix Labisse, e ainda adolescente fiquei diante de tantas coisas estranhas juntas num lugar tão moderno e fascinante como o novo Parque do Ibirapuera, o grande projeto de Oscar Niemeyer e Burle Max, inaugurado em 1954. Alí, deslumbrado, vi ao vivo as obras de Pablo Picasso, Salvador Dalí, Frida Kahlo, Marcel Duchamp, Ernst Fuchs, as mulheres bizarras de Paul Delvaux, enfim, o que havia de melhor da Arte Moderna internacional. Impossível para um adolescente cheio de espinhas não se extasiar diante de tanta esquisitice junta apresentada com tanta dignidade e pompa. Todo este universo sedutor da arte moderna me envolveu de tal forma que não consegui nunca mais me desvencilhar desta magia negra, melhor dizendo, deste vudú.



Figura 36: Cabeça de touro de Picasso. Nesta obra, Pablo Picasso, o mais famoso e influente dos artistas modernos, soldou dois fragmentos descartados de uma bicicleta velha, a emblemática máquina moderna e urbana, para criar um tipo de troféu, um minotauro moderno e surreal. Uma hermética bricolagem. Mario Schemberg explicando o surrealismo dirá ...”com a aceleração do ritmo histórico, as percepções, idéias e sentimentos se transformam de modo dificilmente previsível. Temos que nos valer cada vez mais de **intuições proféticas**, pela falta de base para as previsões racionais. **A imaginação pode muitas vezes ser mais eficaz para a ação do que o puro pensamento lógico**”.



Figura 37: **1965**: Em 1965, visito pela primeira vez e me extasio na Bienal Internacional de Arte Moderna de São Paulo, enquanto em Campinas é demolido o antigo e clássico Teatro Municipal, ao mesmo tempo que é inaugurado o novo Museu de Arte Contemporânea, incentivado pelos artistas modernos do Grupo Vanguarda, onde expus minha pintura alguns meses depois, selecionado no Salão de Arte Moderna pelo físico Mario Schemberg. As coisas mudavam, algo de novo nascia, mas também alguma coisa importante estava sendo destruída...

A Arte Moderna, e o Surrealismo<sup>13</sup> especialmente, que as Bienais<sup>14</sup> trouxeram para o Brasil, contaminaram as nossas mentes e os nossos corações, e eu não tive mais chance de querer outra coisa na vida, além de ser um artista moderno, estranho, mágico, fantástico, surrealista.

Ser moderno na década de sessenta era curtir as novas tecnologias e os novos comportamentos que surgiam. O contrário era negar o futuro, coisa que poucos arriscaram. O mundo moderno e a Arte Moderna, o seu emblema, nos conquistaram com seu brilho e as suas novidades. As exposições de Arte da magnitude das Bienais dos anos sessenta nos

---

<sup>13</sup>Cito aqui as definições de Realismo Mágico, Realismo Fantástico e Surrealism, por Mario Schenberg:

“O surrealismo foi apenas uma das manifestações...e uma das correntes fundamentais da arte do século XX. Desde os primórdios do Romantismo foi surgindo um interesse cada vez maior pelas manifestações do Inconsciente e de uma eventual Superconsciência. Essa indagação não se limitou de modo algum ao domínio da arte, pois apaixonou também os filósofos, médicos e psicólogos. Em relação com a interrogação do Ocidente, sobre os limites da mente, surgiu também a Parapsicologia. (...)

Com a aceleração do ritmo histórico, as percepções, idéias e sentimentos se transformam de modo dificilmente previsível. Temos que nos valer cada vez mais de intuições proféticas, pela falta de base para as previsões racionais. A imaginação pode muitas vezes ser mais eficaz para a ação do que o puro pensamento lógico. (...)

A mentalidade mágica do homem primitivo resultava da sua fraqueza perante a Natureza. Surge uma nova tendência mágica da nossa incapacidade de prever os acontecimentos. Todo realismo contemporâneo deve ter elementos fantásticos e mágicos, sob pena de não ser realista.”

Fonte: Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes - ECA/USP

<sup>14</sup> Numa entrevista dada a Carlota Cafiero para o portal EP <http://eptv.globo.com/campinas/>, Thomáz Perina fala como foi a sua experiência ao ver a bienal pela primeira vez e a sua “conversão” ao modernismo:

“Quando eu vi a Bienal, deveria ter tido uma repulsa, porque eu fui um dos grandes acadêmicos. Era premiado em todos os salões, fazia pastel com perfeccionismo... Quando eu vi a Bienal, tive um estalo. “Meu Deus, eu estou errado, Arte é isso. O mundo está aqui. Eu já via notícias também, lia o Sérgio Miliet, o José Geraldo Vieira, que escreviam sobre arte. A gente passava no Centro de Ciências e lia todos os jornais. Eram as informações que a gente tinha. Também íamos para São Paulo, nas livrarias. A gente sentia...a coisa estava no ar...”

seduziam de tal modo que estar fora daquela onda era estar por fora de tudo, negar a existência do Sol, ou negar que o homem pisou na Lua. Estas Bienais nos mostraram a Arte internacional louvada pela crítica especializada das grandes capitais do planeta, e isto nos envolvia de forma avassaladora.

Aos jovens interessados em Arte como eu, visitar uma Bienal representava adentrar o templo sagrado da alta cultura, percorrer em algumas horas os grandes caminhos da Arte e sentir na pele os movimentos mais importantes e significativos da Arte Contemporânea, vendo ao vivo as obras de grandes artistas como Picasso e Dalí entre muitos outros mitos modernos.

No Rio de Janeiro, ainda em clima de capital federal e centro difusor de tendências na arte e na cultura, surgiam a Bossa Nova, o Cinema Novo e um movimento de renovação nas Artes Plásticas, cujo foco foi a exposição no Museu de Arte Moderna em 1965: OPINIÃO 65 em sintonia com o show de protesto OPINIÃO no Teatro Opinião.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> “... As tendências neofigurativas presentes no panorama internacional ao longo da década de 1960 aportam no país, por meio de exposições da nouvelle figuration francesa e da otra figuración argentina, entre 1961 e 1966. Dentre elas, a coletiva da Escola de Paris, 1964, na Galeria Relevo, de propriedade de Franco e Boghici, marca o estabelecimento de relações mais estreitas e sistemáticas entre as vanguardas francesa e brasileira, que vão encontrar o seu ponto alto na mostra Opinião 65. Cunhado pelo crítico Michel Ragon, em 1961, o termo nouvelle figuration visa designar o retorno à figuração, na qual se observa o tratamento livre da figura, fora dos moldes realistas e descritivos tradicionais, a partir de lições retiradas do informalismo, do expressionismo abstrato e da A exposição Mitologias Cotidianas, em 1964, define com maior clareza os rumos da nova figuração em curso - também denominada figuration narrative -, que busca, como o próprio título indica, aproximar-se da vida diária, em suas múltiplas dimensões, através de uma linguagem que apela ao grotesco e ao fantástico.. parecem predominar na exposição os temas ligados às questões urbanas e da cultura de massas, assim como a crítica social e política”.Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais, [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=marcos\\_texto&cd\\_verbete=3766](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=marcos_texto&cd_verbete=3766)

2. 1966: participação com as primeiras pinturas no *Primeiro Salão de Arte Moderna* de Campinas no Museu de Arte Contemporânea de Campinas recém inaugurado.

1967: recebe o seu primeiro prêmio de desenho contemporâneo no Salão do Trabalho do SESC/SENAC em São Paulo.

1968: a primeira exposição individual com pinturas abstratas na *Galeria Aremar* a convite de Raul Porto.

1969: Primeiro trabalho de intervenção artística coletiva com Paulo Ottoni no V Salão de Arte Contemporânea de Campinas.

1970: Viagem como mochileiro pela America Latina durante cinco meses. 1971: Participação no movimento de contracultura. Funda a comunidade hippie *Bethania* em Paulínia.

1972: Edita *O Grifo* na *Casa do Sol* de Hilda Hilst.

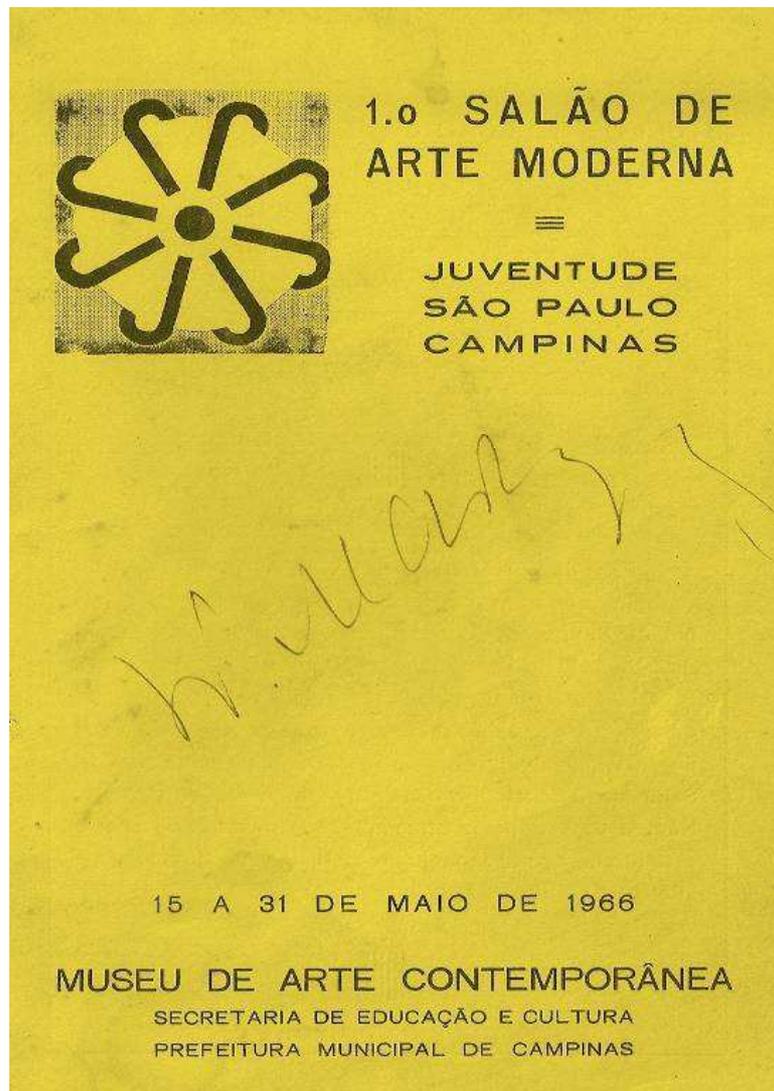


Figura 38: Capa do Catálogo do primeiro Salão de Arte Moderna no Macc.

Com toda a motivação provocada pela visita à VIII Bienal, pintei as minhas primeiras telas: *Espectros*<sup>16</sup>, um grupo de mulheres sinistras em procissão, e *Paisagem Noturna*<sup>17</sup>, com montanhas escuras com as palavras escritas sobre as figuras, como toscas legendas. Nessas telas, ainda adolescente, de modo intuitivo, eu começava a tocar nas futuras questões das linguagens na Arte que a Arte Conceitual traria para o debate nos anos setenta, e também dos fantasmas e mistérios do inconsciente que o surrealismo havia levantado muitos anos antes e o neo-surrealismo ou realismo mágico dos anos setenta reviveria com novos e diversos ênfases.

Fui selecionado então pelos críticos de arte Mario Schemberg, Aracy Amaral e pelos artistas Sérgio Ferro, Maurício Nogueira Lima e Lourdes Cedran para participar do Primeiro Salão de Arte Moderna do recém-inaugurado Museu de Arte Contemporânea de Campinas, portanto, com as minhas primeiras pinturas a óleo, de influência surrealista<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Pintura em óleo sobre tela, medindo aproximadamente 50 x 80cm de um grupo de mulheres esquisitas, cadavéricas e oníricas inspiradas talvez em Paul Delvaux. Minha mãe dizia que eram as almas penadas do Purgatório. Era bem tétrico e sinistro, naquele clima surrealista que me impressionava.

<sup>17</sup> A pintura em óleo sobre tela “Paisagem Noturna”, medindo aproximadamente 30 x 40cm, tratava com certo humor da pintura de paisagem e dos nomes das coisas. Sobre cada elemento da paisagem aparecia a palavra correspondente: lua, montanha, árvore, casa, um pouco como fazem alguns pintores ingênuos como o próprio Antonio Roseno, objeto da minha pesquisa de mestrado. Não existem registros destas duas telas iniciais, que, infelizmente, se perderam como muitas outras obras minhas, mas na persistência das minhas memórias, um pouco apagadas, ainda permanecem alguns vultos destas obras iniciais.

<sup>18</sup> O Surrealismo trouxe contribuições tão importantes para o mundo da Arte quanto a descoberta do inconsciente freudiano trouxe para o debate cultural. Do desenho a lápis ao cinema, a marca surrealista enriqueceu o universo artístico de tal forma que ainda não conseguimos avaliar todos os seus efeitos. Basta uma olhadela na Arte produzida hoje por jovens artistas na Internet, para se ter uma pequena idéia do tesouro surrealista subjacente no universo artístico virtual contemporâneo. A expressão neo-surrealismo pode ser usada para diversos movimentos posteriores ao surrealismo histórico que trazem em suas propostas as idéias originais dos primeiros surrealistas na primeira metade do século vinte.

Em 1967, com apenas dezessete anos, participei de uma exposição com os artistas do Grupo Vanguarda<sup>19</sup> no CCLA, o tradicional Centro de Ciências Letras e Artes<sup>20</sup> de Campinas, com desenhos<sup>21</sup> que foram depois premiados no VI Salão do Trabalho do SESC em São Paulo por Wolfgang Pfeiffer e Caciporé Torres.

---

<sup>19</sup> O Grupo Vanguarda de Campinas trouxe para a cidade a discussão sobre a Arte Moderna com todas as polêmicas, rupturas, paradoxos, contribuições e equívocos que o modernismo legou. Fui amigo de vários artistas do grupo, e fiz a curadoria da aquisição de grandes coleções de seus trabalhos, que hoje estão preservados no acervo da Galeria de Arte da Unicamp.

<sup>20</sup> “O CCLA é uma entidade cultural particular fundada em 31 de Outubro de 1901, por um grupo de cientistas, artistas e intelectuais que decidiram criar uma instituição em que se pudessem reunir para o estudo e a produção de atividades científicas e artísticas. Durante as primeiras décadas deste século, pela própria ausência de um órgão do governo dedicado exclusivamente a cultura, o CCLA reuniu e promoveu grande parte das produções culturais da cidade. O CCLA conta com uma Biblioteca de 150.000 volumes, uma Pinacoteca e dois Museus: Maestro Carlos Gomes e Campos Sales, além de uma Galeria de Arte e um Auditório. A primeira Exposição, fora de São Paulo, de Lasar Segal, aconteceu no CCLA, onde permanece uma de suas obras, doada pelo pintor na ocasião; trabalhos de correção de "Os Sertões" (Euclides da Cunha), recepção de Rui Barbosa, um dos mais completos acervos da música no século XIX, a mais importante coleção de objetos e partituras do maestro Carlos Gomes são outros exemplos da importância nacional do acervo CCLA. Na década de 50 criou o primeiro Cine-Clube de Campinas, que resgatou para o conhecimento do público, filmes como "João da Mata", de Amílcar Alves e promoveu cursos de formação cinematográfica com a presença de Paulo Emílio Sales Gomes, Gustavo Dahl. Personalidades de projeção nacional, nascidas em Campinas no século XX, mantiveram estreitos vínculos com CCLA, participando de sua fundação e atividades ou doando seus acervos de bens pessoais que foram cuidados e preservados pela entidade, como por exemplo: César Bierrenbach, Antônio Carlos Gomes e Campos Sales”. Fonte: Site do CCLA de Campinas.

<sup>21</sup> Desenhos de linhas livres e certo automatismo gestual, com referências à ilustração de Marguerita para o jornal O Estado de São Paulo, e que foram premiados no Salão do Trabalho SESC/SENAI em 1967.



Figura 39: Desenho de Geraldo Porto, 1967.



Figura 40: Desenho de Geraldo Porto exposto no CCLA e depois premiado no Salão do Trabalho SESC/SENAC, em São Paulo, 1967.

Neste mesmo ano de 1967, participei de quatro<sup>22</sup> exposições de Arte Contemporânea: dois salões oficiais, nos quais, em um, obtive a conquista do primeiro prêmio e a admiração e respeito do Grupo Vanguarda no período de maior atuação dos artistas modernos de Campinas. Comecei minha trajetória expondo aos dezessete anos com artistas mais velhos e profissionais como Maciej Antoni Babinski e Carlos Evandro Jardim, ao lado de outros da minha geração como Tuneu, Paulo Cheida Sans e Ermelindo Nardin, entre muitos outros. Enviei uma série de colagens para o Primeiro Salão Piracicabano de Arte Moderna, e fui selecionado por Walter Zanini e Ermelindo Nardin com provocantes temas eróticos<sup>23</sup>.

Em 1968 na Galeria Aremar<sup>24</sup> de Raul Porto, realizei a minha primeira exposição individual com pinturas abstratas inspiradas pela “*action-painting*”<sup>25</sup> da escola de Nova

---

<sup>22</sup> A primeira foi uma exposição com o Grupo Vanguarda e outros artistas no CCLA, com curadoria de Lourdes Cedran. A segunda foi o VI Salão do Trabalho SESC/SENAI em São Paulo, onde recebi o prêmio de menção honrosa. A terceira, o VI Salão nacional do Pequeno Quadro em Belo Horizonte, e finalmente o I Salão de Arte Moderna de Piracicaba.

<sup>23</sup> Temática erótica que será retomada vinte anos depois, numa abordagem pós-moderna mais radical, na exposição individual “Nus masculinos para Von Gloeden” em 1987, no Museu de Arte Contemporânea de Campinas.

<sup>24</sup> “Raul Porto ( Raul Vital Ramalho Porto, 1936-1999) foi um artista de importante atuação no cenário artístico campineiro a partir da década de 1950. Pintor, gravador e desenhista, Porto fundou e integrou o Grupo Vanguarda na cidade de Campinas, juntamente com artistas que procuravam introduzir conceitos estéticos modernos nas mostras da cidade. Sócio da Agência Aremar Viagens e Turismo inaugurou, em 1959, a galeria Aremar, que funcionou no interior da agência e tinha como objetivo movimentar a vida cultural e artística da cidade, além de divulgar o trabalho do grupo que participava, e de artistas concretistas de São Paulo, com quem tinha forte aproximação artística além de amizade pessoal . À frente da galeria Aremar, Porto foi essencial para o contato deles com os campineiros, trazendo para Campinas artistas como Hermelindo Fiaminghi, Maurício Nogueira Lima e Waldemar Cordeiro. Artista de forte tendência geométrica concretista, mostrou suas obras em exposições consecutivas, dentro e fora do país. Raul Porto produziu desenhos geométricos e colagens, em seus trabalhos de ilustração e cartazes de propaganda. Em suas criações havia espaço para experimentação de materiais, como colagens, pinturas a óleo, desenhos em grafite, além de seu grande interesse por projetos de diagramação e design gráfico”. Texto de Marjoly Moraes Lino, do Instituto de Artes da UNICAMP.

York. Em 4 de outubro de 1968, com dezoito anos de idade, numa sexta-feira à noite, inaugurei a minha primeira exposição individual, com pinturas e desenhos abstratos gestuais, na Galeria Aremar de Arte Contemporânea.

---

<sup>25</sup> “A Action Painting ou Pintura de ação aparece depois da segunda Guerra com os artistas expressionistas abstratos em Nova York. Seus precedentes foram os primeiros abstracionistas como Kandinsky, Paul Klee, Joan Miró, André Masson e os artistas e poetas do movimento surrealista que se valeram das descobertas de Freud e Jung sobre o inconsciente humano. Também as descobertas da física sobre a mecânica quântica ajudaram na mudança do entendimento sobre a nossa percepção de fenômenos psíquicos. A pintura de ação buscava libertar conteúdos inconscientes sufocados pela razão e evocar realidades profundas que poderiam até tocar no inconsciente coletivo arquetípico da humanidade. Portanto, é às descobertas de Freud e Jung e ao surrealismo de André Breton e companheiros, que a Action Painting, o Automatismo Psíquico e o Tachismo francês devem os seus fundamentos. Automatismo que aparece em muitos pintores brasileiros, como afirma Walter Zanini ao falar das influências sobre a pintura dos japoneses no Brasil: Manabu Mabe procurou acoplar sensações da realidade exterior e vivência interior. Com formas ao mesmo tempo concentradas e impetuosas, conjugando a experiência internacional da Action Painting com a escrita japonesa” (ZANINI, Walter. **História Geral da Arte no Brasil**, op.cit.).



Figura 41: Convite da Galeria Aremar e arte gráfica de Geraldo Porto em 1970, com influência concretista.



Figura 42: Geraldo Porto em 1968, na exposição da Galeria Aremar de Raul Porto.

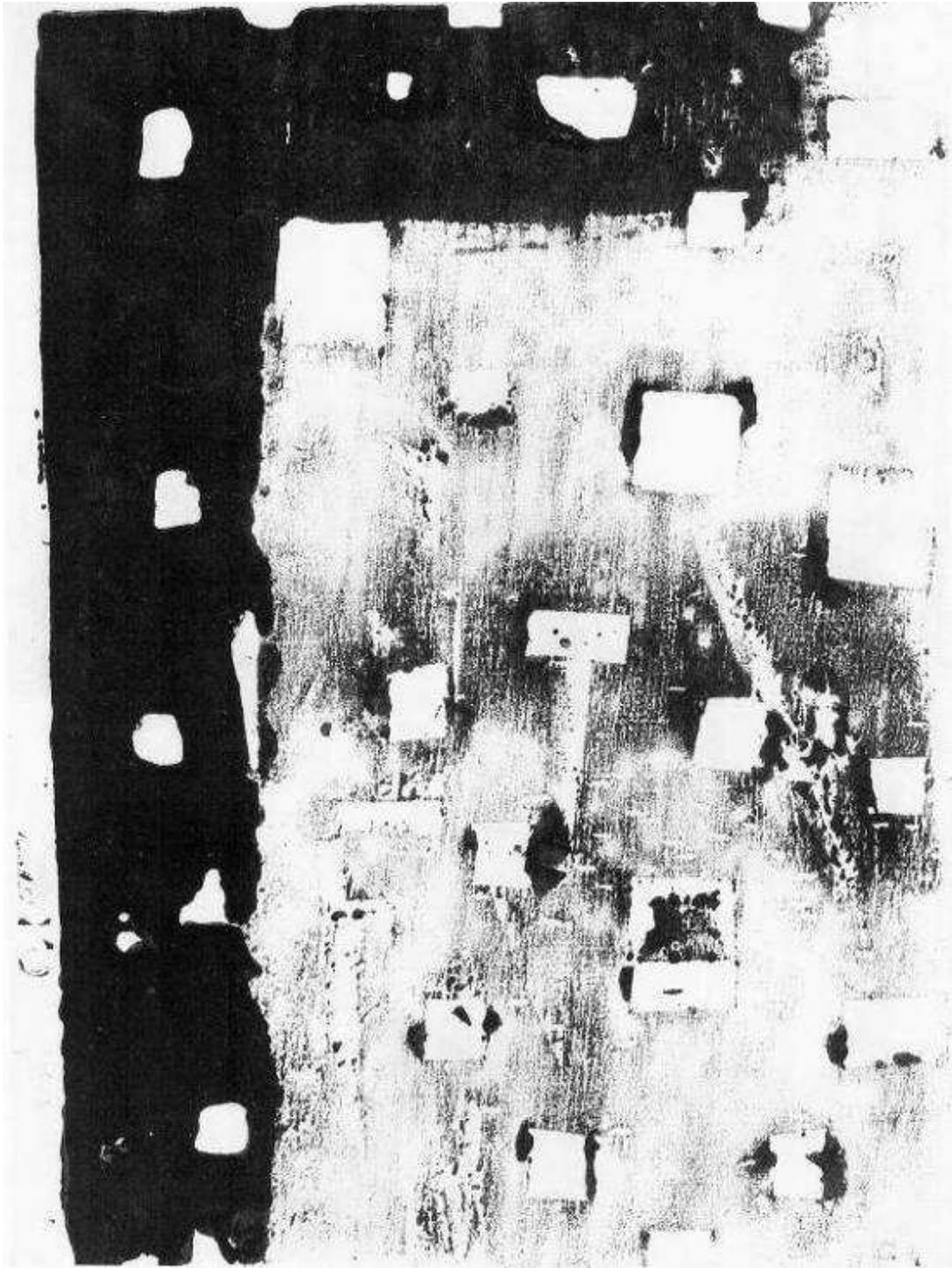


Figura 43: Monotipias de Geraldo Porto, de 1968.



Figura 44: Quatro Monotipias Abstratas de 1968, sobre folhas de papel sulfite A4, incluídas na exposição na Galeria Aremar de Raul Porto. Da coleção de Paulo Ottoni.

Realizei também as primeiras monotipias abstratas, feitas com lâmina de barbear sobre papel. Um conjunto de “rock de garagem” fez muito barulho no vernissage e Clodomiro Lucas escreveu em sua coluna de artes plásticas no jornal Diário do Povo:

*“Inaugura-se dia 4 próximo a primeira exposição individual de Geraldo Porto, com pinturas e desenhos recentes. Os trabalhos são os primeiros de uma série de pinturas abstratas do artista, até então figurativista. A temática é eliminada para valorizar a pintura no próprio gesto. Geraldo Porto cita Franz Kline:*

***“Não decido com antecedência pintar uma determinada experiência, mas pintá-la, torna-se uma experiência genuína para mim”***

E Marcel Duchamp: ***“Humor e riso, não necessariamente o descárnio depreciativo, são os meus instrumentos favoritos. Isto pode ser consequência da minha filosofia geral de nunca levar o mundo demasiado a sério pelo receio de morrer de tédio”.***

Tais frases, escolhi do livro *Diálogo com a arte moderna*<sup>26</sup> de Katharine Kuh entrevistando 16 artistas modernos como Alexander Calder, Duchamp, Stuart Davis, Edward Hopper, Franz Kline, etc. Este livro, que adquiri adolescente, me apresentou o pensamento dos artistas modernos, expressos em idéias complexas, falas herméticas, imagens enigmáticas e sedutoras. O universo da Arte Moderna estava sintetizado neste livro de entrevistas de Kuh, curadora e pesquisadora de Arte Moderna do Museu de Arte de Chicago.

Eu, aos dezoitos anos, não tinha uma compreensão clara do que estava fazendo, e me guiava intuitivamente com bastante audácia e muita pretensão, amparado, estimulado e apoiado pela onda modernista do ambiente artístico ao qual eu tentava me incorporar. As

---

<sup>26</sup> Kuh, KATHARINE. *Diálogo com a Arte Moderna*. São Paulo, Ed. Lidador, 1965.

leituras das críticas de arte<sup>27</sup> que eram constantes no jornal O Estado de São Paulo, principalmente no Suplemento Literario onde críticos como Roberto Pontual<sup>28</sup>, Harry Laus, Jayme Maurício, José Roberto Teixeira Leite, Frederico de Moraes, Mário Pedrosa, Geraldo Ferraz, José Geraldo Vieira, Walmir Ayala, Olívio Tavares de Araújo, Sheila Leirner, César Romero, Clarival do Prado Valadares, Francisco Bittencourt, Antonio Bento, Angélica de Moraes, Radha Abramo, Quirino Campofiorito, Flávio de Aquino, Pietro Maria Bardi e Jacob Klintowitz escreviam.

Em Campinas o Grupo Vanguarda, a Galeria Aremar, a Galeria Girassol<sup>29</sup> da ex-atriz alemã Maria Luiza Strauss e o Clube de Arte Moderna promoviam a Arte Moderna e Abstrata na cidade que se transformava rapidamente.

---

<sup>27</sup> <http://www.unesp.br/aci/jornal/227/supled.php>: Aqui Jacob Klintowitz reflete sobre a atuação da crítica de Arte na imprensa dos anos setenta: “A evidência mais simples indica que a crítica de arte, no Brasil, perdeu o espaço público para o debate. Basta olhar os principais jornais e revistas nacionais para observar a ausência de material crítico. Nós já tivemos no País uma crítica de arte militante, ativa, que discutia publicamente as questões da cultura e da arte. E isso incluía praticamente todos os jornais das capitais brasileiras e algumas revistas. Nas páginas que a população lia, encontrávamos intelectuais e escritores falando sobre artes visuais: Harry Laus, Jayme Maurício, José Roberto Teixeira Leite, Roberto Pontual, Frederico Moraes, Mário Pedrosa, Geraldo Ferraz, José Geraldo Vieira, Walmir Ayala, Olívio Tavares de Araújo, Jorge Coli entre tantos outros...a crítica de Arte refugiou-se quase completamente nas universidades. É um trabalho importante, num cenáculo significativo. Mas sabemos que a universidade oferece uma carreira, uma metodologia de trabalho e uma rígida hierarquia funcional na orientação dos assuntos, das teses e dos percursos dos temas tratados. Esse cenáculo é um avanço no País, a criação de um trabalho intelectual disciplinado, a formação de escolas culturais, o intercâmbio com instituições similares em outros países. Mas a universidade... tem a tendência de viver uma existência intramuros...”

<sup>28</sup> Roberto Pontual, curador chefe do MAM/RJ nos anos setenta. Foi jornalista e crítico de artes plásticas do Jornal do Brasil. Autor de vários livros sobre artes plásticas incluso um importante dicionário de artes plásticas no Brasil. Foi o crítico de arte que mais destacou e premiou o meu trabalho artístico entre 1973 e 1975. O professor da ECA/USP Tadeu Chiarelli escreveu um artigo onde discute com profundidade o trabalho e o pensamento de Roberto Pontual num de seus livros.

<sup>29</sup> Maria Luiza Strauss foi uma atriz alemã de origem judia natural de Berlim, filha de um casal de músicos eruditos, famosos na Alemanha no seu tempo, que foram expulsos no nazismo. Apaixonada por arte moderna ela possuía um lindo palacete na avenida Julio de Mesquita onde abriu a Galeria Girassol e expôs Lothar Charoux, Waldemar Cordeiro, Raul Porto, Yolanda Mohaly, Manabu Mabe, Sanson Flexor, Wega, Mario



Figura 45: Maria Luiza Strauss, em pintura de Yolanda Mohaly.

---

Bueno, Gisela Eichbaum(sua irmã) e outros importantes artistas modernos, principalmente abstracionistas e concretistas.

Maria Luiza foi uma atriz alemã de Berlim, de origem judaica cujos pais, pianistas eruditos famosos na Berlim hitlerista tiveram que fugir para sobreviver. Ela foi campeão de tênis, fundadora da galeria Girassol e do Clube de Arte Moderna, que trouxe o melhor da arte concreta e abstrata para Campinas em exposições, palestras e cursos na sua galeria e no club de arte moderna, o único do Brasil nos seus moldes.

Maria Luiza Strauss possuía uma bela coleção de arte abstrata e concreta:

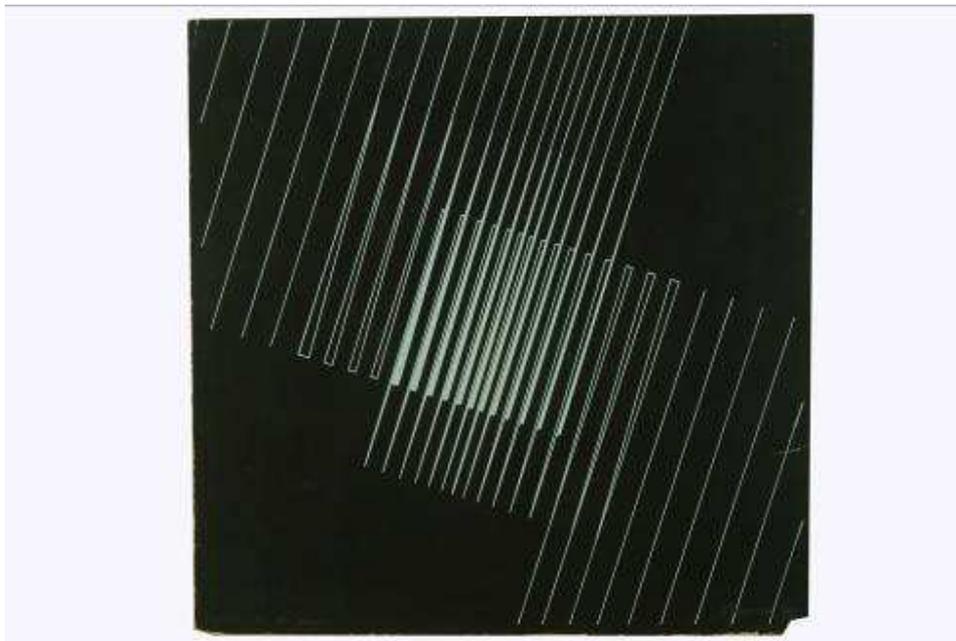


Figura 46: Pintura de Lothar Charoux na coleção de Maria Luiza Strauss.

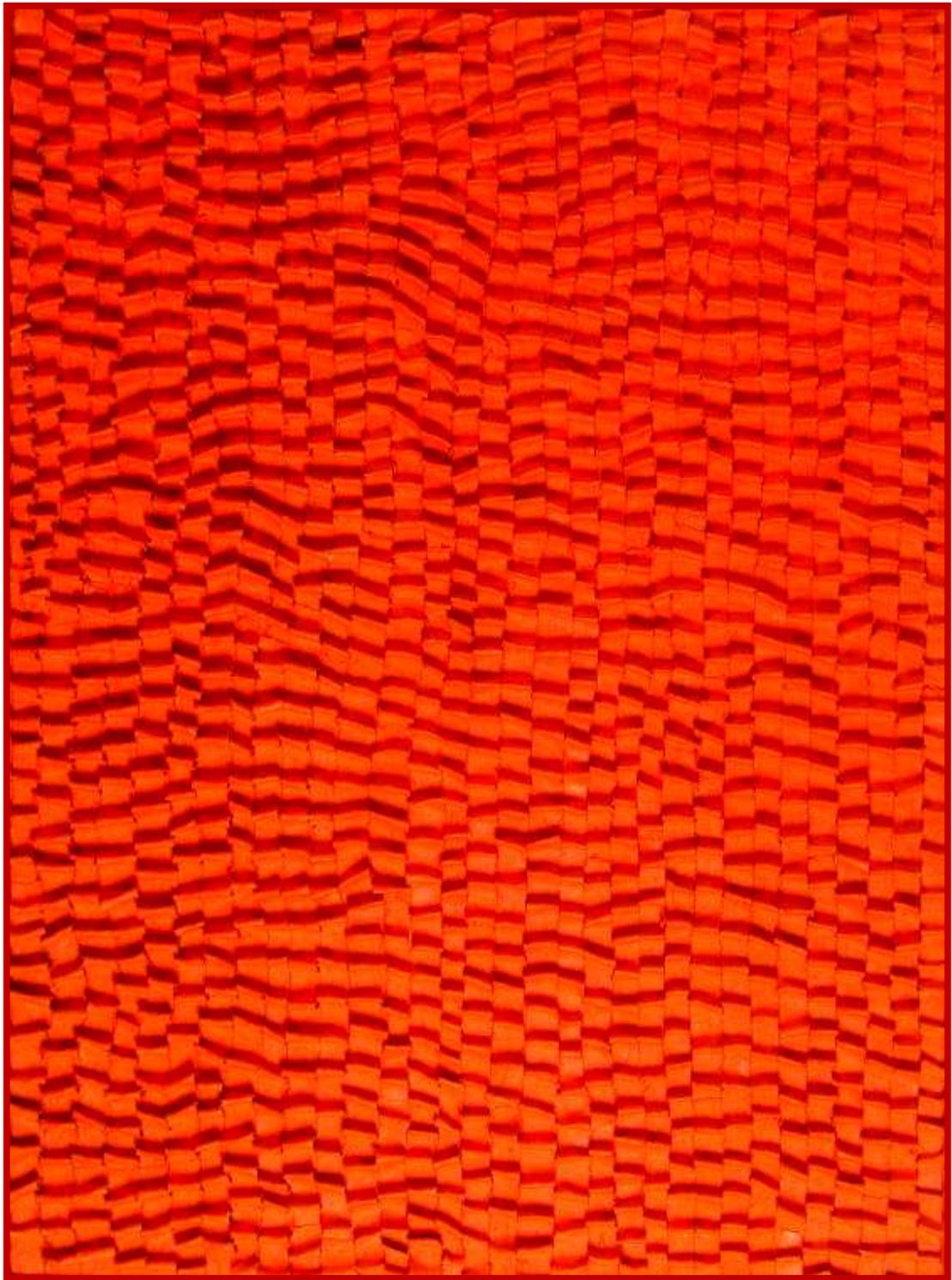


Figura 47: Colagem(1m x 1m) de Raul Porto de 1971 da coleção de Maria Luiza Strauss.

Certa vez, Raul Porto me procurou, dizendo que o crítico de arte Jacob Klintowitz queria comprar algumas obras de artistas jovens na cidade e ele havia me indicado. Juntei alguns desenhos e procurei-os num congresso no Instituto Agronômico de Campinas. Alí no próprio auditório, onde ocorria uma conferência, mostrei os desenhos para Klintowitz que escolheu alguns, me pagou e eu saí bem contente me sentindo um artista verdadeiro, vendendo suas obras e tudo; ilusões juvenis à parte, talvez esta tenha sido a minha primeira venda de desenhos. Não tenho certeza, mas é possível que tenha sido a primeira venda. Não foi tão mal para um iniciante. Fiquei um pouco decepcionado, ainda me lembro, porque ele comprou apenas um ou dois desenhos, não lembro exatamente, mas eu levei uns dez trabalhos gráficos talvez e esperava, (exagerado) vender todos, pois os preços eram baratos como são sempre os trabalhos de jovens artistas iniciantes. Foi uma grande experiência juvenil porque Raul já era um artista reconhecido em Campinas, eu já havia realizado uma exposição individual em sua Galeria Aremar e Jacob Klintowitz já era um crítico de arte conhecido.

Tive a sorte de ter os desenhos iniciais premiados, reconhecidos e até comprados por colecionadores de Arte. Isto é muito honroso e estimulante para um jovem principiante. Todos estes estímulos plantaram em mim um forte desejo de trilhar pelos caminhos artísticos, que geralmente são desestimulados pelos mais velhos que, com razão, argumentam sobre a exígua possibilidade de comercialização de arte, notadamente Arte Moderna, por si mesma de difícil comercialização.

Maria Luiza Strauss também vendia os meus desenhos, juntamente com os trabalhos do grupo Vanguarda e dos abstracionistas e concretistas paulistas.

Numa destas reuniões do Clube de Arte Moderna no final dos anos sessenta, poucos anos antes de sua morte, Flávio de Carvalho era o convidado da noite para proferir a sua famosa palestra sobre a história dos trajes. Ele fez uma longa apresentação de slides dos seus desenhos sobre vestuário. Era época de frio, e resolvi causar algum impacto, o que não era raro, me vestindo com uma vestimenta feita com um cobertor barato rasgado no centro

para enfiar a cabeça, como um poncho meio étnico gauchesco e meio hippie, além dos habituais acessórios hippies, pulseiras, colares, botas, chapéu, etc., e a postura desafiante própria da juventude e reforçada nas minhas performances da época. Causei mais sensação do que imaginava. Flávio de Carvalho continuou a palestra, mas a minha roupa e atitudes provocaram muita discussão posterior nas reuniões do Clube de arte, me contou posteriormente a amiga Geni Phillips, uma das líderes do Clube.

Em outra reunião do Clube de Arte Moderna, agora na linda casa de Geni em frente ao Clube da Hípica em Campinas, onde estavam presentes muitos artistas, entre eles Sansom Flexor e a sua esposa (que dormiram lá naquela noite, porque moravam em São Paulo). A homenageada desta noite foi a escritora Hilda Hilst, que estava presente em raríssima aparição, porque Hilda geralmente não aceitava convites para festas. Quem fez a homenagem recitando os seus poemas foi a minha professora de Filosofia no Colégio Culto à Ciência, e também amiga, Margot Proença Gallo, a mãe da atriz Maitê Proença.

Margot escrevera uma gentil carta de apresentação para mim, que estava saindo em viagem pela América do Sul como mochileiro sem um tostão (e ela tinha um amigo e compadre banqueiro em Buenos Aires cujo apartamento conheci em janeiro de 1970, recebido pelo mordomo que me mostrou a sua fabulosa coleção de pinturas do pintor Giorgio De Chirico). Nesta noite, além da homenagem à Hilda Hilst por Margot (que seria brutalmente assassinada com pelo proprio marido pouco tempo depois), o destaque foi a audição do novo disco de John Lennon e Yoko Ono, *Two Virgins*, onde eles aparecem nus na capa. LP que Geni trouxera de Nova York onde morou; hoje mesmo, falando com ela ao telefone, me disse que tem este disco até hoje. Os Beatles e John Lennon e Yoko Ono em especial são uma espécie de gurus eternos da minha geração. Tudo que faziam nos influenciava muito.



A canção *Imagine* de John Lennon é como um hino religioso emblemático da nossa era hippie.

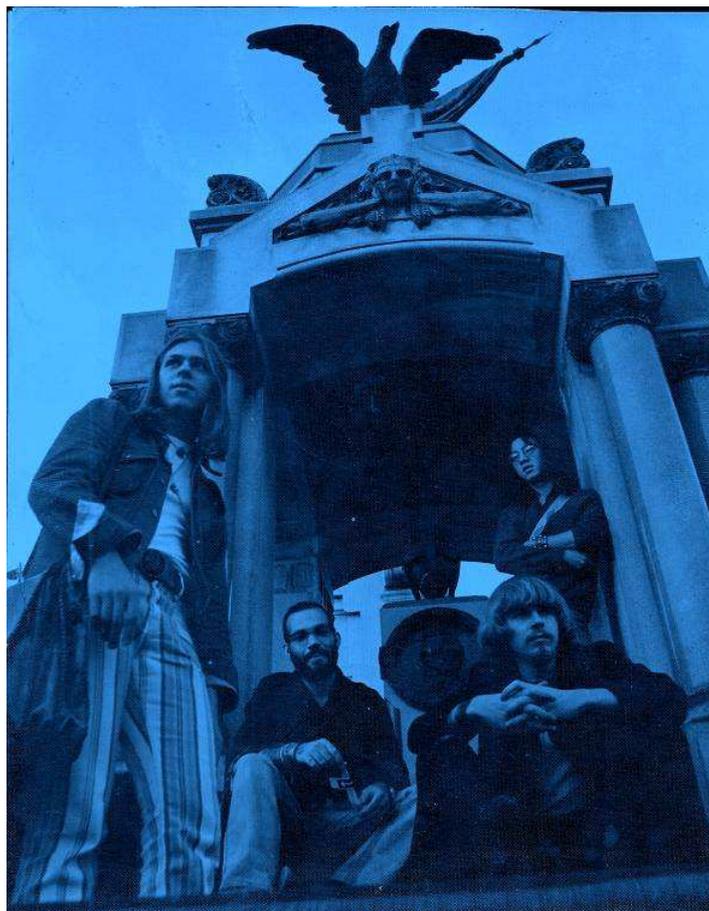


Figura 50: Ano de 1968: Era hippie. Em plena ditadura militar, não paramos de sonhar com o amor, a flor e a paz. Aqui, com colegas do cursinho Equipe para Arquitetura em São Paulo, no Cemitério da Consolação .

Em 1968, participei das primeiras feiras hippies<sup>30</sup> de Arte e artesanato do Brasil, vendendo colares de miçangas, inspirados na Arte Indígena e Oriental, marroquina e indiana, na estética da contracultura em voga. Neste ano, estréia a peça Hair<sup>31</sup> em Nova

---

<sup>30</sup> É interessante citar a definição atual disponível no recurso mais utilizado da Internet: “O termo hippie derivou da palavra hipster em inglês, usado para as pessoas nos EUA que se envolviam com a cultura negra. Em 6 de setembro de 1965, o termo hippie foi utilizado pela primeira vez, em um jornal de São Francisco, num artigo do jornalista Michael Smith. São herdeiros das posturas e idéias da chamada Geração Beat, os beatniks, uma leva de escritores e artistas que assumiram os comportamentos rebeldes e estranhos adotados pelos hippies depois. Foi com a palavra "beat", que John Lennon, um ícone do movimento hippie, criou o nome da sua banda - The Beatles. Os termos beatnik e hippie possuíam um sentido pejorativo.” Fonte: Wikipédia

Foram nas primeiras feiras de arte e artesanato chamadas Feiras Hippie onde os simpatizantes do movimento e os jovens artistas e artesãos se reuniam para vender o seu artesanato e trocar experiências. Havia a presença artesãos uruguaios, argentinos e chilenos, com grande competência técnica artesanal. Artesãos brasileiros com experiência em trabalhar com couro, trançados, metais, novas massas sintéticas para modelagem artesanal, madeiras, tecidos, batik, bordados, rendas, etc., também compunham estas feiras, que atraíam também pintores, aquarelistas, desenhistas, gravadores, etc. No Rio de Janeiro, a Feira Hippie da praça General Osório, no coração de Ipanema, reunia gente do mundo todo, para visitar, se distrair, vender ou comprar, e nós sobrevivemos bastante tempo da feira hippie.

Estas feiras, geralmente aos domingos, permanecem até hoje, como a da Praça da República em São Paulo. A feira hippie de Campinas também é grande, e reúne muitos artistas, artesãos, antiquários, quituteiras, etc. Ela foi iniciada pelo nosso grupo de amigos e hippies no final da década de sessenta. Hoje, esses eventos existem pelo Brasil e mundo afora, mas apenas alguns velhos hippies sobreviveram nelas e delas, radicais, com seus cabelos longos, roupas desbotadas, rasgadas e até sujas, e todo aquele conjunto de posturas e idéias lançadas naquela época, quarenta anos atrás.

<sup>31</sup> A peça Hair que estreou em Nova York em 1968 e no Brasil logo em seguida, foi talvez a maior influência que recebemos do ideário hippie de Paz e Amor. Eu estive na pré-estreia brasileira da peça, num pequeno teatro da Rua Augusta, num domingo a noite, logo após termos feito a feira hippie da Praça da República. Ali estavam Baby Consuelo, ainda não tão famosa, Ademar Guerra, o diretor da peça, os atores Armando Bogus, Pompeo e Ariclê Perez, de Campinas, Altair Lima, Aracy Balabanian, Helena Inez, e muitos jovens hippies o pequeno teatro super lotado, e, sentados no chão, num clima devocional, nos arrepiamos com a canção inicial da peça, Aquarius, anunciando a nova era de Aquarius, o novo tempo de paz e alegria onde todos cantariam, dançariam e festejariam dionisicamente o novo tempo de Harmonia e Felicidade para toda a humanidade, cansada de guerras, misérias e opressões de todos os tipos. Aqui no Brasil, militares comandavam com rigor o destino do país e nos Estados Unidos muitos morriam na guerra do Vietnã. A canção que abria o musical, ao contrário, dizia: “Quando a Lua estiver na sua sétima casa e Jupiter alinhar-se com Marte a paz guiará os planetas e o Amor dirigirá as estrelas. Será o começo da Era de Aquarius, de harmonia, compreensão, simpatia e confiança. Não mais as falsidades e hipocrisias mas apenas extasiadas e psicodélicas visões brilhantes de místicos cristais ampliando a nossa mente e a nossa percepção...”

York e no Brasil logo em seguida. Os ingleses Beatles reforçaram o interesse pela cultura e religiosidade indiana da antiga colônia, daí a contracultura hippie ter um forte acento indiano. Quando estive na Índia e Nepal em 1996 com Paulo Ottoni pudemos perceber ainda uma atmosfera hippie, principalmente em Kathmandú, capital do Nepal. Mas o Movimento Hippie é norte americano na sua origem, nasceu em São Francisco na Califórnia quando os Estados Unidos estavam em Guerra no Vietnam.

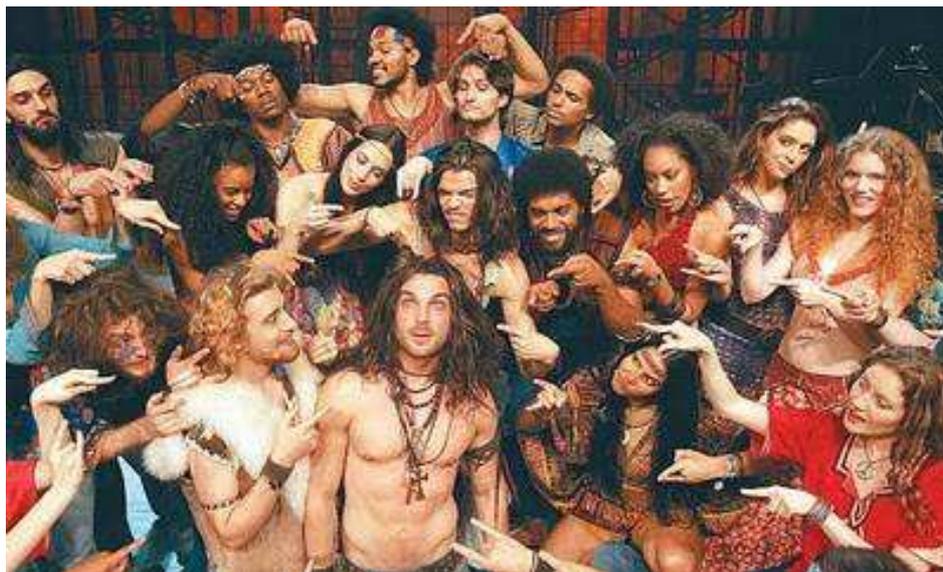
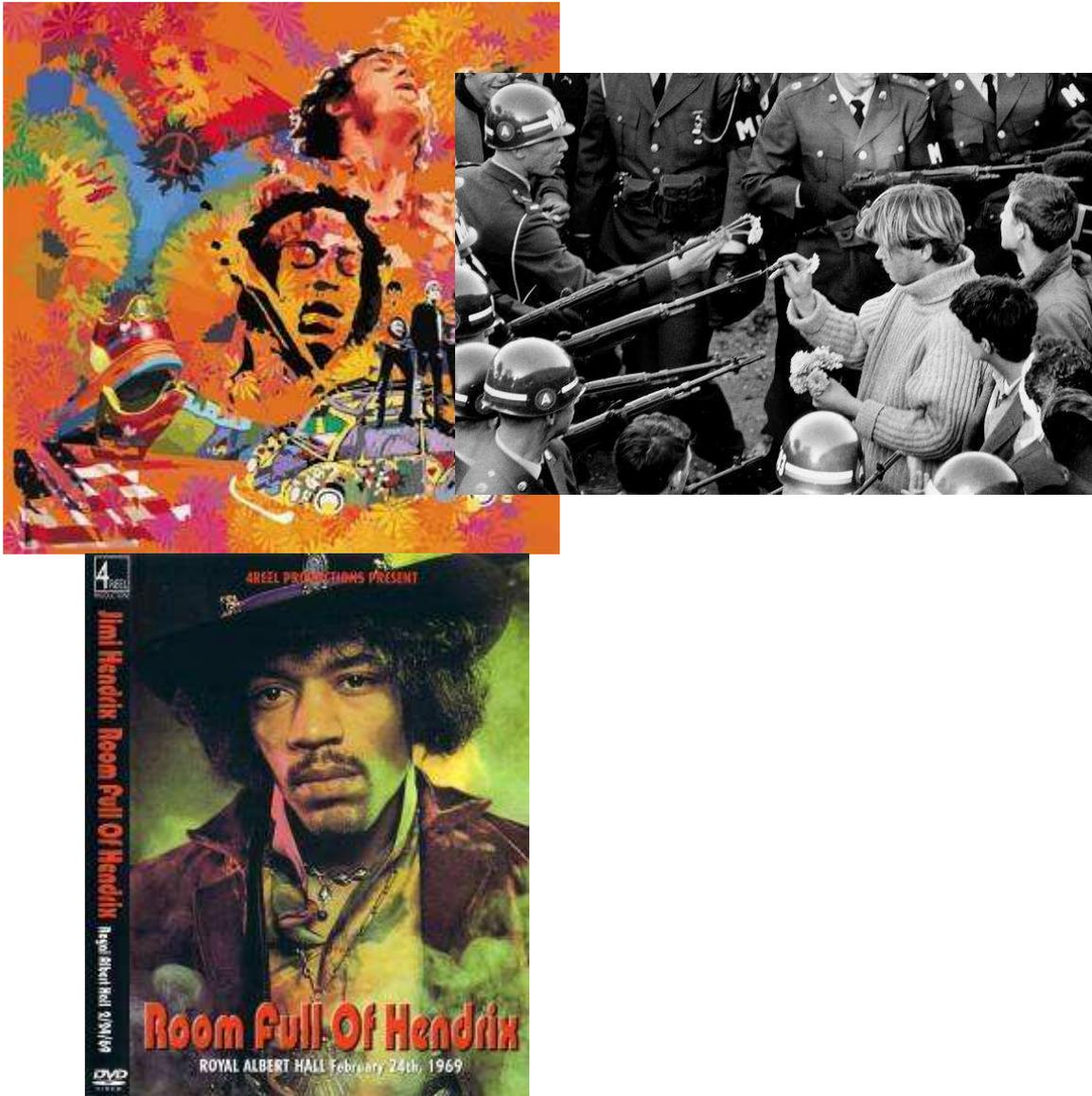


Figura 51: Foto de montagem recente da peça Hair.

---

Nas canções do LP original, em inglês, do musical Hair que ouvíamos à exaustão, em nossas comunidades, estava a filosofia que nos guiava: a liberação sexual, o uso de drogas e o culto ao Rock and Roll e à dança, basicamente. As grandes festas reunindo jovens durante alguns dias começaram aqui. Chegava então no Brasil o LSD, uma droga com forte potência alucinógena, cujas “viagens” duravam horas. Um forte pensamento místico misturava os tradicionais textos sagrados das grandes religiões, com poesia e literatura underground, música popular, cinema e literatura em geral. A vivência experimental do presente era priorizada. Viagens, festas, encontros de amigos foram mais importantes que o debate crítico acadêmico. A anunciada Era de Aquarius na qual acreditávamos com devoção não surgiu magicamente como imaginamos, mas o comportamento e o pensamento da juventude não foram mais os mesmos.



Figuras 52, 53 e 54: Manifestações estudantis e o Flower Power, e Jimmy Hendrix, que morreria de overdose pouco depois. Cazuza cantará depois “Meus heróis morreram de overdose”...

Em 1967, depois conhecido como o Ano da Flor, os hippies convocaram uma reunião das tribos no Golden Gate Park para o “Human Be-In”<sup>32</sup>, com a presença de

---

<sup>32</sup> Cerca da Universidade de Stanford e Berkeley ,inspirados pelo poeta homossexual Allen Ginsberg da Beat Generation, nos hipsters do jazz negro, numa busca de espontaneidade e intuitividade, e uma forte rejeição

milhares de jovens cantando e dançando, cobertos de flores, colares e pulseiras de missangas coloridas, chamados “flower childrens”, para o famoso “Verão do Amor” quando a cidade ganhou a fama de capital mundial dos hippies. Tempos depois, muitos deles deixaram a cidade, e foram viver em comunidades rurais nos seus arredores.<sup>33</sup>

No começo dos anos 60 os jovens que tiveram uma educação liberal e estimuladora das suas capacidades de expressão, se tornaram mais críticos. Sonharam então com uma sociedade diferente baseada no amor e na paz, sem mais racismo, poluição, materialismo exacerbado, consumismo cego, etc.

Os hippies abraçaram um modo de vida comunitário e nômade, negaram os nacionalismos e a guerra, buscando ensinamentos espirituais em antigas religiões orientais e nas culturas indígenas tradicionais na contramão dos valores tradicionais da classe média e das poderosas corporações multinacionais.

O Movimento Hippie proclamou o amor livre, independente do vínculo institucional do casamento civil ou religioso, as roupas extravagantes e coloridas de estilos incomuns de inspiração indiana, étnica, misturadas com roupas militares, botas e coturnos, sandálias franciscanas de couro indianas e marroquinas. Uma forte referência hippie foi o Festival de Woodstock em 1969.<sup>34</sup>

---

aos moralismos da classe média americana. Ali, foram lançadas as idéias-chaves do movimento de contracultura nos anos sessenta, como o ênfase nas liberdades e opções individuais e na vida em comunidade, uma nova consciência ecológica e o uso das drogas para alteração da percepção e da consciência.

<sup>33</sup> Em Paulínia, formamos a comunidade hippie Bethania, na chácara de Toninho e Sonia Berni, onde recebemos pessoas do Brasil e do exterior, artistas e jovens interessados num mundo diferente, mais livre e feliz. Eu, minha irmã Sonia, Paulo Sergio Germani, seu marido, José Paulo Toledo, Roberto Berton De Angelis, o Lovis, as irmãs Sukaina e Mariam El Khatib, de origem árabe, e muitos outros jovens como nós em busca de um modo diferente de viver. Recebíamos em clima de festa, como se a era de Aquarius já tivesse chegado.

<sup>34</sup>O festival de Woodstock foi um marco do movimento de contracultura hippie. O filme Taking Woodstock, do diretor Ang Lee de 2009, mostra novos aspectos deste lendário festival de rock and roll onde estiveram

Hoje, quarenta anos depois, muito da cultura hippie se tornou parte da cultura dominante e a imprensa perdeu o interesse que tinha nesta. Mas muitos ainda continuam mantendo uma ligação com as idéias do movimento pelo mundo, como andarilhos perdidos nas brechas da nossa civilização globalizada. Muitos ainda se encontram em festivais para celebrar os velhos ideais do movimento.

Ainda em 1968, viajando de carona com Beatriz Almeida D'Eça, conheci em Belo Horizonte e Ouro Preto os artistas Carlos Bracher<sup>35</sup> e Lotus Lobo<sup>36</sup>, que me mostraram os seus trabalhos com delicadeza e solicitude mineira. Tanto Carlos Bracher, que chegava da Europa por Prêmio de Viagem no Salão Nacional, como Lotus Lobo, que teria a seguir uma

---

grandes ídolos como Janis Joplin e Jimmy Hendrix, marcando profundamente a minha geração pelo mundo afora.

<sup>35</sup> “ Não há em Bracher esse compromisso de fidelidade à realidade objetiva, com suas relações de volume e espaço, de cor e sensação luminosa. Muito pelo contrário, os motivos que pinta são pretextos para a aventura pictórica visionária, para o mergulho num universo indeterminado de formas e luzes, de onde surgirá a obra de arte, isto é, o mundo transfigurado. Bracher aprendeu essa magia. Não tem dela a teoria, não será capaz de aprendê-la analiticamente. Mas sabe-a com as mãos. E a produz, transformando a matéria impenetrável do mundo em pasta colorida e caligrafia poética numa linguagem criada pelo homem e que se chama pintura". Texto de Ferreira Gullar. Fonte: Enciclopédia Itau Cultural.

<sup>36</sup>“ Lotus Lobo (Belo Horizonte MG 1943). Gravadora, desenhista e pintora. Em Belo Horizonte, cursa belas artes na Escola Guignard, de 1962 a 1965. Em 1963, estuda litografia com João Quaglia (1928) e técnica mural com Inimá de Paula (1918 - 1999) e, entre 1964 e 1966, participa do ateliê experimental Grupo Oficina. Mora no Rio de Janeiro em 1968, e faz estágio na Planus, oficina litográfica especializada em cópias para artistas. No ano seguinte, descobre uma coleção de matrizes litográficas com rótulos de produtos de antigas indústrias mineiras e desenvolve uma série de gravuras nas quais imprime essas marcas em materiais transparentes. Com esses trabalhos, ganha o Prêmio Itamaraty na 10ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1969. Recebe bolsa de estudo do governo francês e vive em Paris de 1971 a 1972, e estuda na École Supérieure des Arts et Industries Graphiques [Escola Superior de Artes e Indústrias Gráficas] e na École d'Arts-Plastiques et Sciences de l'Art [Escola de Artes Plásticas e Ciências da Arte] da Universidade de Paris. Leciona gravura na Escola Guignard de 1966 a 1984, e depois se transfere para Tiradentes, Minas Gerais. Nesta cidade, é responsável pela montagem e direção da oficina litográfica Casa de Gravura Largo do Ó, e pela coordenação do projeto Memória da Litografia no Estado. Volta para Belo Horizonte em 1991, e continua a dar aulas na Escola Guignard. A partir de 1993, dedica-se ao trabalho de ateliê e a projetos sobre a história da litografia industrial em Minas Gerais”. Fonte: Enciclopedia Itau Cultural.

grande e premiada sala na Bienal de São Paulo, são artistas hoje consagrados, e quarenta anos atrás me receberam com extrema gentileza. Foi Carlos e Fanny Bracher, sua esposa, que me apresentaram o Pouso Chico Rey<sup>37</sup> de Dona Lili em Ouro Preto, um dos lugares mais elegantes e bonitos que já conheci na vida. Em Minas, o deslumbramento com a Arte Contemporânea de Lotus Lobo e Carlos Bracher teve como cenário o Barroco Mineiro e Aleijadinho.

---

<sup>37</sup> O Pouso Chico Rey em Ouro Preto tem uma história linda, com poemas a ele dedicados de Elizabeth Bishop e Vinicius de Moraes, e pinturas de Alberto da Veiga Guignard nos móveis e portas azuis, dedicados à sua fundadora, a artista dinamarquesa Lili Ebba. (...) “Chico Rey nos convida a entrar. Em seu interior, o Pouso reserva surpresas. O corredor a que a porta de entrada dá acesso expõe alguns momentos de um curioso passado. Ali, estão relíquias pregadas na parede, como um poema manuscrito a lápis de uma famosa hóspede, Elizabeth Bishop. Em seguida, vê-se um outro, com o nostálgico título “12 éramos nós”, escrito por Carlos Bracher. Ao lado, um quadro em que foram coladas lembranças de algumas personalidades que por ali passaram como Pablo Neruda e Simone de Beauvoir, João Bosco, Roberto Burle Marx, Henry Kissinger, Sônia Braga e Fernanda Montenegro. “Essa senhora clara ao lado do Burle Marx é minha avó. Ela que era dona daqui e gostava muito dos artistas”- antecipa, saudoso, Ricardo Correia de Araújo, atual proprietário do Pouso. <http://www.revistaovies.com/colaboradores/2010/08/amiga-so-quer-pouso-no-pouso-chico-rey/>



Figura 55: Pouso Chico Rey em Ouro Preto, onde estive em 1968 com Beatriz Almeida D'Eça. O armário do fundo, à esquerda, foi pintado com pequenas flores por Alberto da Veiga Guignard, um dos mais queridos pintores brasileiros. Aqui estiveram Pablo Neruda, Vinicius de Moraes e Simone de Beauvoir, entre muitas outras celebridades e intelectuais. Eu aos dezoito anos, como hippie, fui recebido por Carlos e Fany Bracher e Dona Lili, a proprietária.

Neste tempo do Underground de Luiz Carlos Maciel no Pasquim<sup>38</sup>, do psicodelismo lisérgico de Timothy Leary<sup>39</sup>, dos delírios estéticos de Hilda Hilst na Casa do Sol e das com Paulo Ottoni vi várias vezes montagens de José Celso Martinez no Teatro Oficina<sup>40</sup>, as apresentações de Galileu Galilei em 1968, Na Selva da Cidade em 1969, e Don Juan em 1970. Mesmo sob o regime militar, nós vivíamos um forte otimismo utópico, que foi chamado “*O Poder Jovem*”. Curtindo e discutido idéias de Che Guevara, do maoísmo de

---

<sup>38</sup> Em entrevista de 2007 para o blog UM MERGULHO NA GERAÇÃO BENDITA, Luiz Carlos Maciel comenta: “No movimento de contracultura ou Underground, o nome da coluna de Maciel no Pasquim havia uma indignação contra o sistema, contra a sociedade que nos parecia uma organização enlouquecida que criava as guerras, matava e adoecia as pessoas, transformando o homem comum em um neurótico para enriquecer os psicanalistas e semelhantes, então começamos a fazer um tipo de manifestação cultural que procurava fugir dos parâmetros, ser uma coisa contra, uma coisa que a imprensa chamou de contracultura. ...A maioria dos meus amigos foram internados em instituições psiquiátricas. Essa fronteira entre o mago, o iluminado e o louco é imprecisa algumas vezes e a contracultura valorizou até demais o louco. Muitas pessoas acabaram em hospícios. Uma das coisas que determinavam esses internamentos era uma substância que foi fundamental na contracultura, de uma importância radical, que depois foi sufocada pelo sistema, o ácido de dietilamida, o famoso LSD ou apenas ácido para os íntimos. Ao tomar o ácido a pessoa tinha certeza que estava experimentando uma expansão da consciência, pode-se até dizer que era uma ilusão, mas eu não acho que era ilusão. Eu só sei que quando eu estava viajando de ácido, eu tinha um conhecimento mais amplo da realidade do que eu tenho agora nesse momento, eu sei que minha consciência agora está contraída em relação a como minha consciência se encontrava durante essas experiências. Essas experiências com ácido eram reveladoras”.

<sup>39</sup> Timothy Francis Leary, Ph.D. (1920- 1996), Professor de Harvard, psicólogo, neurocientista, escritor, futurista, libertário, ícone dos anos 60 e do hedonismo ficou famoso como um proponente dos benefícios terapêuticos e espirituais do LSD. Fonte: Wikipédia.

<sup>40</sup> O Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona, <http://teatrooficina.uol.com.br/menus/45/posts/451> conhecido como Teatro Oficina, é uma companhia de teatro Fundada em 1958 por um grupo de alunos da Escola de Direito do Lago de São Francisco, sendo um deles José Celso Martinez Corrêa, o diretor do Oficina e responsável pela formação de centenas de atores. Absorvendo, na década de 60, a experiência cênica internacional foi nele lançado o que ficou conhecido como Tropicalismo, com a estréia de O Rei da Vela, em 1967, atuada por outro fundador do Oficina, Renato Borghi: "A dramaturgia bombástica me fazia sentir atuando dentro da raiz e da alma brasileira; nesta peça, o Oswald falava do Brasil de uma forma antropofágica, devorando o que gente tinha de bom e de péssimo. O Oswald pegou o Brasil por todos os lados, devorou-o e depois o cuspiu no palco. E eu assinei em baixo, com sangue, suor e lágrimas...". Entre as montagens do grupo textos de Bertold Brecht, Oswald de Andrade, Eurípedes, Shakespeare, Artaud, Nelson Rodrigues e Jean Genet.

Jean Luc Godard, do “Cinema Novo” brasileiro<sup>41</sup> e da “Nouvelle Vague”<sup>42</sup> francesa nas semanas de cinema do Cineclub universitário da PUC. Ainda me lembro da desolação e do incômodo na saída do filme *O ano passado em Marienbad*, de Alan Resnais, porque eu não havia entendido nada do filme muito hermético. Só me restava então o ignorante e humilhante silêncio. Paulo Ottoni lia em francês o sofisticado *Cahiers de Cinema* e conseguia articular alguma apreciação, mas eu não saberia comentar uma cena. Gostaria de ver o filme hoje, para sanar este velho complexo.

No fim dos anos sessenta, estávamos deslumbrados com o novíssimo MASP, obra do venerado casal italiano Pietro e Lina Bo Bardi, inaugurado pela rainha Elizabeth da Inglaterra, ainda “babando” com os manequins da Rhodia na Fenit, assistindo religiosamente a nova TV Cultura, lendo diariamente o novo Jornal da Tarde, adotando a maxi e a mini saia, Mary Quant, Twiggy e Veruska, artesanatos e acessórios indianos via Londres, Pierre Cardin, Yves Saint Laurent, Paco Rabanne, ouvindo o desejado jovem compositor de olhos verdes Chico Buarque de Hollanda e os irreverentes tropicalistas<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> <http://paulo-v.sites.uol.com.br/cinema/cinemanovo.htm>

<sup>42</sup> A Nouvelle Vague foi um movimento do cinema francês que se insere no clima revolucionário dos anos sessenta. No entanto, a expressão foi lançada por Françoise Giroud, em 1958, na revista L'Express ao fazer referência aos novos cineastas franceses. As características mais marcantes deste estilo são a intransigência com os moldes narrativos do cinema estabelecido, através do amoralismo, próprio desta geração, presente nos diálogos e numa montagem inesperada, original, sem concessões à linearidade narrativa. Os autores desta nova forma de filmar detestavam muitos dos grandes sucessos caseiros do cinema francês. Admiravam os mestres do film noir americano, Jean Renoir, Robert Bresson, Jacques Tati e Jean Vigo. [http://pt.wikipedia.org/wiki/Nouvelle\\_vague](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nouvelle_vague)

<sup>43</sup> Tropicália, Tropicalismo ou Movimento tropicalista foi um movimento cultural brasileiro que surgiu sob a influência das correntes artísticas de vanguarda como o concretismo paulista e da cultura pop como o pop-rock; misturou manifestações tradicionais da cultura brasileira a inovações estéticas radicais. Tinha objetivos comportamentais, que encontraram eco em boa parte da sociedade, sob o regime militar, no final da década de 1960. O movimento manifestou-se principalmente na música (cujos maiores representantes foram Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Torquato Neto, Os Mutantes e Tom Zé); manifestações artísticas diversas, como as artes plásticas (destaque para a figura de Hélio Oiticica), o cinema (o movimento sofreu influências e influenciou o Cinema novo de Gláuber Rocha) e o teatro brasileiro (sobretudo nas peças anárquicas de José Celso Martinez Corrêa). Um dos maiores exemplos do movimento tropicalista foi uma das canções de

baianos nos festivais da Record: nós sorvemos ansiosamente este caldo cultural pluralista extraordinário.

Eu e Paulo Ottoni participamos juntos dos lançamentos culturais da época, desde ler os suplementos literários e culturais dos jornais O Estado de São Paulo e Jornal do Brasil e as revistas Realidade, Veja, Pasquim, Malasartes, Mirante das Artes, Bondinho, Flor do Mal, até assistir aos espetáculos teatrais em São Paulo e aos filmes “Cult” de todas as procedências. A nossa sede cultural era grande, e o mercado estava repleto de ofertas e opções. Discutíamos cada lançamento com ardor juvenil, e procurávamos conhecer todas as novidades estéticas e filosóficas do planeta.

---

Caetano Veloso, denominada exatamente de "Tropicália". Um momento crucial para a definição da Tropicália foi o Festival de Música Popular Brasileira, no qual Caetano Veloso interpretou "Alegria, Alegria" e Gilberto Gil, ao lado dos Mutantes, "Domingo no Parque". No ano seguinte, o festival foi integralmente considerado tropicalista (Tom Zé aí apresentou a canção "São Paulo"). No mesmo ano foi lançado o disco Tropicália ou Panis et circensis, considerado quase como um manifesto do grupo... Grande parte do ideário do movimento possui algum tipo de relação com as propostas que, durante as décadas de 1920 e 30, os artistas ligados ao Movimento antropofágico promoviam (Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Menotti del Pichia, Pagu entre outros): são especialmente coincidentes as propostas de digerir a cultura exportada pelas potências culturais (como a Europa e os EUA) e regurgitá-la após a mesma ser mesclada com a cultura popular e a identidade nacional (que em ambos os momentos não estava definida, sendo que parte das duas propostas era precisamente definir a cultura nacional como algo heterogêneo e repleto de diversidade, cuja identidade é marcada por uma não identidade. ...A grande diferença entre as duas propostas (a antropofágica e a tropicalista) é que a primeira estava interessada na digestão da cultura erudita que estava sendo exportada, enquanto os tropicalistas incorporavam todo tipo de referencial estético, seja erudito ou popular e a incorporação de uma nova cultura pop. O movimento foi bastante influenciado pela estética da pop art e refletiu no Brasil algumas das discussões de artistas pop como Andy Warhol. A preocupação dos tropicalistas em tratar a poesia das canções como elemento plástico, criando jogos lingüísticos e brincadeiras com as palavras é um reflexo do erudito Concretismo paulistano.

Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Tropic%C3%A1lia>

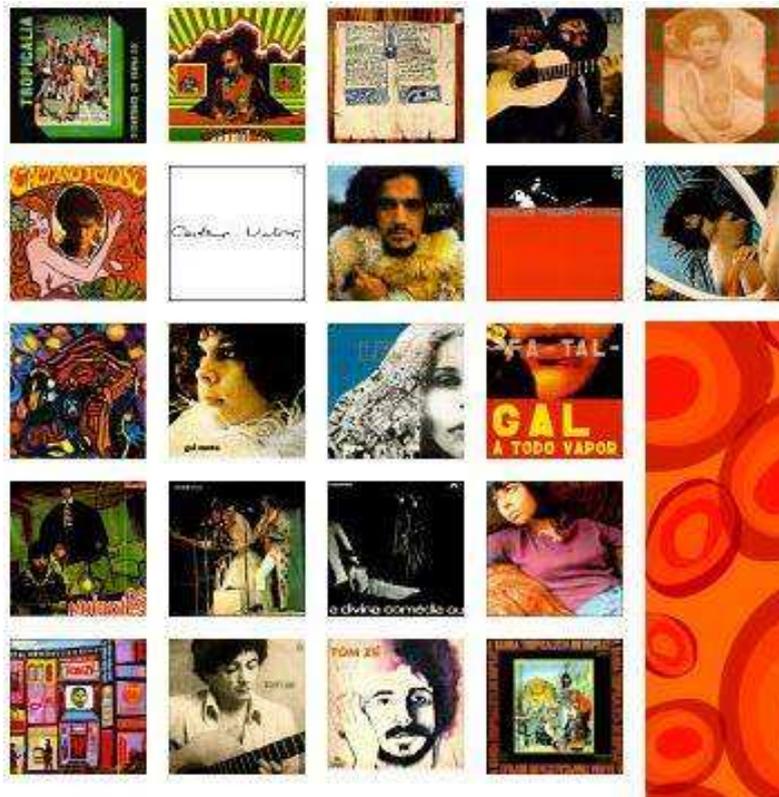


Figura 56: Tropicalismo, músicos baianos, etc. Capas de LPs da nova Música Popular Brasileira da época.

Em 1969, eu e Paulo Ottoni fomos selecionados no V Salão de Arte Contemporânea do Museu de Arte Contemporânea de Campinas. O júri formado por Aracy Amaral, José Geraldo Vieira, Mário Barata, Waldemar Cordeiro e Walmir Ayala, selecionou o nosso projeto de instalação, feita com centenas de bandeirinhas de São João em papel de seda preto, cobrindo o teto de todo o salão do museu. Nas bandeirinhas juninas reunimos a referência à brasilidade caipira e kitsch<sup>44</sup> e no preto, a rebeldia anarquista e o luto enquanto crítica política à ditadura.

---

<sup>44</sup> KITSCH é um termo de origem incerta, mas provavelmente derivado do inglês “sketch” (esboço) ou do alemão “kitschen” (inventar móveis novos à partir de móveis antigos). Ele surgiu por volta de 1870 no comércio artístico em Munique para designar objectos de arte, feitos para os burgueses novos ricos. A partir daí, a palavra evoluiu pejorativamente no sentido de arte de imitação barata, vagabunda e de mau gosto.

Kitsch é um termo internacional e aplica-se em todos os domínios da produção artística, desde as artes plásticas até à literatura, música e artes decorativas como o contrário de “arte autêntica e verdadeira”. O Kitsch é um fenómeno histórico-social, ligado à ascensão da burguesia e à sociedade de massa que exige dos produtos artísticos uma inserção comercial. Anti-elitista por excelência, o kitsch é um produto da sociedade de consumo e mais de que uma qualificação estética, significa uma atitude perante a vida que valoriza o prazer fugaz, fácil e barato, a fluidez, o descartável, acessível a todos, o popular e agradável à maioria das pessoas. Uma loja de 1,99 na rua 25 de Março em São Paulo, lotada de presentes e lembrancinhas Made in China seria para mim uma deliciosa e sedutora catedral contemporânea do Kitsch.

De um ponto de vista estético, kitsch é uma arte eclética cujo princípio estrutural é mais acumulativo que seletivo, optando pela abundância de elementos ornamentais, exagerados e superficiais. Criado para ser vendido a preços populares, o objeto kitsch adapta-se ao gosto do grande público, estimulando a compra impulsiva, sentimental, romântica, proporcionando grande prazer ao consumidor de gosto mediano e popular, classificado pelas elites como cafona, brega, caipira, de mau gosto, deselegante, feio.

Na medida em que o kitsch é conscientemente aproveitado por correntes artísticas como o surrealismo e a pop art, o tropicalismo e o cinema de vanguarda, o conceito camp e as artes plásticas contemporâneas o termo vai mudando os seus significados. Com uso metalingüístico o termo kitsch transforma-se e ironicamente antigos objetos considerados kitsch e de péssimo gosto portanto, tornaram-se com o passar do tempo em objetos preciosos, caros, raros e colecionáveis pelas elites intelectuais. Como exemplo ultra-clássico temos o famosíssimo pingüim de geladeira, um ícone máximo do mau gosto e da chamada cafonice ou breguice moderna, isto é, das décadas de 50 e 60. Hoje, cinquenta anos depois, estes pingüins de porcelana branca com pinturas em preto e dourado são disputados por colecionadores de objetos de arte. Existem coleções enormes deles, todos diferentes na origem, tamanho, design, qualidade, preço, etc. O crítico de arte Olney Kruse foi um expert neste assunto e possuía grande coleção destes objetos. Promovendo o kitsch ao status de arte contemporânea coloca-se em questão as tradicionais distinções entre “arte erudita” e “arte popular”. O conceito kitsch questiona a ética da estética, trazendo de volta a questão romântica da sua transcendência.”

Nesta época o empresário Adhemar Bianculi me apresentou Mario Levy um velho pintor modernista de origem alemã que fez parte do Santa Helena<sup>45</sup> de São Paulo. Foi Mario

---

A professora Whitney Rugg da Universidade de Chicago analisa competentemente o termo no seu artigo sobre o Kitsch. Whitney Rugg. Department of Art History. Winter 2002 <http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/kitsch.htm>

<sup>45</sup>[http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_IC/index.cfm?fuseaction=marcos\\_texto&cd\\_verbete=338](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=marcos_texto&cd_verbete=338)

“A existência do Grupo Santa Helena, e outras associações de artistas, torna-se um elemento fundamental para a consolidação da arte moderna em São Paulo nos decênios de 1930 e 1940. No entanto, sua abordagem e a compreensão como grupo não deixam de ser um desafio para os historiadores da arte brasileira. Sem programas preestabelecidos, o Santa Helena surge da união espontânea de alguns artistas utilizam salas como ateliê no Palacete Santa Helena, antigo edifício na Praça da Sé em São Paulo, a partir de meados de 1934. Construído na década de 1920, o Palacete Santa Helena foi destruído em 1971, dando lugar à Estação Sé do metrô. Segundo o historiador Walter Zanini, "as primeiras referências específicas ao Grupo Santa Helena foram as de Sérgio Milliet nos artigos Rebolo e Mário Zanini, publicados no Suplemento em Rotogravura de O Estado de S. Paulo", em 1941. Cf.: ZANINI, Mário. A arte no Brasil nas décadas de 1930 -1940: O Grupo Santa Helena. São Paulo: Nobel, Edusp, 1991. p. 91.

Somente em 1944, em texto dedicado a Clóvis Graciano, Mário de Andrade no Ensaio sobre Clóvis Graciano na Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 10. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1971, lança a tese de que a origem proletária ou da pequena burguesia é o elo e elemento determinante na plástica do grupo. O crítico afirma: " A que atribuir, portanto, as tendências coletivas de cor, de técnica geral e de assunto dessa Família Artística Paulista, até hoje rastreáveis em sua arte? A meu ver, o que caracteriza o grupo é seu proletarismo. Isso lhe determina a psicologia coletiva, e conseqüentemente a sua expressão".<sup>4</sup> Em geral, esses artistas têm sua formação básica em escolas profissionalizantes, como o Liceu de Artes e Ofícios e a Escola Profissional Masculina do Brás. Os que estudam no exterior passam ao largo dos ateliês e escolas freqüentados pelos modernistas de 1922. Na época do Santa Helena ganham, em sua maioria, a vida como artesãos ou pintores-decoradores, o que contribui para a consciência artesanal de suas obras. A pintura de cavalete é realizada nos momentos de folga. A influência européia - principalmente do impressionismo e pós-impressionismo, do novecento italiano e do expressionismo - que se faz sentir na produção dos santelenistas se dá pela leitura de livros e revistas e por exposições que chegam do exterior.

O apego à representação da realidade leva-os a pintar principalmente paisagens, cujos focos são as vistas dos subúrbios e arredores da cidade, as praias visitadas nos fins de semana, a paisagem urbana. Percebe-se a preferência por locais anônimos no limite entre o campo e a cidade. A despeito das diferenças estilísticas entre eles, identifica-se em suas obras uma preferência por tons rebaixados, de fatura fosca, dando uma tonalidade acinzentada aos quadros. Outros gêneros foram trabalhados pelo Grupo Santa Helena, como a natureza-morta, o retrato e auto-retrato. Com a dissolução natural do grupo, que começa a se desfazer no fim da década de 1930, seus artistas desenvolvem, muitas vezes com resultados desiguais, carreiras individuais.

que me mostrou a pintura de Paul Klee em sua bela casa no bairro de Nova Campinas, onde se reunia o nosso grupo de artistas que chamamos de Grupo Renovação<sup>46</sup>, para organizar um happening<sup>47</sup> de protesto contra o júri do salão de arte que premiara os artistas do grupo frei caneca de São Paulo do qual a curadora do salão fazia parte. Na abertura do salão em plena ditadura militar, com o alto comando do exército brasileiro na cerimônia, fizemos um grande protesto e fomos presos e levados no camburão para a Delegacia na avenida Andrade Neves, onde passamos a noite. Um tremendo escândalo para uma abertura tão solene, com tantas e importantes autoridades civis e militares presentes.

Em 1969, convidado por Dayz Peixoto Fonseca<sup>48</sup>, criei o convite para o Cine Clube Universitário de Campinas, e realizei viagem de cinco meses de carona, sem um tostão,

---

Entre eles, Alfredo Volpi é com certeza o que mais se destaca. Vale notar que até artistas não-pertencentes ao Santa Helena guardam semelhanças estilísticas com os integrantes do grupo. Tais semelhanças apontam, com mais força e coesão, uma nova posição artística em São Paulo, autônoma em relação ao modernismo dos anos 1920”.

<sup>46</sup> O Grupo Renovação foi formado no atelier que Mario Levy tinha em sua bela casa no moderno bairro de classe média alta Nova Campinas e na casa de Ademar Bianculli. Participavam deste grupo Mario Levy, Ademar Bianculli, Elcio Selmi, Cristiano Quirinoe e outros. O objetivo inicial do grupo foi organizar um movimento de protesto contra a liderança da artista plástica Lourdes Cedran na organização dos salões de arte contemporânea. Mulher do famoso cientista e crítico de arte Mario Schemberg ela coordenava os salões de arte contemporânea e comentava-se que protegia e premiava seus amigos artistas do grupo Frei Caneca de São Paulo, que incluía o humorista Jô Soares.

<sup>47</sup> “O happening é uma forma de expressão das artes visuais que apresenta características das artes cênicas. Apesar de ser definida por alguns historiadores como um sinônimo de performance, o happening é diferente porque, além do aspecto de imprevisibilidade, geralmente envolve a participação direta ou indireta do público espectador. Para o compositor John Cage, os happenings eram "eventos teatrais espontâneos sem roteiro". O termo happening, como categoria artística, foi utilizado pela primeira vez pelo artista Allan Kaprow, em 1959. Como evento artístico, acontecia em ambientes não preparados previamente para esse fim. Na pop art, artistas como Kaprow e Jim Dine, programavam happenings com o intuito de "tirar a arte das telas e trazê-la para a vida". <http://pt.wikipedia.org/wiki/Happening>

<sup>48</sup> Dayz Peixoto Fonseca: cineasta, escritora, fundadora do Museu da Imagem e do Som de Campinas e do principal estudo publicado sobre o grupo VANGUARDA. <http://www.google.com.br/url?url=http://www.youtube.com/watch%3Fv%3DwRjkGeeg8ao&rct=j&sa=X&ei>

como mochileiro, pela América Latina, com poucas roupas e dois livros na mochila, a **Antologia poética** de Carlos Drummond de Andrade e **Sidharta** de Herman Hesse.

Na cidade de Punta Del Este no Uruguay, completei 20 anos de idade, dormi na casa de pescadores e no atelier *CasaPueblo*<sup>49</sup> do famoso pintor Carlos Paez Villaró, onde li

---

[=S4R\\_TbCxNcPngOfoyfSUCA&ved=0CGYQuAIwCg&q=dayz+peixoto+fonseca&usg=AFQjCNEFadT\\_h4LcxW5zKIUnPvAeCt43Q&cad=rja](http://www.globo.com/...)

<http://eptv.globo.com/blogs/promemoriacampinas/2010/personagem-1960-2010-cinquenta-anos-se-passaram-turma-de-1960-do-instituto-de-educacao-carlos-gomes/>

<sup>49</sup> A Casapueblo de Paez Vilaró em Puntaballena no Uruguai é hoje um hotel. Em 1970, quando estive lá, era apenas o atelier de Carlos Paez Vilaró. "Era uma casa muito engraçada, não tinha teto, não tinha nada...". Todo mundo conhece esses versos infantis do Vinícius de Moraes. O que quase ninguém conhece é a seqüência original: "Era uma casa muito engraçada, não tinha teto, não tinha nada. Ninguém podia entrar nela não, porque na casa não tinha chão. Ninguém podia dormir na rede, porque na casa não tinha parede. Ninguém podia fazer pipi, porque penico não tinha ali, mas era feita com pororó, era a casa de Vilaró". Vilaró é Carlos Paez Vilaró, amigo pessoal de Vinícius e idealizador do Casapueblo, a casa em Punta Ballena, no Uruguai, onde o poetinha compôs "A casa" para seus netos. Quem passa por Punta Ballena, a apenas 15km de Punta Del Este, não consegue deixar de se maravilhar com a enorme construção branca, sem nenhuma linha reta, que se esparrama sobre as pedras à beira-mar. Tudo começou em 1958, com uma casinha simples de lata, chamada "La Pionera", que serviria de atelier ao pintor, escultor, arquiteto, cineasta, escritor e ceramista. Com o tempo, Vilaró começou a cobrir a casa de lata com cimento e cal, pintando sempre o exterior de branco. A casa/atelier foi crescendo e interagindo com o penhasco rochoso de Punta Ballena. Quem a observa, não pode deixar de lembrar de uma mistura de Salvador Dalí com Antonio Gaudí. Todo o encanamento do Casapueblo passa pela construção em relevo nas paredes, como se fossem veias de uma enorme estrutura orgânica. "Escultura para viver" é como o próprio artista chama a sua obra, que, 30 anos depois, ainda não está concluída. Vilaró, com mais de 80 anos de idade, continua trabalhando na sua escultura, construindo um quarto aqui, uma sala ali... O Casapueblo hoje conta com mais de 70 quartos, todos batizados com os nomes dos primeiros hóspedes. Pelé, Toquinho, Vinícius, Robert de Niro, Brigitte Bardot, Omar Sharif, Alain Delon...

Mas a melhor coisa do Casapueblo é definitivamente a visão do pôr-do-sol, que é comemorada com uma cerimônia onde os hóspedes, nas varandas, escutam uma gravação do próprio Vilaró onde ele fala sobre sua amizade com o sol, que o encontra sempre, no Tahiti ou na África. Com alguma sorte, pode-se assistir ao pôr-do-sol ao lado do próprio artista, que mantém seu atelier no ponto mais alto de sua construção.

Quem não estiver hospedado no Casapueblo, também pode participar da cerimônia do entardecer e ainda assistir a um vídeo sobre a vida e a arte de Carlos Paez Vilaró, cujo filho estava no avião que caiu no Chile, na cordilheira dos Andes, quando por meses tiveram que comer carne humana. Vilaró escreveu um livro sobre o acidente, mostrando sua aflição de pai. Seu livro acabou virando filme de sucesso em Hollywood, mas esta não foi a primeira incursão do escultor no mundo do cinema. Em 1969, fez um filme chamado "Pulsation",

poemas de Drummond para os convidados e fiz desenhos de peixes imaginários., que vendi depois no Parque Rodó em Montevideo, onde havia um painel de Torres Garcia chamado Monumento Cósmico. Este painel me impressionou muito, e anos depois a sua estética construtivista com símbolos arquetípicos sintetizados aparecia claramente nos meus trabalhos.

---

filmado durante três anos no Pacífico, com música de Astor Piazzolla, que é considerado o precursor da linguagem dos videoclipes. [http://www.pitoresco.com.br/espelho/2005\\_01/vinicius/vilaro.htm](http://www.pitoresco.com.br/espelho/2005_01/vinicius/vilaro.htm)

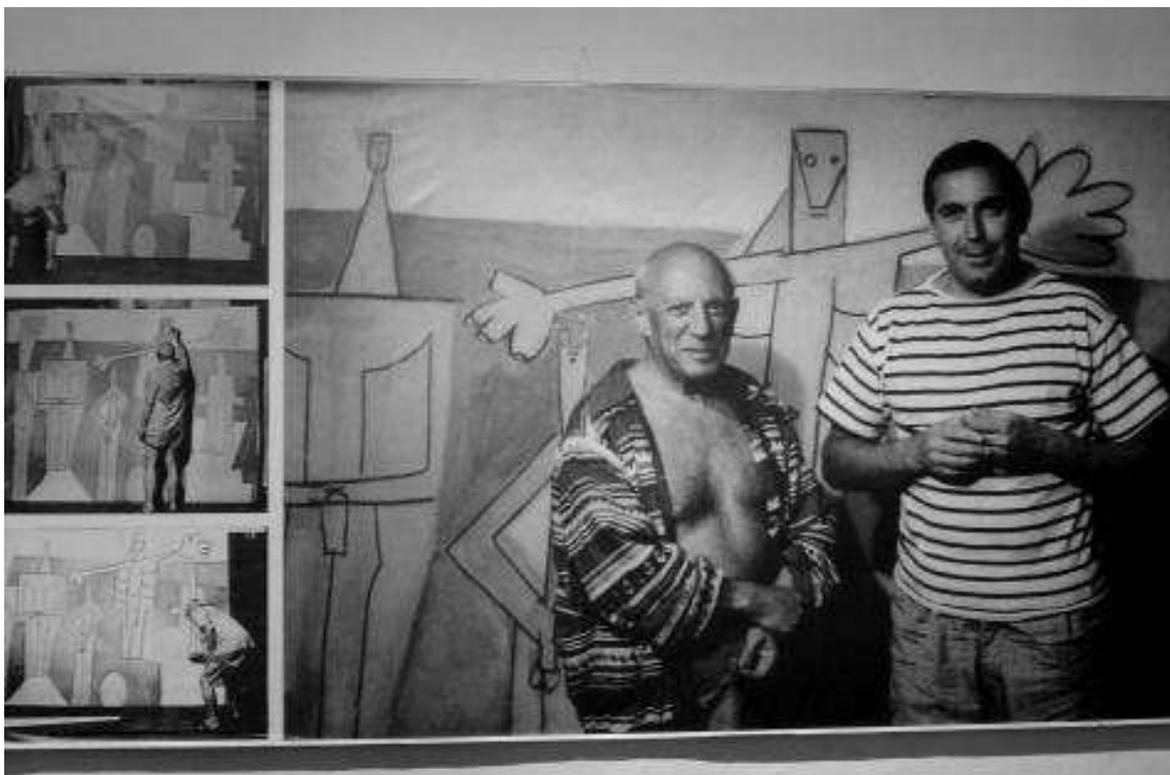


Figura 57: Fotografia de Paez Villaró com Pablo Picasso no seu atelier. O pintor Paez Vilaró me recebeu com carinho em seu atelier Casapueblo no Uruguai em 1969. Um lugar sofisticado, com deslumbrante vista para o mar. Como a Casa do Sol de Hilda Hilst, e o Pouso Chico Rey em Ouro Preto, este foi um dos lugares mais elegantes em que fui bem recebido ainda nos anos sessenta. Estas pessoas e estes lugares impressionam muito um jovem hippie esteta e sonhador.



Figura 58: Casapueblo, Atelier de Paez Vilaró, onde recitei poemas de Carlos Drummond.

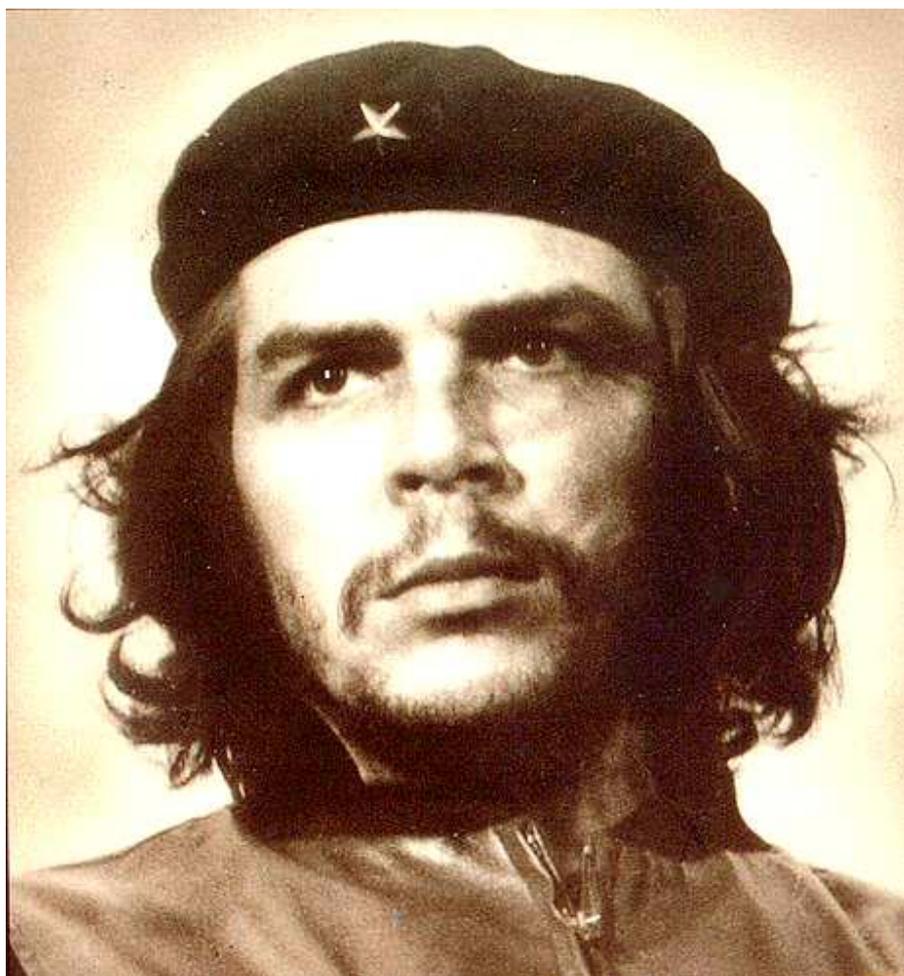
Em Buenos Aires, visitei o atelier do escultor Libero Baadi<sup>50</sup>, que me mostrou as suas esculturas, que foram mostradas em sala especial na Bienal de São Paulo depois. Fiquei em casa de jovens comunistas que tinham grande curiosidade sobre o Brasil e me acolheram com grande generosidade. Em 1970, o ambiente na América Latina era muito fraternal, e o sentimento de companheirismo e solidariedade permeava as relações, principalmente entre os jovens cheios de sonhos utópicos e ideais revolucionários, cuja inspiração maior foi o guerrilheiro argentino Ernesto Che Guevara<sup>51</sup>. Fui recebido como irmão, hospedado com carinho e amizade por todos os lugares onde passei, ficando cinco meses entre Uruguai, Argentina e Chile, sem nada no bolso, apenas com sonhos de

---

<sup>50</sup> “Libero Baadi Libero Badii (1916-2001) argentine sculptor, painter, printmaker and draughtsman of italian birth. after completing his studies at the escuela superior de bellas artes in buenos aires in 1945, he went on study trips around latin america (1945–6) and europe (1949). he became a naturalized citizen of argentina in 1947 and from 1949 he participated in the salones nacionales, winning various awards. he soon won a reputation as one of argentina’s most outstanding sculptors, working in marble, bronze, wood, cement and clay. torrent (marble, 1953; buenos aires, mus. n. b.a.), a semi-abstract female nude composed of smooth curved planes, typifies one aspect of his work: his treatment of themes of fecundity, motherhood and the family, using rounded forms to which he attached a symbolic value. the titles associated with some of these material forms, such as time (bronze, 1959; buenos aires, mus. a. mod.), indicate the way they are meant to be read”. Grove Art excerpts - Electronic ©2003, Oxford Art Online <http://www.artfact.com/artist/badii-libero-epa2v0v2m>

<sup>51</sup> O famoso retrato de Che Guevara do fotógrafo cubano Alberto Korda, Figura 59 abaixo, em 1961, é uma das imagens mais reproduzidas no mundo, tanto no original como nas infinitas variações gráficas e artísticas. É um dos principais símbolos gráficos da contracultura. Che Guevara foi considerado pela revista Time uma das cem personalidades mais importantes do século XX e na Argentina foi considerado o político mais importante do século 20. Enfim, o Chê foi o grande mito da minha geração, para nós ele foi um santo e um mártir, o nosso herói predileto, no panteão da Pop Art do também mítico e ultra mundano Andy Warhol, nosso outro herói, também o consagrou, paradoxalmente, nas galerias de arte de Nova York e nos museus mais sofisticados do mundo.

aventuras na mente, uma grande curiosidade e uma necessidade de conhecer gente e lugares diferentes e sonhar junto o ideal hippie de Paz e Amor.



No Chile, fiz aulas de gravura em metal com o professor e artista Eduardo Vilches<sup>52</sup>, cuja simpatia e acolhimento são inesquecíveis para mim. Frequentei a famosa casa de

---

<sup>52</sup> “Eduardo Vilches Eduardo Vilches Prieto, grabador. Nació en Concepción, Chile, el 12 de diciembre de 1932. Dibujante desde la infancia, en su juventud se trasladó a Santiago para desempeñarse en labores de oficina, pero luego decidió desarrollar sus habilidades artísticas en la Academia de Gregorio de La Fuente donde aprendió las nociones básicas de la pintura de caballete. Más tarde ingresó a la Escuela de Bellas Artes

música “Peña de los Parra” dos irmãos Parra, filhos de Violeta Parra, onde assisti apresentação do grande Victor Jara cantando ao vivo. Reúno essas memórias no painel abaixo, Figura 60. Conheci também Isidora Aguirre, escritora

---

de la Universidad de Chile como alumno libre donde estudió técnicas de pintura al fresco y mosaico. Su encuentro definitivo con la gráfica y las técnicas del Grabado se produjo hacia 1958 al incorporarse al Taller 99 por invitación de Nemesio Antúnez. Prosiguió sus estudios en la Pontificia Universidad Católica de Chile donde tuvo la oportunidad de perfeccionar sus conocimientos gráficos con el norteamericano Sewell Sillman y obtener el título de Licenciado en Arte con mención en Grabado. La obtención de la Beca Fullbright en la década del sesenta, le permitió realizar estudios en la Universidad de Yale en Estados Unidos donde se especializó en Teoría del Color y recibió las enseñanzas del maestro alemán Joseph Albers, uno de los artistas fundadores de la Escuela Bauhaus. En los Estados Unidos conoció además las obras de los artistas abstractos Franz Kline, Robert Motherwell, Ellsworth Kelly, Willem de Kooning y Mark Rothko. Ha desarrollado una importante labor pedagógica por más de treinta años. Como Profesor de la Universidad Católica desde 1965 a 1976, Profesor de Color y Xilografía en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile hasta 1974. y Profesor en la Universidad Finis Terrae desde 1993. Son muchos los artistas que le reconocen como un maestro que ha influido significativamente en su formación artística y que ha elevado el nivel de exigencia académica, incentivando en ellos el desarrollo de lenguajes propios sin dejar de ser consecuentes a principios básicos del arte”. Fonte: <http://www.artistasplasticoschilenos.cl/biografia.aspx?itmid=541>



Figura 60: Paineil sobre a música chilena dos anos 60.

e professora da Universidad de Chile.



Figura 61: Isidora Aguirre, escritora e dramaturga chilena, que me acolheu em suas aulas de teatro na Universidade e em sua casa.

Frequentando as aulas de gravura na Universidade Católica do Chile com o professor Eduardo Vilches, me aproximei do ambiente artístico da capital chilena, que era sofisticado e engajado nas questões sociais daquele momento sensível para a história política daquele país. Estive no grande comício com a presença de Pablo Neruda na campanha política do presidente Allende, que em seguida ganhou a eleição e deu início ao seu histórico governo.

Durante três meses, fiquei hospedado em casa de trabalhadores comunistas e artistas que me receberam como um irmão. O povo chileno tinha um dom de acolhimento e hospitalidade ímpar. Os militantes comunistas, maoístas ou mesmo pertencentes ao *MIR*

*Movimiento de Esquerda Revolucionária*, foram para mim um exemplo de dignidade, acolhimento e amizade inesquecível.



Figura 62: Símbolos da esquerda latino-americana, num painel atual.

Encontrei em Santiago a artista plástica carioca Nisete Sampaio, que havia exposto seu trabalho em Campinas no MACC, e estava morando no Chile com um professor da Universidade do Chile que nos apresentou pessoas e lugares na capital chilena. Nisete desenhava, vestia umas túnicas longas coloridas e superpostas que causavam bastante impacto. No Chile, eu me sentia muito bem com tanta hospitalidade e vida cultural intensa. Lá também vi o lançamento de alguns filmes que marcaram a época como *Sem Destino* (*Easy Rider*), *Butch Cassidy and Sundance Kid* e *Z* do diretor Costa Gavras, todos realizados em 1969. Estes filmes lançados no início de 1970 estavam fazendo muito

sucesso de crítica e eu não poderia deixar de ver. Recentemente, revendo estes filmes em DVD, não conseguí reviver o impacto que provocaram naquela época. Parecem menos contundentes do que eram quarenta anos atrás.

De volta ao Brasil em maio de 1970 com minha irmã Sonia Nogueira Germani<sup>53</sup> iniciei uma comunidade hippie, que chamamos de Bethânia, nos arredores de Paulínia, na chácara dos amigos Toninho e Sonia Berni. Conheci no mesmo período, apresentados pelo amigo Paulo Ottoni a antropóloga Regina Muller<sup>54</sup> e os professores do IFCH Antonio Augusto Arantes, Peter Frye e Eni Orlandi, na casa de Roberto Gambini, que dirigia a peça **“Sete atos de Loucura e Nostalgia”**. Na casa do Gambini na Rua Cônego Scipião, no centro de Campinas, escrevemos páginas para o jornal O Grifo e iniciamos a nossa amizade. Gambini tornou-se um conceituado psicanalista junguiano e Regina, reconhecida antropóloga em defesa das causas indígenas e uma estudiosa da tribo Assurini do Xingu.

---

<sup>53</sup> Minha irmã Sonia foi sempre a irmã amiga e companheira de todas as horas. Iniciamos juntos, eu, ela e seu marido o designer Paulo Sergio Germani a comunidade hippie Bethania em Paulinia no inicio dos anos setenta. Recebemos muita gente ali. Estrangeiros até. Foi um lugar de encontros e comemorações.

<sup>54</sup> Regina Muller é minha amiga pessoal desde 1972. Estivemos juntos no jornal O Grifo, nas reuniões na casa de Roberto Gambini, seu professor da Unicamp na década de 70. Regina é casada com o artista plástico Fabio de Bittencour há décadas. Estive em sua casa em várias cidades. Nestes três endereços temos informações sobre ela:

<http://www.iar.unicamp.br/personal/reginamuller/curriculo.html>

<http://www.studium.iar.unicamp.br/oito/1.htm>

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4787346A4>

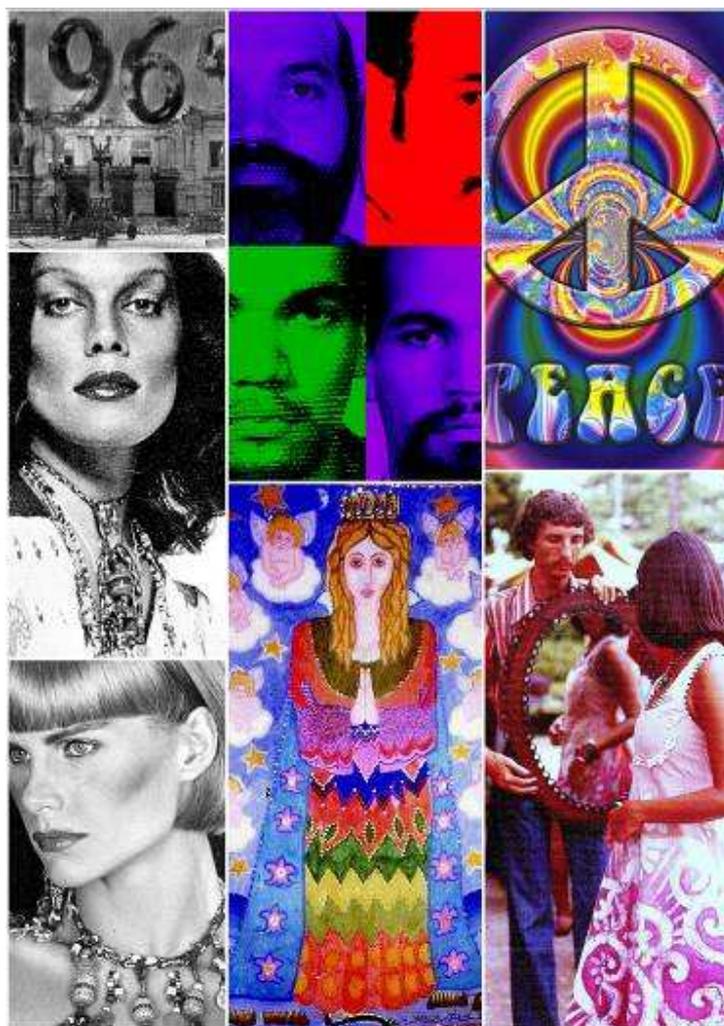


Figura 63: Painel sobre minhas múltiplas vivências nas décadas de sessenta e setenta.



Figura 24: Desenhos para o jornal O Grifo, 1972, Geraldo Porto.

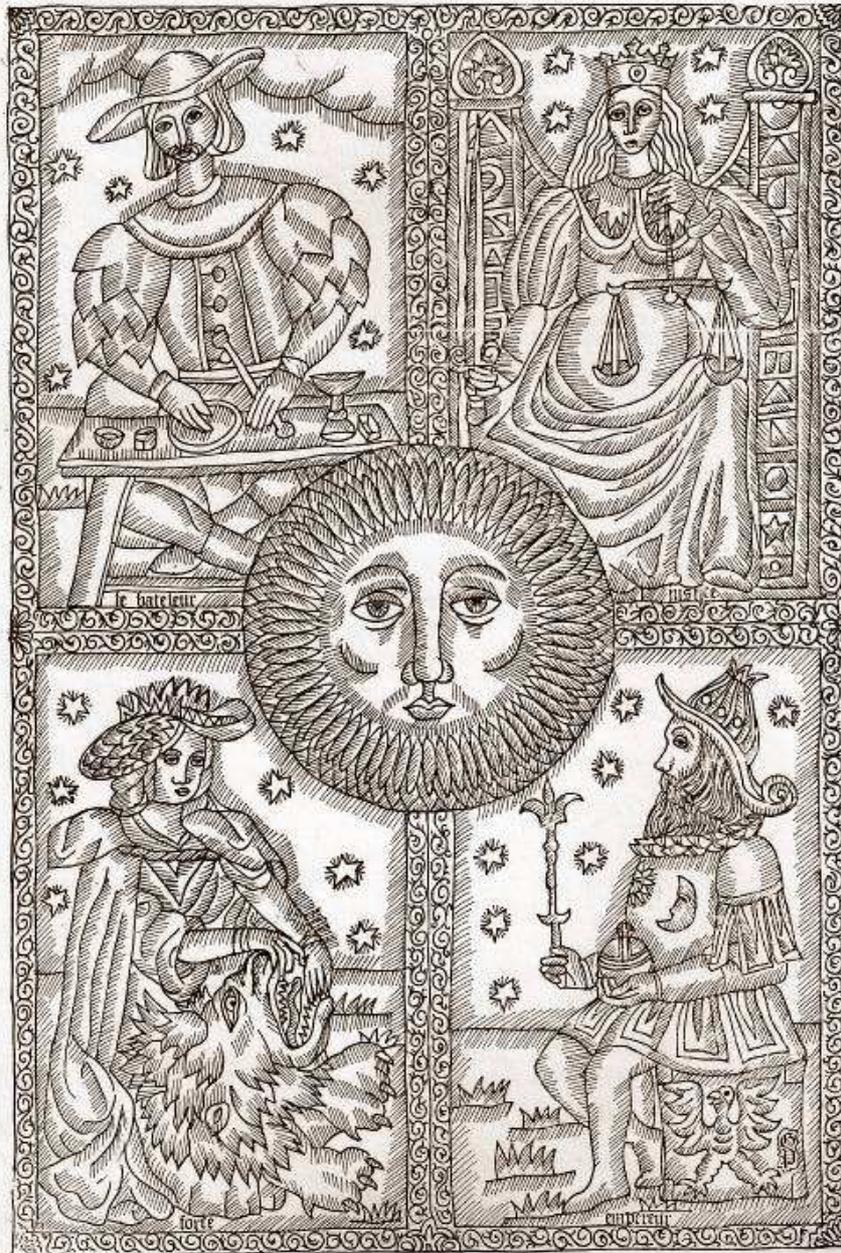


Figura 65: Geraldo Porto, desenho para O Grifo.



Figura 66: Geraldo Porto, desenho para o jornal O Grifo, 1972.

## Hilda Hilst

A amizade e a personalidade da escritora Hilda Hilst marcaram muito as minhas idéias estéticas na juventude. Na sua fazenda, Casa do Sol, entre 72 e 73 editei o jornal O Grifo, do empresário Ademar Bianculi, nosso amigo.

Figura 67: Hilda Hilst e Lygia Fagundes Telles e Hilda na casa do Sol, quando a conheci.



Nesta época, Hilda escrevia o conto Qadós, e à noite ela fazia a primeira leitura das páginas escritas durante o dia para mim e José Luiz Mora Fuentes. Numa noite quando estava escrevendo Agda, na Casa da Lua em Massaguaçu perto de Caraguatatuba, ela nos surpreendeu com uma gentil homenagem citando-nos, José Luiz, eu e outros conhecidos próximos como personagens do seu conto. Hilda brincava dizendo que ela era *a Agda-*

*Lacraia*. Ela citou as pessoas mais próximas e eu fui “*Geraldo, filho de Aldo, pintor*”.<sup>55</sup> Eu fiquei lisonjeado porque ela nos mostrou a homenagem no mesmo dia em que escreveu. Hilda foi uma artista que admirei muito e com quem privei momentos plenos de alegria e entendimento. Tive a honra, junto com Zé Luiz, de ser o privilegiado ouvinte da sua primeira leitura dos textos Qadóz e Agda que ela escrevia durante o dia e lia à noite para mim e o poeta José Luiz Mora Fuentes<sup>56</sup>, seu jovem amante e amigo até o fim.

Hilda era muito vaidosa com relação ao seu trabalho. Ela sempre se considerou uma escritora excepcional, e reclamava de não ser lida e tão reconhecida como a sua amiga Ligya Fagundes Telles, ou por exemplo o baiano Jorge Amado, que já era um best seller internacional e candidato ao prêmio Nobel de literatura. Hilda, mesmo tendo muito espaço na imprensa, nunca se tornou uma escritora popular. Poucos liam os seus herméticos e indecifráveis textos. Eu ouvia com muita atenção as suas leituras noturnas do que havia escrito durante o dia, mas tinha enorme dificuldade de compreender uma única frase, às vezes. Após a sua leitura, ela comentava o texto, fazia perguntas e queria saber nossa

---

<sup>55</sup> “ “Agda”, conto de abertura da obra Qadós (publicado em 1973), de Hilda Hilst – é uma narrativa polifônica na qual se cruzam, sem demarcação nítida, inúmeras vozes evocadas pela memória da personagem-título: uma mulher idosa às voltas com as mudanças externas e internas trazidas pela velhice. A morte anunciada pelas marcas do tempo no corpo é a questão crucial para essa protagonista, cujo desenrolar dos pensamentos às vistas do leitor revela uma reflexão contundente sobre a essência humana. O processo de interiorização da velhice como nova forma de estar no mundo por parte de Agda passa por três fases distintas, embora difusas em seu discurso. Sua reação espontânea é a de recusa do corpo envelhecido, o que faz que a personagem se agarre vorazmente a todo indício que negue a degradação física contínua. A figura do amante jovem emerge, nesse contexto, como meio de afirmar o que lhe resta de mocidade, convencendo-a de que ainda possui atributos físicos capazes de seduzir o outro”, por Raquel Cristina de Souza e Souza, mestranda em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no seu texto A DIFICULDADE DE SER: O CORPO ENVELHECIDO, onde analisa o conto Agda.

<sup>56</sup> José Luiz Mora Fuentes foi um amigo na Casa do Sol que, apaixonado por Hilda, vivia um êxtase permanente ao lado dela, que o amava e tratava com muito carinho. Mostrei a ele técnicas de envelhecer papel. Hilda, Zé Luiz e eu desenhamos algumas vezes juntos. Mas não tenho mais os desenhos. Os únicos desenhos que ficaram foram os do jornal O Grifo.

opinião, a minha e de Zé Luiz. Nós falávamos bastante também. Mesmo não entendendo o texto inteiro, com apenas uma idéia apreendida ou uma frase compreendida, podíamos conversar até altas horas.

Freqüentei a Casa do Sol de Hilda entre 68 e 72, quando artistas, poetas e jornalistas freqüentavam a casa e as conversas giravam em torno de metafísica, Deus e o Diabo, poesia, contracultura, sexo, arte, finitude, beleza, eternidade, etc. Com Hilda, descobri um mundo e um surpreendente estilo de vida intelectual, e uma sensibilidade para o estético que me seduziu totalmente, uma espécie de torre de ouro e marfim, onde se conversava sobre os mais sofisticados assuntos, e onde eu ficava muito impressionado com a beleza e a solenidade da enorme casa cheia de mobiliário antigo, muitas obras de arte, muitos cachorros, artistas, gays e muitos jantares à luz de velas em candelabros de prata, porque não havia eletricidade na casa, por opção de Hilda.

Então, a casa à noite era muito escura, e apenas as velas nos candelabros davam um clima muito sedutor e mágico a tudo. Hilda gostava de uma certa atmosfera “medieval” e ouvíamos obras de Johann Sebastian Bach na vitrolinha Philips à pilha. Um verdadeiro luxo para pouquíssimos eleitos. Hilda no fim de sua vida havia gasto toda a sua enorme herança familiar de fazendas e imóveis, e já não podia viver de modo tão sofisticado. Infelizmente, não mantive mais contato com ela neste final, apenas alguns telefonemas que fiz na ocasião de seu aniversário no dia 21 de abril. Quando Hilda morreu no dia 4 de fevereiro de 2004, tive um sonho marcante, em que eu chorava um rio de lágrimas pela sua morte, uma imagem surrealista parecendo uma pintura de Frida Kahlo. As lembranças que possuo de Hilda são sempre muito glamourosas e felizes, com grande interesse pelas coisas mais finas, elegantes e prazerosas da vida. Quando eu era hippie e Hilda me acolhia em sua casa, algumas vezes ela me dava algum dinheiro, porque sabia que eu não tinha um tostão. Ela foi generosa comigo e com muitos outros amigos. Acolhia, recebia e alimentava pessoas como eu, que ofereciam sonhos e fantasias frescas, apenas.



Figura 68: Hilda Hilst, Dante Casarini e Geraldo Porto, em casa de Ademar Bianculli e Elcio Selmi, em 1992.

## **Paulo Ottoni**

Paulo Ottoni foi o meu melhor amigo na adolescência e na juventude, e fomos próximos até a sua morte, em 2007. Paulo foi professor do Instituto de Estudos da Linguagem, IEL/Unicamp, desde 1985. Fez mestrado e doutorado em Lingüística pela UNICAMP. Defendeu dissertação, orientado por Charlotte Marie C. Galves e tese sobre John Langshaw Austin e a Visão Performativa da Linguagem Humana, em 1990, sob orientação de Kanavillil Rajagopalan. Entre 1999 e 2000, fez pós-doutorado na École des hautes études en sciences sociales, EHESS em Paris. Sua área de atuação principal foi Teoria e Ensino de Tradução.

Nós realizamos vários trabalhos juntos, como o jornal O Grifo de Ademar Bianculi, e a intervenção artística no Quinto Salão de Arte Contemporânea de Campinas em 1969. Paulo colecionou a minha obra e os desenhos mais antigos que realizei foram presenteados a ele por mim nos anos sessenta e setenta. Muitos anos depois, ele me devolveu alguns daqueles trabalhos que eu não via há décadas. Paulo era um perfeito conservador de documentos. Possuía livros antigos impecavelmente encadernados e conservados. Discutíamos sobre infinitos assuntos e trabalhamos muito juntos. Fizemos uma viagem pela Índia e pelo Nepal. Eu fiz centenas de fotografias e até uma performance fotografada por ele em Kathmandú. Apresentamos trabalhos, o meu sobre Antonio Roseno de Lima, o dele sobre tradução na Universidade de Heidelberg na Alemanha em 1996. Com Paulo eu discutia os meus rumos na vida pessoal e artística. Muito crítico e culto, Paulo sempre questionava e colocava um ponto de vista pragmático e ousado. Um velho amigo é sempre inspirador, e Paulo sempre foi um velho amigo desde quando nos conhecemos, ambos com 14 anos de idade, em 1964 no Colégio. No ano seguinte fomos à nossa primeira Bienal e passamos então a acompanhar juntos os movimentos artísticos contemporâneos.

Reproduzo aqui um texto sobre ele, feito por sua aluna Elida Ferreira:

“...seria preciso dizer de seu percurso e da pessoa discreta e generosa que foi. Dizer de seu silêncio e do intraduzível da sua ausência tão prematura quanto inesperada. Seria, ainda, preciso dizer da paixão pelas desconstruções e pelos paradoxos da tradução. Dizer de sua dedicação contínua sobre a relação entre tradução e desconstrução, trazendo para os estudos da linguagem, em geral, e da tradução, em particular, uma relevante contribuição acerca do acontecimento da língua e de uma teorização sobre a significação.

A tradução, ele a concebia como acontecimento ligado à apropriação da língua do outro; de seu idioma, ele diria junto com o amigo Derrida, cuja influência não pode ser negada. Mas como traduzir tudo isso na instituição universitária tão resistente às mudanças?

Aqueles que puderam partilhar cotidianamente de idéias tão fortes quanto instigantes, precisariam dizer da relevância de sua reflexão para a pesquisa e o ensino de tradução; de um lado, porque ela traz uma importante crítica acerca do legado deixado pela ciência lingüística em termos de questionamentos sobre a significação em geral e sobre a tradução em particular; de outro, porque, a partir da relação tradução/desconstrução, que ele soube muito bem ler e reinventar em português, confronta a tradição lingüística, indicando os seus limites teórico-metodológicos para lidar com a intervenção do sujeito, sua interação na e com a língua na constituição de sentidos.

Seria preciso dizer, ainda, que, na sua busca laboriosa do lugar institucional da tradução, soube, com simplicidade e sem vaidade, cultivar, ensinar, discutir o acontecimento da tradução e das desconstruções no horizonte do impossível; desde a sua pesquisa de tese que já tratava de uma dimensão performativa da linguagem em que discute Austin e Derrida, passando pela sua reflexão sobre a tradução até a sua investigação do texto derridiano, abordando a relação entre tradução e desconstrução, mais diretamente ligada à questão do idioma e da identidade.

Na sua reserva habitual, e nunca sem paciência, soube como poucos suportar o intraduzível, as resistências institucionais e fazer os textos da desconstrução sobreviverem em português na tradução...”

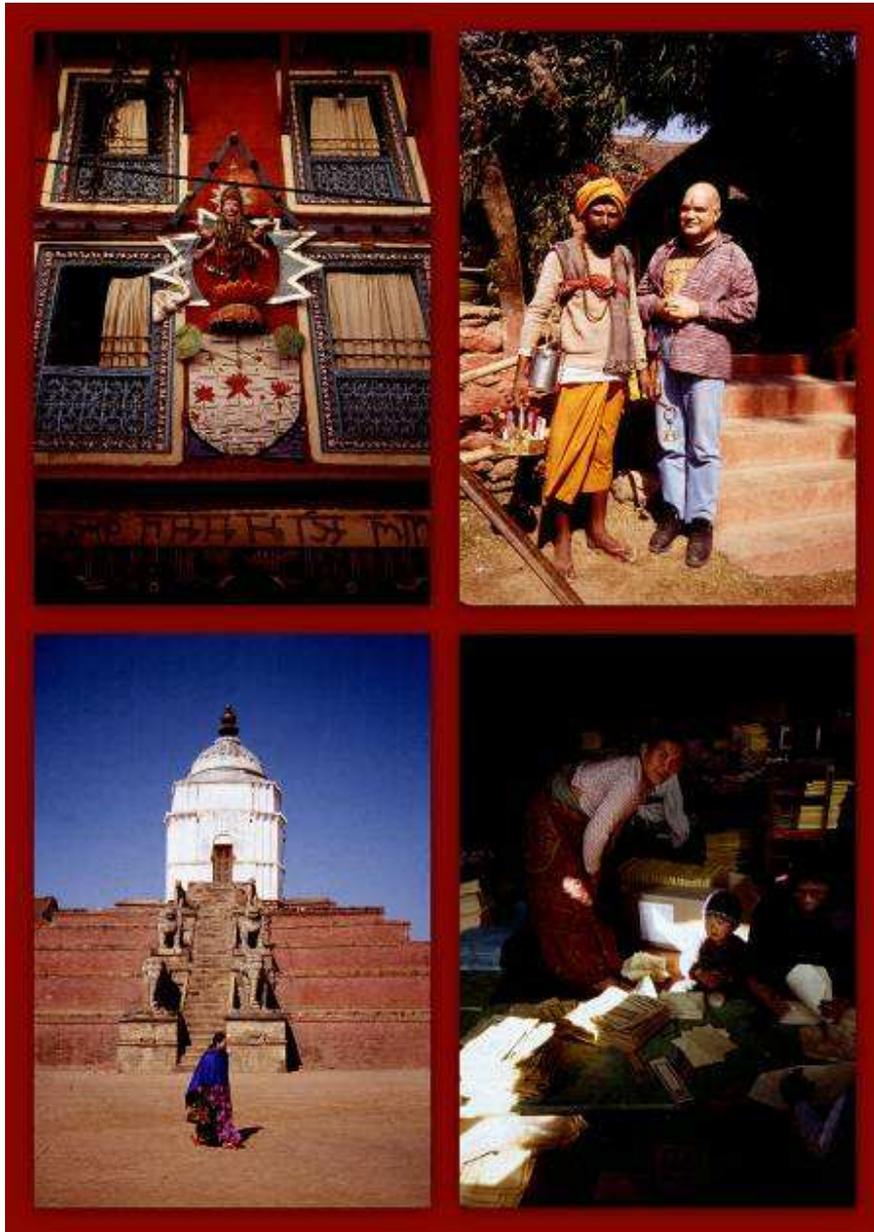


Figura 69: Fotos de Geraldo Porto e Paulo Ottoni, em viagem à Índia e Nepal, 1996.



3. 1974: Realização de “*A incrível viagem de Tarsila War Roll e Duse Purple*”, trabalho coletivo multimídia a convite do artista plástico conceitual Francisco Inarra para a exposição internacional *Prospectiva/74* no Museu de Arte Contemporânea da USP com Alberto Camarero e Chico Fransé.

Prêmio de aquisição pelo trabalho de arte conceitual coletivo com Chico Fransé no IX *Salão de Arte Contemporânea: Desenho brasileiro/74*, o salão de maior repercussão na história dos salões de arte de Campinas.

Intervenção conceitual coletiva com sementes de flores plantadas na exposição *Dez Artistas Jovens* na Galeria de Arte do Consulado Geral dos Estados Unidos no Rio de Janeiro.

Participação na “*BIENAL do ANO 2000*” de Pierre Restany no Museu de Arte Contemporânea da USP.

Em 1973, fui preso com alguns baseados no bolso em Ipanema, e fiquei 100 dias no Presídio, numa cela com 25 travestis profissionais que viviam de prostituição nas noites cariocas, onde fui muito bem recebido. Sempre me sugeriam que eu deveria transformar-me num travestí como eles, mas eu não tinha coragem para uma transformação tão radical como a mudança de identidade visual e de gênero. Mas, ao sair da prisão, trouxe esta experiência de cadeia no Rio de Janeiro para o MACC/USP, na exposição PROSPECTIVA/74<sup>57</sup>, convidado pelo amigo Francisco Inarra. A exposição foi organizada por Julio Plaza e Walter Zanini. Para esta exposição, realizei com Alberto Camarero<sup>58</sup>, Chico Fransé<sup>59</sup> e um grupo de amigos o projeto de intervenção artística: ***A incrível VIAGEM de TARSILA WAR ROLL e DUSE PURPLE.***

---

<sup>57</sup> Prospectiva/74 foi uma exposição de mail-art, com a participação de muitos artistas de vários países que enviaram seus trabalhos pelo correio. Organizada por Walter Zanini e Julio Plaza no MAC/USP em 1974, havia grande expectativa em torno dela, porque a Arte Conceitual estava apenas surgindo, e pouquíssimos artistas começavam a produzir os seus trabalhos nesta direção. Falava-se então muito na morte da Arte, morte da pintura e no desaparecimento do objeto de Arte. Restava então apenas a guerrilha contracultural, a desconstrução de todo o circuito artístico de museus, salões e escolas de arte e galerias. Enfim, a palavra chave naquele momento era Revolução.

<sup>58</sup> Alberto Camarero é amigo desde 1967. Juntos vivemos muitos e grandes momentos no Rio de Janeiro, Salvador, Machu-Pichu, Ouro Preto, Paraty, São Paulo e aqui em Campinas, na Rua Camargo Paes no Porão do Alberto, lugar em que ouvíamos, em 1967, o som de Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band dos Beatles e muita música nostálgica como Carmem Miranda, Dalva de Oliveira, além de Ravi Shankar e muito mais.

<sup>59</sup> Chico Fransé é amigo também desta época. ( Ver <http://chicofranse.blogspot.com/>). Juntos realizamos muitos trabalhos de Arte e artesanato com inspiração hippie, contracultural e conceitual em Arte Contemporânea desde 1974. Chico foi um hippie histórico como eu. Ele fundou comunidades hippies em Tupaciguara em Minas Gerais e Arraial da Ajuda em Porto Seguro na Bahia. Conheceu Caetano Veloso, Eduardo Ducek, Dzi Croquettes, Regina Chaves, As Frenéticas, Ney Matogrosso, Leiloca e o underground carioca dos anos setenta. Ele possui um atelier na bela casa da sua família, que data do início do século XX. Seu trabalho em mosaico contemporâneo é reconhecido e prestigiado.

Walter Zanini<sup>60</sup> e Julio Plaza<sup>61</sup> apresentaram a exposição PROSPECTIVA 74 como um importante panorama das linguagens artísticas resultantes da influência dos novos

---

<sup>60</sup> “MAC DO ZANINI”, VIDEOARTE E PIONEIROS: 1974-1978 por Carolina Amaral de Aguiar, do Programa Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo [http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais4/carolina\\_aguiar.pdf](http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais4/carolina_aguiar.pdf)

<sup>61</sup> “O artista plástico, gráfico e teórico Julio Plaza González sempre colaborou nas revistas que veicularam trabalhos de poetas da Era Pós-Verso... ...O grande conhecimento das artes gráficas, a curiosidade e a capacidade de trabalho de Julio Plaza, que promoveu inúmeros eventos, mormente os que dizem respeito a Arte e Tecnologia, já desde os anos '70, teve importância considerável no florescer poético da ERA PÓS-VERSO . No que tange o livro-objeto, livro de artista, Julio Plaza é teórico e prático, tendo operado nesse universo desde os anos '60. Nos '70, entrou como co-autor (dividindo com Augusto de Campos) de obras que tiveram fundamental importância para as artes gráficas e suas relações com a poesia no Brasil: Poemóviles, Caixa Preta e ReDuchamp.

Considerado inicialmente um artista plástico, com trabalho onde o conceitual e a metalinguagem têm um peso muito grande, Julio Plaza pode também ser considerado um poeta em qualquer dos sentidos implicados pela palavra, ou melhor, um maker.

Lidando com palavras e imagens, criou trocadilhos surpreendentes (intersemióticos). Muitos de seus trabalhos são, ou inventáveis, por não atenderem em nenhum aspecto às exigências mercadológicas, ou por serem instalações, ou, prevendo a reprodução sem perda da qualidade, dão um golpe de misericórdia na "aura", pois evitam o culto do objeto único. Seus títulos fazem parte dos trabalhos, chegando a desempenhar papel fundamental para a sua fruição. Num programa de TV, Décio Pignatari disse que a POESIA não era um meio de vida, mas um modo de vida; para Julio Plaza, a ARTE é um modo de vida.

Ele é autor de uma exposição/instalação que foi das mais belas e inteligentes de quantas São Paulo já pôde assistir no século que acabou de passar: LA(O)S MENINA(O)S, na Galeria Arte Global, em 1977: um diálogo trans-espacial/temporal com Velázquez, um outro espanhol (Julio Plaza nasceu em Madrid, em 1938. De três casamentos - que eu saiba - do primeiro, teve a filha Elisa, que reside na Espanha; nas segundas núpcias, viveu com Regina Silveira, a grande artista e tudo indicava que seria para sempre; agora, no terceiro casamento, veio-lhe um menino, Ángel... Julio tem horror ao gênero que alguns artistas fazem. Não suporta redundância. Aposentado da ECA-USP e afastado da UNICAMP, viaja, elabora, de vez em quando, algo ligado às mais avançadas tecnologias e curte o seu filho. Sua presença no Brasil honra a todos nós que valorizamos a qualidade artística e o rigor.

Quase nada sei de sua formação inicial. Sei, que ele aprendeu de tudo dos fazeres das Artes, com um domínio artesanal inquieto que era, apresentando, ao longo de pelo menos trinta e cinco anos - que é o que sei dele com certa segurança - uma grande variedade de interesses, porém sem ecletismo e sempre norteado pelo rigor. Às vezes, pareceu mais suíço que suíços; em outras deixou vazar sua cultura latina-hispânica. Sem graduação completa (que deveria ter sido feita na Espanha) pôde cursar a pós-graduação em Comunicação e

---

Semiótica, na PUCSP, por notório saber. Notório-e-notável-saber. Além de técnicas, métodos e materiais, Julio Plaza possuía grande conhecimento da História da Arte. Pouco falava e grande falava era num portunhol pleno de afirmações chocantes. Longe do lugar-comum, Plaza dava a impressão de estar sempre a descobrir o mundo: como na época em que, enamorando-se do código verbal, deliciava-se com anagramas e paronomásias. Do que pude ver de sua produção, detectei momentos nítidos, os quais chegam a se entrelaçar e que deverão servir como tema para futuros pesquisadores:

1. A fase construtiva, em que a abstração geométrica (bi e tridimensional/tridimensionável) dá a tônica.
2. Os trabalhos em parceria com Augusto de Campos: três (Poemóviles, Caixa Preta e Reduchamp) mais um que quase não chegou a sair do projeto: o Inferno de Wall Street, de Souzaândrade (do qual cheguei a ver uns ensaios em casa de Julio Plaza). Uma minha orientanda de Mestrado, do IA-UNESP - Daniele Gomes de Oliveira - está trabalhando este tema.
3. Metalinguagem: a que comparece em seus trabalhos artísticos - a arte na arte - e em seus textos teóricos: do videotexto às poéticas digitais.
4. Reprodutibilidade: como um valor que veio a possibilitar a um número muito maior de pessoas o acesso a obras de alto nível. Ou seja, a elaboração de trabalhos que poderiam ser reproduzidos, sem perda de informação estética.
5. Sua colaboração com revistas de poetas intersemióticos: de CÓDIGO (pesquisa muito bem realizada por meu ex-orientando Felipe Martins Paros) a ARTÉRIA e QORPO ESTRANHO, além das que ele ajudou a editar e/ou elaborar o projeto gráfico.
6. Livro de artista: e ele não só realizou alguns importantes trabalhos nesta área, como teorizou sobre o assunto, elaborando uma classificação.
7. O encantamento pelas palavras: jogos anagramáticos e paronomásicos (trocadilhescos).
8. Tradução intersemiótica, tese que ele desenvolveu a partir de uma preciosa dica do linguista Roman Jakobson.
9. As novas tecnologias: videotexto, holografia, computador, foram-se tornando recursos corriqueiros na vida de Julio Plaza. Foi pioneiro, no Brasil, na utilização do videotexto como instrumento para a arte.
10. O conceptualismo que perpassa toda a sua obra. A partir de agora, tem início, de fato, uma avaliação da obra de Julio Plaza. Pesquisas começam a ser feitas, tendo o artista como principal objeto e sondando sua influência sobre mais que uma geração de artistas em São Paulo, dada a sua atividade como docente na FAAP e na ECA-USP. Julio Plaza chegou a ensinar em Porto Rico. Unindo Malévitch e Duchamp, Mondrian e a POP ART mais tecnologia-de-ponta, Julio Plaza construiu uma obra - com não muitos trabalhos - que acabou sendo um presente para o Brasil. Julio Plaza González. Aguardando uma grande exposição de seus trabalhos... Em tempo: A Mostra Anual dos Alunos da FAAP, fins de 2004, homenageou, desta vez, Julio Plaza, com a re-montagem do trabalho L(O)(A)S MENIN(O)(A)S, obra conceitual-clara-alusão-a-Velázquez." Por OMAR KHOURI em <http://www.nomuque.net/discernir/julioplaza.html>

---

Julio Plaza, escreveu este texto, onde procura traçar um panorama das tendências na arte contemporânea:

“Artes por décadas: testes sobre a arte dos últimos 50 anos.”

“Trata-se de estudo de periodização da arte onde se analisa os processos de transformação da mesma a partir de seus elementos imanentes e constitutivos de seu sistema. As relações entre os elementos que compõem o sistema da arte são dinâmicas, não igualitárias e variam com o tempo. A tendência geral é que um dos elementos do sistema se faz dominante e passa a dirigir os outros por períodos mais ou menos breves. Dessa forma, esse elemento, torna-se a “vanguarda” do sistema. Obviamente a expressão “arte por décadas” é a metáfora de um período que não se fecha/abre por décadas cronológicas. Antes de mais nada, indica a dominância e a tendência do elemento em questão. Também não significa que os outros elementos do sistema da arte “desapareçam” ou fiquem “apagados” senão simplesmente que eles recuam a um segundo plano. Também é obvio que qualquer movimento artístico se gesta ou incuba em períodos anteriores de sua “explosão” ou dominância (ex.: O Grupo Fluxus, hiperatuante na década de 60 vai se estabelecer nos 70).

Década de 50: dos artistas e poéticas (retomada das vanguardas após a 2a. Guerra); Este período é rico em manifestações que procuram reinventar a arte após a Segunda Guerra Mundial. As poéticas surgidas dialogam com a história recente da primeira metade do século XX. É o período dos “neos”.

Década de 60: do objeto (objeto e arte de participação com o espectador); Dá-se ênfase ao objeto da sociedade de massa, o conhecido “pop-art” que se justapõe à escultura ao liberar-se da base clássica, A obra de arte converte-se assim em objeto que poderá ser manipulado e penetrado pelo espectador inaugurando assim a chamada “arte de participação” na qual a arte é o resultado e síntese da intervenção do espectador.

Década de 70: da crítica (arte conceitual e novos meios, multimídia e contracultura); Os meios de informação utilizados no contexto artístico, a expansão da arte através da intermídia (Higgins) e multimedia (Fluxus) deslocam os eixos da arte para um universo mais conceitual onde a filosofia, semiótica e/ou semiologia se propõem como universo interdisciplinar a partir do qual se organiza a arte incluindo-se aí também as teorias da comunicação tão em voga na década anterior. Início das artes com tecnologias.

Década de 80: das instituições (tudo de volta, como paródia –Marx-, a pintura, o museu, a galeria, o mercado, “arte jovem”); A ideologia artística se revitaliza ao atualizar o passado conforme a lógica da moda que dá “saltos de tigre ao passado para dele se apropriar”, surge assim uma produção que vai de encontro à instauração dos valores típicos da artisticidade e/ou plasticidade que foram a negados durante a década anterior.

Década de 90: dos curadores (como contadores de histórias a partir de coleções);

Década atual: dos empresários e patrocinadores (os logotipos). O público de massa;

arte-educação. Artistas mortos. Fominhas de fama...

Este texto de Julio Plaza é polêmico como quase tudo que realizou. Preocupado com as novas tecnologias na comunicação e a sua influência no universo artístico contemporâneo, ele acabou participando de quase todas as discussões contemporâneas sobre este assunto. Embora muito radical e generalizador, ele, de certa forma

meios de comunicação. A Arte Conceitual chegava ao Brasil com ênfase na Arte Postal, na intervenção, na documentação fotográfica e no engajamento político.

O grupo de teatro e dança Dzi Croquetes brincava com a idéia de travestir-se com muito humor e talento, fazendo sucesso no Rio e São Paulo, e meus amigos pessoais, os irmãos Alberto e Célia Camarero e Regina Muller freqüentavam assiduamente as apresentações do grupo.

Apresentamos então uma seqüência fotográfica de dois travestis , chamados Tarsila e Duse, que viajavam pelo planeta colorindo com o arco-íris por onde passavam. Elas eram, na “vida real”, dois jovens rapazes entediados nas noites dos bares gays da cidade, que ao receberem a visita de uma fada madrinha interpretada pelo artista plástico Chico Fransé, foram transportados para um porão psicodélico onde se transformavam nas divas Tarsila War Roll e Duse Purple. Filmamos em Super8 as duas viajando pelo mundo espalhando alegria e purpurina colorida.

Na abertura da exposição no MAC/Ibirapuera, fizemos uma *performance* travestidos, e em seguida fomos detidos pela polícia, nesta que foi uma das primeiras grandes exposições internacionais de Arte Conceitual realizadas no Brasil, propondo atitudes revolucionárias contra o fechado circuito artístico das Bienais, museus e galerias de Arte, escolas e salões de Arte em forte crise existencial.

No MAC-USP o nosso projeto artístico foi realizado em três partes distintas:

Primeira Parte: Uma série de fotografias em branco e preto narrando a transformação dos dois jovens entediados e perdidos em duas sofisticadas mulheres viajando pelo mundo:
--

---

faz um interessante esboço das grandes tendências no meio artístico contemporâneo, em São Paulo ao menos. Ambiente, aliás, que ele conhecia e freqüentava com assiduidade.

Maquiagem, perucas de George e Ademar Murad, e figurinos elaborados e exagerados produzidos em equipe transformam os dois jovens em Tarsila War Roll e Duse Purple, antecedendo a estética das “drag-queens” e trazendo muito do “look underground” dos travestís profissionais que sempre brilharam nos carnavais, especialmente nos Bailes dos Enxutos no Rio de Janeiro, combinando com a estética andrógina de pop stars como David Bowie e Alice Cooper.



Figura 70: A incrível viagem de Tarsila War Roll e Duse Purple.



Figura 71: A Incrível viagem de Tarsila War Roll e Duse Purple.



Figura 72: A Incrível viagem de Tarsila War Roll e Duse Purple.

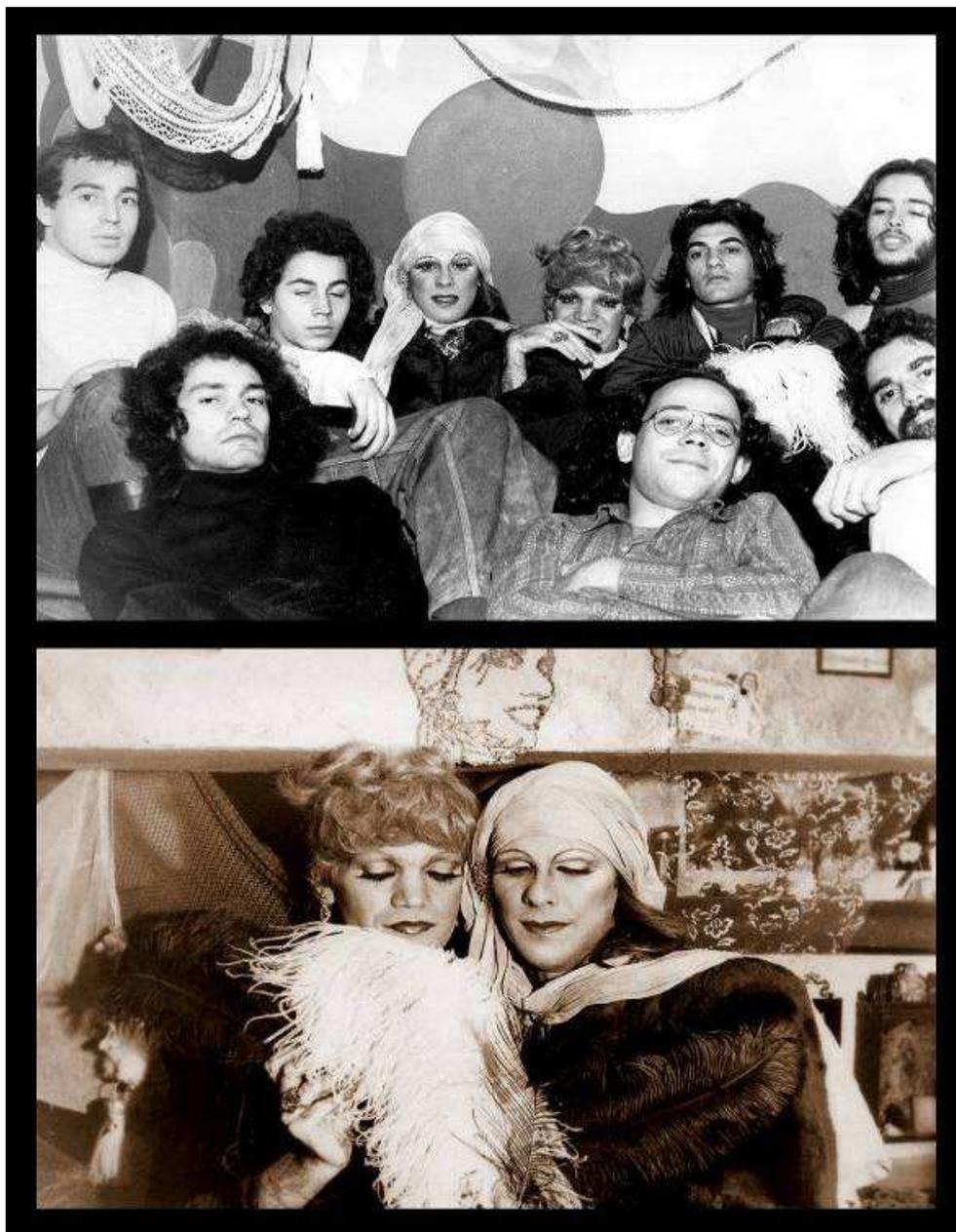


Figura 73: O grupo de amigos que mantivemos até hoje: Nelson, Ademar e George murad, eu, Chico Fransé e Alberto Camarero, Antonio Claret , Paulo Ottoni e José Paulo Toledo.



Figura 74: A Incrível viagem de Tarsila War Roll e Duse Purple.

Segunda Parte: Um filme em super-8 apresentado na sala de cinema da exposição:

O filme curto mostra as viagens internacionais das duas divas, espalhando purpurina colorida e alegria pelo planeta. Elas aparecem soprando purpurina no Egito, em Paris, Londres, Lisboa, Japão e Índia.<sup>62</sup> A purpurina ou glitter representava o universo de glamour da “era disco” no tempo das discotecas, um gênero de música para dançar da década de 1970, que surgiu nos clubes gays, latinos, negros e apreciadores de música psicodélica, na cidade de Nova York, como o famoso STUDIO 54 frequentado por Andy Warhol e outras celebridades. Cantoras como Donna Summer e grupos como Bee Gees, ABBA, The Jacksons Five, entre muitos outros, faziam muito sucesso. Havia também a “moda Disco”: sapatos de altas plataformas, calças boca-de-sino e camisas de golas grandes, acessórios espalhafatosos como grandes anéis, pulseiras e correntes, cabelos rebeldes e “Black Power”.

Nós não estávamos preocupados com o futuro, mas apenas e tão somente curtir e viver intensamente o presente, o hoje à noite na pista de dança da Discoteca para "soltar as feras" e libertar-se das repressões, buscar o sexo "sem culpa" pelo prazer, sem nenhum compromisso( a AIDS surgirá poucos anos depois, em 1984). As nossas amigas do grupo musical As Frenéticas<sup>63</sup> mantinham estreita ligação com o grupo Dzi Croquettes de Lenny Dale e Wagner Ribeiro, fazendo sucesso na novela “Dancing Days”(TV Globo-1978), algum tempo depois, quando Gilberto Gil gravará “Realce”, dirá, “quanto mais purpurina melhor”

---

<sup>63</sup> Em 1976, o compositor Nelson Motta inaugurou no Rio de Janeiro, a discoteca Frenetic Dancing Days, com garçonetes vestidas com provocantes malhas colantes, saltos altíssimos e maquiagem carregada que no meio da noite, subiam no palco, cantavam algumas músicas e voltavam a servir. Sandra Pêra, cunhada de Motta, casado com sua irmã, Marília Pêra, se interessou e trouxe as amigas Regina Chaves, Leiloca e Lidoka, que fizeram parte do Dzi Croquettes, e a cantora Nega Dudu.

Terceira Parte: Uma *performance* das duas divas realizada ao vivo na abertura da exposição.

Nesta performance na noite da abertura da exposição, fomos eu e Chico Fransé travestidos como Tarsila e Duse. O escândalo foi inevitável, e na verdade isso era esperado por nós. O Museu de Arte Contemporânea no último andar do prédio da Bienal vivia ainda dias de prestígio e sucesso sob a direção de Zanini, e a Arte Conceitual, a Mail-art e todos os artistas de vanguarda que começavam a trabalhar com multimídia estavam presentes. Julio Plaza comandava a festa com Zanini e nós marcamos presença com glamour, estilo e coragem.

Nós refletíamos naqueles dias a função social da arte e o engajamento político do artista, proclamando a morte do objeto de arte e do seu nefasto comércio, o que nunca ocorreu felizmente; ao contrário, os registros fotográficos e rascunhos que foram realizados para apenas documentar as ações efêmeras acabaram paradoxalmente sendo comercializados e guardados como objetos de Arte Contemporânea, e valorizados pelo mercado de Arte que não acabou; ao contrário, cresceu muito e passou a determinar as novas regras do jogo do circuito artístico.

Os galeristas e comerciantes de arte cresceram em número e em poder de decisão. Tanto que as Bienais e grandes mostras de artes plásticas sentiram a sua influência nos rumos e escolhas nas Bienais, definindo o ambiente artístico nas décadas seguintes, permanecendo até hoje. A exposição SP-Arte é uma demonstração da força do mercado e dos comerciantes profissionais de Arte, na condução dos rumos da Arte Contemporânea. Hoje, as estratégias comerciais e profissionais dos artistas em grande evidência pública são gerenciadas em conjunto pelos artistas e galeristas. É pelo menos desde o movimento impressionista em Paris, no fim do século dezenove, que os galeristas ou marchands d'art têm importância decisiva na formação do gosto pela arte moderna, na sua divulgação e na sua aceitação. Trata-se de um trabalho especializado, comercial, que pode ficar invisível nas páginas da história da Arte Moderna, mas teve e tem enorme influência nos seus rumos,

tendências e escolhas. A propaganda e o marketing profissional são os instrumentos centrais na condução dos novos rumos artísticos como em qualquer outra área empresarial, social, cultural ou política.

Em 1974, porém, nós acreditávamos, com alguma ingenuidade, no poder contestador das idéias e das atitudes individuais ou coletivas, por isto nos engajamos nas lutas por novas possibilidades existenciais, novos parâmetros e novas mentalidades: um clima revolucionário pós-68 ainda estava no ar.

Para o IX Salão de Arte Contemporânea de Campinas, eu e Chico Fransé realizamos um trabalho pensando no objeto, na palavra que o nomeia e no desenho que o representa. Escolhemos a lâmina de barbear, um objeto de dor e castração, também presente coincidentemente no desenho de Cildo Meirelles no mesmo salão. Uma pluma em referência à fantasia, à leveza e a imaginação e estrelas, pensando no glamour e nas estéticas psicodélicas em voga. Pensamos também em violência, imaginação e transcendência.

Com este trabalho no IX Salão de Arte Contemporânea do MACC, nós ganhamos o Prêmio de Aquisição do Salão, que foi considerado uma referência para o Brasil, organizado pelos críticos de Arte Roberto Pontual do MAM/RJ, Olívio Tavares de Araújo, crítico de Arte da revista Veja, e Márcio Sampaio. Eles convidaram os artistas Mira Schendel, Waltércio Caldas, Carlos Fajardo, Cildo Meireles, Luiz Baravelli e Tuneu, e nos destacou com um prêmio de aquisição da obra que está hoje no acervo do MACC.

O nosso trabalho foi inspirado na obra de Joseph Kosuth “Uma e três cadeiras”, que se tornaria depois um ícone da Arte conceitual: uma cadeira, uma fotografia da cadeira e uma definição do dicionário da palavra cadeira na parede. Eu achava que este trabalho agradaria o júri de críticos de Arte bem conceituados na época. O trabalho possuía elementos que apontavam as tendências da Arte Contemporânea naquele exato momento. Falava de linguagem e fazia forte referência ao enigmático trabalho de Kosuth. O ambiente

artístico já estava vivendo dias tão confusos e sem nenhuma luz no fim do túnel. A desesperança era um sentimento forte entre os artistas.

Havia a crise enorme na Bienal. A crise se estampava nos Salões de Arte, que estavam desaparecendo. A crise no mercado de arte vinha de muito longe. A grande pintura acadêmica com alguns séculos de consolidação histórica ainda era reverenciada, mas estava sendo execrada pela crítica de Arte nos jornais e revistas de cultura. A Pop Art nova-iorquina punha muita lenha nesta fogueira e zombava de tudo e de todos. A pintura abstrata sofria fortes ataques. A sociedade sofria com mudanças importantes. Enfim, a turbulência afetava a todos, e nós jovens queríamos saber o nosso papel neste cenário em grande transformação. O nosso trabalho estava de certa forma antenado com o mal estar geral da nossa civilização pós-moderna.

Ainda em 1974, novamente convidado pelo amigo Francisco Inarra, participo da Bienal do ano 2000 no MAC/USP organizada pelo crítico de arte francês Pierre Restany fundador do *Nouveau Réalisme*<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup> “O novo realismo, oficialmente criado na França em 1960, levanta questões que também preocupam a arte pop inglesa e norte-americana. Contudo, cabe lembrar que seu período de gestação retrocede aos anos de 1958 e 1959, quando a produção de artistas como Yves Klein (1928 - 1962), Arman (1928), Raymond Hains (1926) e Jean Tinguely (1925 - 1991) anuncia uma mudança radical em relação às correntes artísticas vigentes. Ao crítico Pierre Restany (1930 - 2003) cabe o mérito de sintetizar num pequeno manifesto, e que se torna o primeiro do grupo, o elo que une artistas de estilos e meios tão diversos e o caráter exato do ineditismo de suas obras. O texto, publicado como apresentação da exposição Novos Realistas em Milão, antecede em alguns meses a fundação do movimento. Somente em outubro de 1960, na residência parisiense de Yves Klein, o grupo é oficializado mediante a assinatura da seguinte declaração: "Os novos realistas se conscientizaram de sua singularidade coletiva. Novo Realismo = novas abordagens perceptivas do real. Assinado: Arman, Dufrêne, Hains, Klein, Raysse, Restany, Spoerri, Tinguely e Villeglé".

Fonte: Enciclopédia-ItauCultural:

[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_verbete=362](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=362)

Nesta “Bienal do Ano 2000” eu apresentei estandartes com bandeiras de tecidos costurados com inserções e bordados. Tecidos e bordados que aparecerão diversas vezes no meu trabalho: no MAC/CAMPINAS, MAC-USP, MAM/RJ, MAM/Brasília em 1974 e 1975, e na GALERIA CASA/IPANEMA/RJ em 1975. Creio que estes trabalhos tem ressonâncias nas procissões católicas, com suas sedas bordadas e aquele suntuoso luxo e ostentação que só a Igreja Católica possui, e também nos antigos carnavais com a Porta Estandarte, a Porta Bandeira e todos aqueles lindos cetins coloridos e brilhantes bordados com ouro, prata e pedras preciosas multicoloridas que encantavam o meu olhar deslumbrado na infância.<sup>65</sup>

Em novembro do mesmo ano de 1974, o crítico e Curador-chefe do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Roberto Pontual, convidou os críticos de arte José Roberto Teixeira Leite<sup>66</sup>, Jayme Maurício, Geraldo Edson de Andrade e Mário Barata para escolherem os artistas jovens mais significativos surgidos no Brasil naquele ano, para participar de uma exposição na Galeria do Consulado Americano no Rio de Janeiro. Fui

---

<sup>65</sup> <https://picasaweb.google.com/portofilho/GeraldoPorto#> Veja aqui os trabalhos com tecidos e bordados que realizei com a minha mãe em 2009.

Veja aqui matéria no jornal da Unicamp sobre os panos bordados por minha mãe que ilustraram o calendário da Unicamp em 2010.

[http://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&cd=1&ved=0CBcQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.unicamp.br%2Funicamp%2Funicamp\\_hoje%2Fju%2Fnovembro2009%2Fju449pdf%2FPag12.pdf&rct=j&q=unicamp%20geraldo%20porto%20m%C3%A3e%20&ei=RSiOTdPXA6OE0QGT3aylCw&usg=AFQjCNH85NdMsSq9GssAjfSr9R2aS6aabw&sig2=cgBXHRrmjO3QZ\\_4ev6oWQQ&cad=rja](http://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&cd=1&ved=0CBcQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.unicamp.br%2Funicamp%2Funicamp_hoje%2Fju%2Fnovembro2009%2Fju449pdf%2FPag12.pdf&rct=j&q=unicamp%20geraldo%20porto%20m%C3%A3e%20&ei=RSiOTdPXA6OE0QGT3aylCw&usg=AFQjCNH85NdMsSq9GssAjfSr9R2aS6aabw&sig2=cgBXHRrmjO3QZ_4ev6oWQQ&cad=rja)

<sup>66</sup> O professor José Roberto Teixeira Leite foi, décadas depois, meu colega no departamento de Artes Plásticas da Unicamp. Muito culto e bem educado, foi um companheiro gentil e bem humorado. Carioca com leve sotaque, conhece como poucos a História da Arte Brasileira. Autor de muitas obras sobre Arte, ele é o único crítico de Arte que tive o prazer de conhecer pessoalmente e também privar da amizade.

então convidado e com Chico Fransé realizei uma instalação com caixas cheias de terra e semente de flores, que germinaram durante a exposição. Outros artistas convidados que também se destacaram naquele ano foram Siron Franco e Arlindo Daibert . Nesta instalação, trabalhamos novamente com as idéias de linguagem e representação. As flores plantadas na exposição traziam algo da contracultura hippie. Chico e eu adoramos flores e jardins. Nós temos nossos jardins secretos que cultivamos com carinho e muito prazer. O poder da flor, o Flower Children, o “Flower Power” dos hippies foi uma bandeira nossa.

Desenhar, pintar, fazer mosaicos e fotografar flores é para mim e Chico um enorme prazer. Sabemos até do preconceito feroz de muitos artistas em relação às senhoras que depois da menopausa, com os filhos criados e distantes, um futuro incerto, nostalgias e saudades apertando o coração, juventude e beleza apenas na memória, novas apenas as dores nas juntas, plantam, cultivam, pintam e bordam flores em porcelanas, vasos, toalhas, colchas, móveis, em tudo enfim. Dos jovens que tatuam flores pelo próprio corpo e crianças que desenham flores toscas e inocentes para presentear a mãe. Os preconceitos em relação às mulheres mais velhas são previsíveis porque somam antigos rancores machistas contra as mulheres ao desrespeito pelos velhos em geral. As flores também são um símbolo do feminino, do amor, da juventude, da beleza e da fugacidade.

Mas as flores dos hippies e as pinturas de flores das velhas senhoras são igualmente muito queridas e comercializadas: 47.100.000 pinturas de flores estão disponíveis para copiar no Google/imagens neste exato momento. Flores são como amores, eternos e fugazes, porque sobre o tempo não sabemos muito, mas as flores sobreviverão ao ódio e ao preconceito assim como a verdade e o bem vencerão a mentira (que tem pernas curtas) e o mal que ninguém quer pra si mesmo nem pros amigos e familiares, salvo as tristes e humanas exceções. Ninguém quer o mal pra si mesmo. Pra nós, queremos todos, o bem. Por isto nós, os velhos hippies, escolhemos as flores como símbolo das coisas boas que mais queríamos: a Paz e o Amor. Duas coisas ainda desejadas. Existirá vida na Terra sem as duas? A guerra e o ódio têm feito muito estrago na nossa existência. Enfim, se a

contracultura hippie é coisa do passado, a sua bandeira de Paz, Amor, Liberdade e Alegria com muitas flores espero seja uma realidade no futuro. Você pode pensar que eu sou um velho hippie sonhador, mas eu não sou o único...



Figura 75: Pannel de Geraldo Porto com íris colhidas no próprio jardim e suas pinturas de flores azuis.



Figura 76: Geraldo Porto, estandarte para Nossa Senhora, MAM/RJ-1974

4. 1975: engajamento no trabalho de ação pastoral da Renovação Carismática Católica na Vila Brandina, dirigida pelo sacerdote jesuíta norte-americano Padre Haroldo Rahn.

Exposição de Arte Sacra no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e no Centro de Convivência Cultural de Campinas.

1980: Ingresso na Ordem dos monges beneditinos no *Mosteiro de São Bento em Vinhedo*, quando esta completa 1500 anos, onde permanece até 1984.

Em 1975, pintei sobre seda as minhas primeiras mandalas, e em fevereiro de 1975 fui novamente destacado no VII Salão de Verão, promovido pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Os críticos Antonio Maia, Olívio Tavares de Araújo, Sergio Campos Melo, Roberto Pontual e Marcio Sampaio selecionaram trabalhos de 131 artistas, entre muitos artistas de todo o país.

Apresentei estandartes inspirados na cultura popular brasileira, Nossa Senhora Aparecida, Vereda Tropical e Luar do Sertão, títulos e temas dos trabalhos realizados com uso de elementos kitsch<sup>67</sup> como bordados, purpurina, lantejoulas, cores e texturas. O grande estandarte para Nossa Senhora Aparecida, a Padroeira do Brasil foi pintado por mim e bordado por minha mãe. Usando cores vibrantes, lantejoulas, pedrarias e purpurina nos desenhos, este trabalho recebeu um importante prêmio do Jornal do Brasil.

Foi uma grande alegria receber aquele prêmio, porque estes salões de Arte Contemporânea realizados por Roberto Pontual no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro no início dos anos setenta tinham grande prestígio no Brasil. Estavam ali os artistas que marcariam as décadas seguintes como Cildo Meireles, Paulo Herkenhoff, Waltercio Caldas, Tunga, etc.

Em setembro de 1975, aos 25 anos, há uma grande transformação em minha vida depois de grande crise pessoal pelo intenso envolvimento com a contracultura e a bandeira de “sexo, drogas e rock and roll”, uma mudança de rumo, a partir de um retiro espiritual da Igreja Católica, retornando assim às minhas origens familiares ancestrais.

---

<sup>67</sup> Veja nota de rodapé 45 sobre o kitsch.

Após ganhar importantes prêmios e grande visibilidade no circuito da Arte Contemporânea no Brasil, abandonei esta militância na Arte Contemporânea, desencantado com o superficialismo e as contradições do jogo social do “gran monde” artístico e busquei na vida sóbria e religiosa do mosteiro uma resposta para as minhas perguntas.

Na madrugada do dia 3 de julho de 1978, meu pai morreu em Sousas, deixando uma fábrica para ser administrada, e diante deste desafio que envolvia a família, empregados e ambiciosos advogados, refugiei-me na vida contemplativa do mosteiro beneditino de Vinhedo, um projeto pessoal que eu alimentava antes da inesperada morte do meu pai.

Em 1980, entrei no Mosteiro Beneditino de Vinhedo, com 30 anos de idade, me aproximei da filosofia marxista e da Teologia da Libertação, trabalhando na formação de Comunidade Eclesiais de Base e na criação do Partido dos Trabalhadores em Campinas.

Nesta experiência monástica de quatro anos, entre 1980 a 1984, fiz desenhos de Cristos pobres e sofredores. Pinte também aquarelas, inspiradas na poética zen-budista do monge norte americano Thomas Merton, num gesto rápido com poucas pinceladas. E também desenhei a Sagrada Família, como retirantes nordestinos como o meu pai.

Neste momento, conheci o arquiteto e professor da Puc de Campinas Antonio da Costa Santos, o Toninho do PT com os seus alunos de arquitetura.

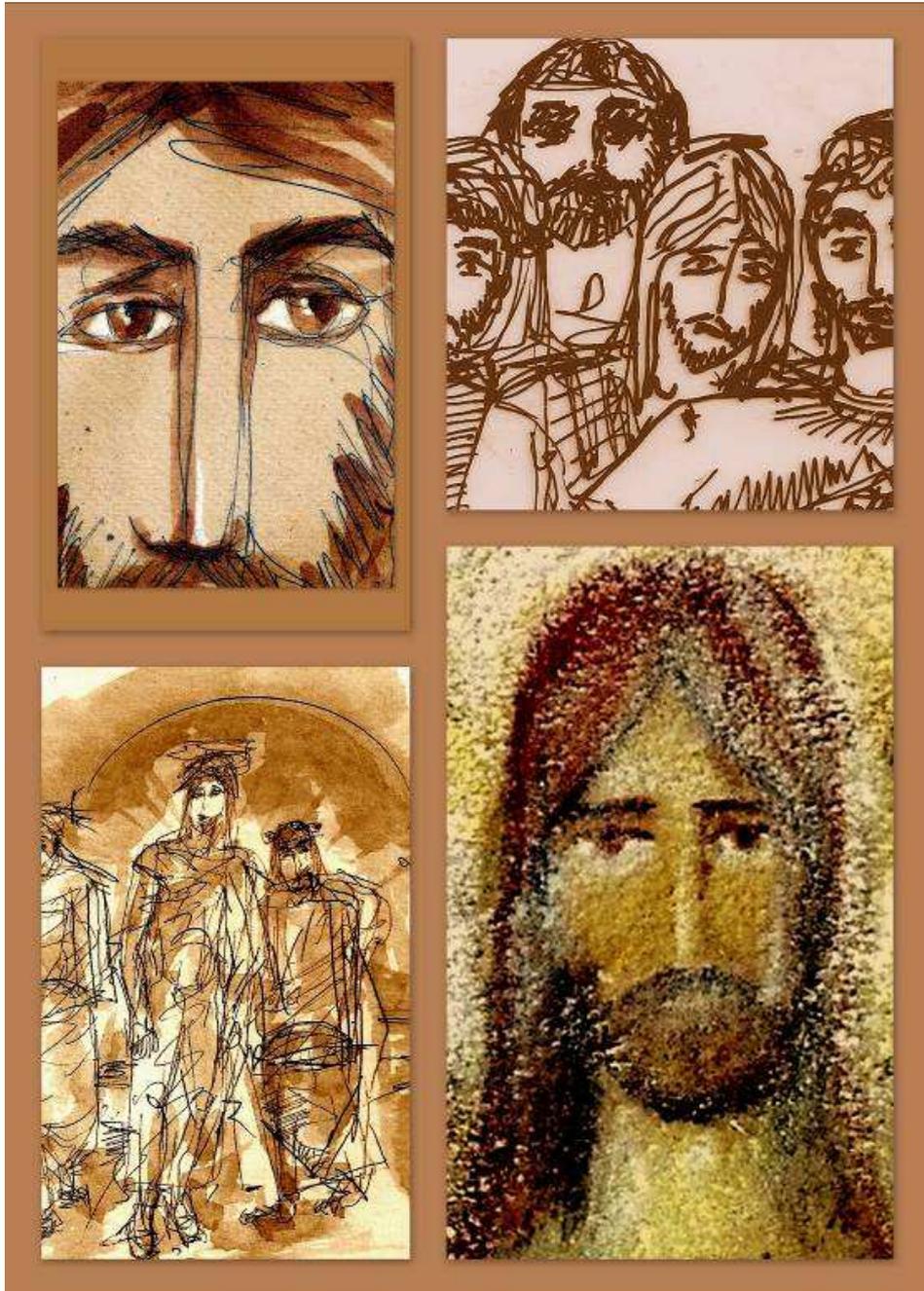


Figura 77: Geraldo Porto, Arte Sacra no Mosteiro de São Bento, em Vinhedo.

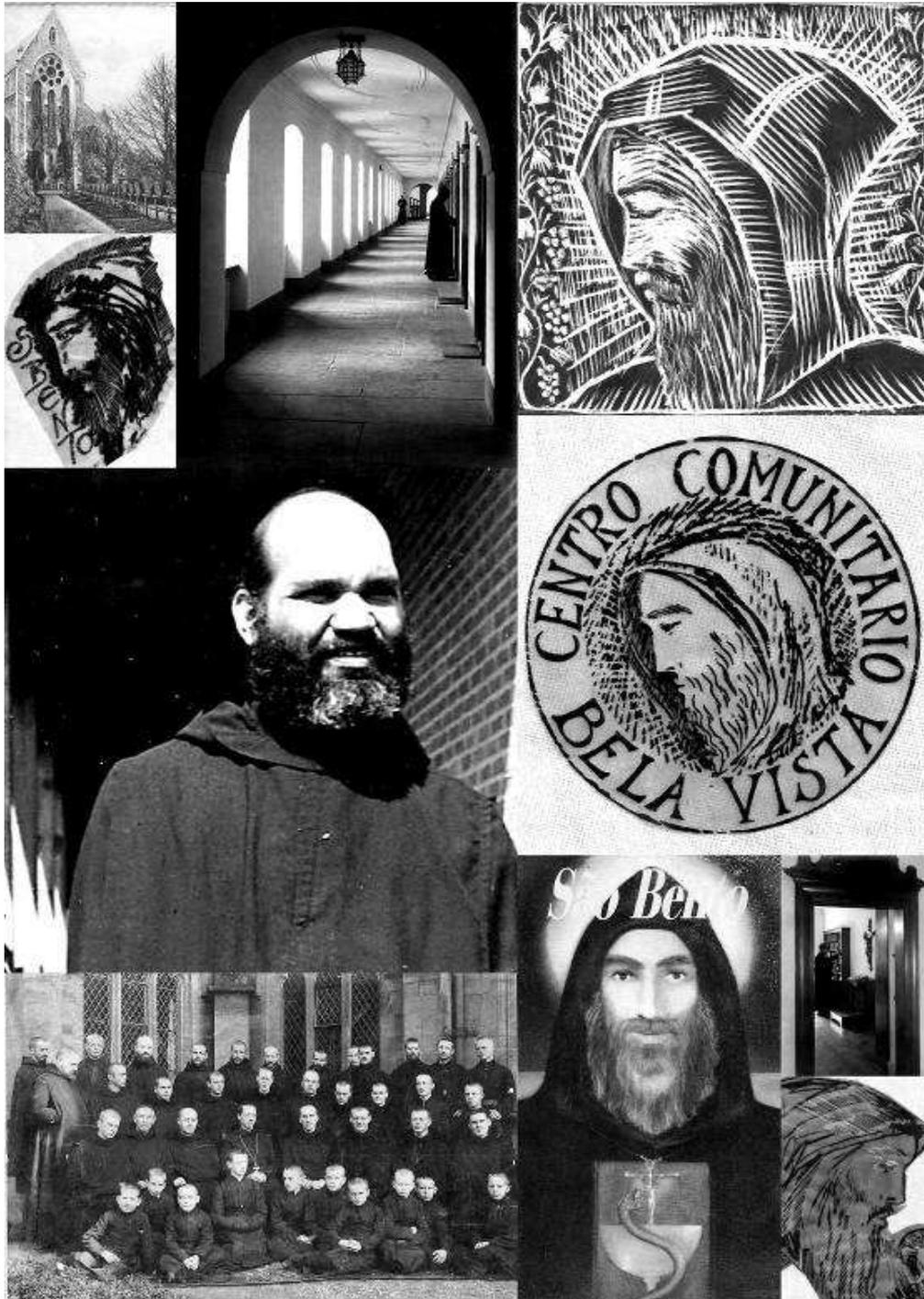


Figura 78: Arte Sacra no Mosteiro de São Bento em Vinhedo, Geraldo Porto.



Figura 79: Geraldo Porto, Arte Sacra no Mosteiro de São Bento em Vinhedo.

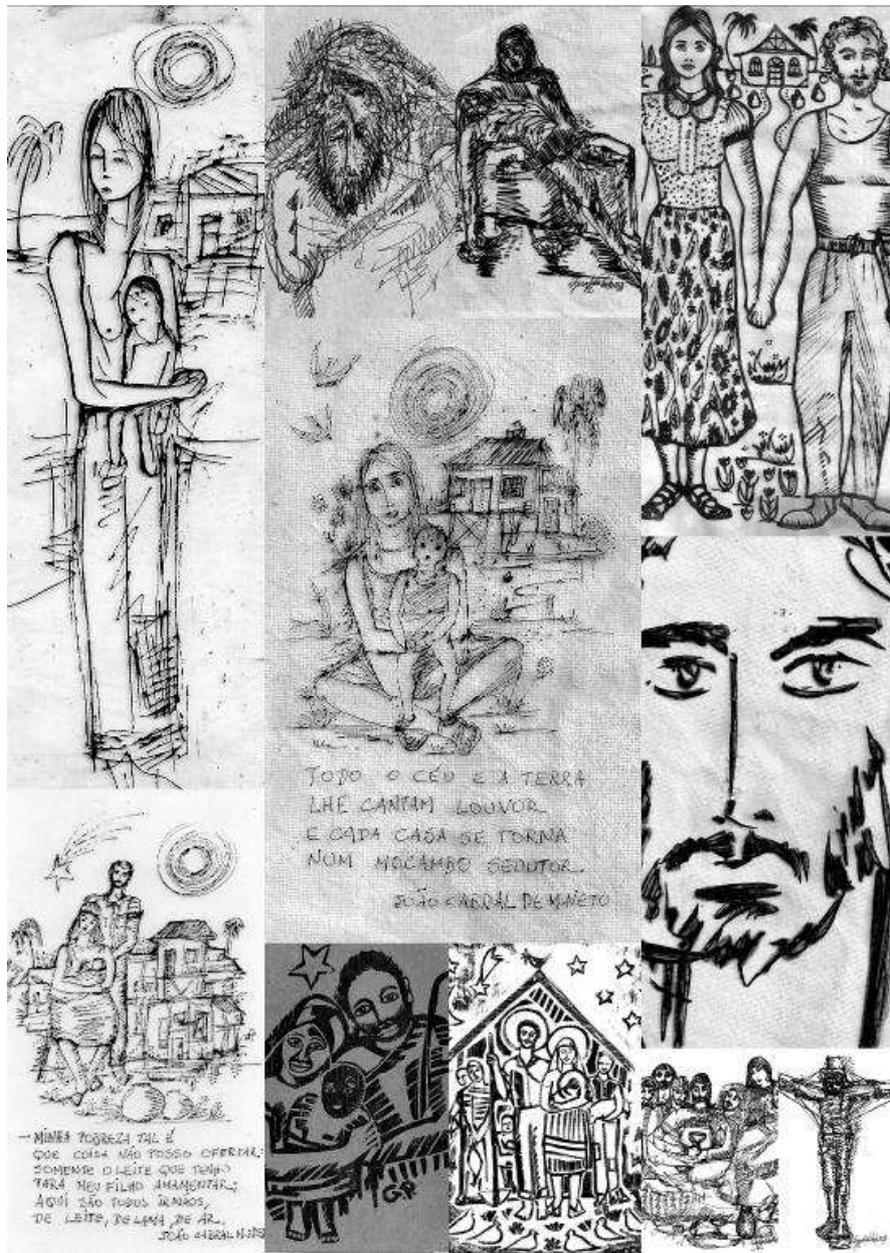


Figura 80: Geraldo Porto, Arte Sacra no Mosteiro de São Bento em vinhedo.



Figura 81: Geraldo Porto, Arte Sacra no Mosteiro de São Bento em Vinhedo.

5.

1984: Ingressa no Depto de Artes Plásticas do Instituto de Artes da UNICAMP como professor assistente.

1987: Exposição individual de retratos clássicos em grandes formatos inspiradas nas fotografias do Barão Wilhen Von Gloeden no Museu de Arte Contemporânea.

1988: Início da pesquisa sobre a “*arte incomum*” do fotógrafo e pintor Antônio Roseno de Lima, na favela Três Marias na via Anhanguera em Campinas.

Em 1984, aos trinta e quatro anos, abandonei a vida monástica desencantado, carente de relações humanas mais livres, e descrente das regras monásticas medievais. Logo, fui convidado pelos professores Berenice Toledo e Bernardo Caro, que conheciam meu trabalho artístico anterior, para participar do recém-formado departamento de Artes Plásticas da Unicamp.

Em 1987, realizei uma grande exposição individual, ocupando todo o espaço do Museu de Arte Contemporânea de Campinas, inspirado nas fotos do Barão Von Gloeden<sup>68</sup>,

---

<sup>68</sup> O Barão Wilhelm Von Gloeden (16 de Setembro de 1856 - 16 de Fevereiro de 1931) foi um fotógrafo alemão do século XIX. Seus trabalhos foram em grande parte inovadores, já que ele foi um pioneiro na fotografia ao ar livre com o uso do nu masculino. A incorporação de elementos clássicos da Grécia antiga à belas paisagens sicilianas compuseram a singularidade de sua obra. Von Gloeden foi junto com seu primo Guglielmo Plüschow uma referência na produção artística antes da I Guerra Mundial, ficou conhecido internacionalmente no final do século XIX, mas só no início dos anos 70 do século XX é que foi redescoberto.

Devido a uma tuberculose, no ano de 1878 mudou-se para a Itália com a esperança de curar-se. Se estabeleceu em Taormina, uma pequena cidade litorânea da Sicília, local em que Gloeden curou-se da tuberculose e chamou de "Paraíso na Terra". O pintor Otto Geleng que viveu em Taormina lhe falara deste lugar paradisíaco. Maravilhado pelas paisagens sicilianas, e sobretudo pela beleza selvagem e bruta dos jovens de Taormina, ele se inicia na arte da fotografia, ajudado tanto pelos fotógrafos locais quanto por seu primo Wilhelm von (ou Guglielmo) Plüschow que viveu em Nápoles e que era também fascinado pelos corpos dos jovens italianos do Sul da Itália.

Aproximadamente em 1880, Von Gloeden se torna rapidamente famoso por seus cliques de efebos, cujas poses foram bastante inspiradas na arte da Antiguidade. Ele vendia suas fotografias em larga escala e era financiado de pessoas como o Grande Duque Friedrich Franz III de Mecklenburg-Schwerin, quem conheceu nos tempos de criança e foi um grande admirador e colecionador das suas fotografias.

O número de modelos fotografados por von Gloeden é superior a 7.000 e são de sua autoria mais de 3.000 fotografias, sendo que a maioria delas não chegaram aos dias atuais. Grande parte das imagens foram perdidas depois da I Guerra Mundial, quando no ano de 1936 a polícia de Mussolini destruiu mais de 2.500 fotografias, sob a alegação de que elas continuíam pornografia.

<http://vongloedengayhistory.free.fr/>

<http://www.gay-art-history.org/gay-history/gay-art/gay-art-europe/wilhelm-von-gloeden/wilhelm-von-gloeden-nude-boy-flute.html>



Figura 82: Fotografia do Barão Von Gloeden.

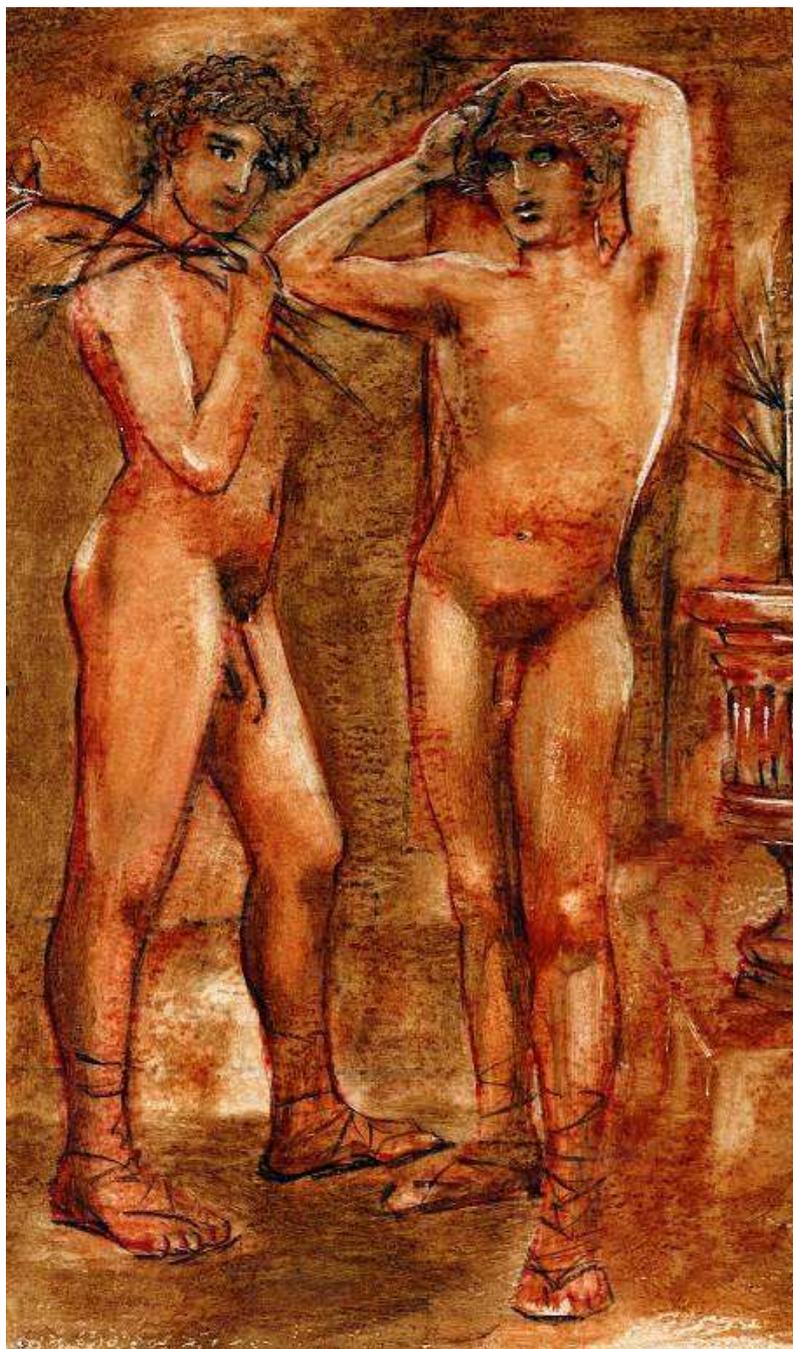


Figura 83: Desenho de Geraldo Porto na Coleção de Arte de Gore Vidal.

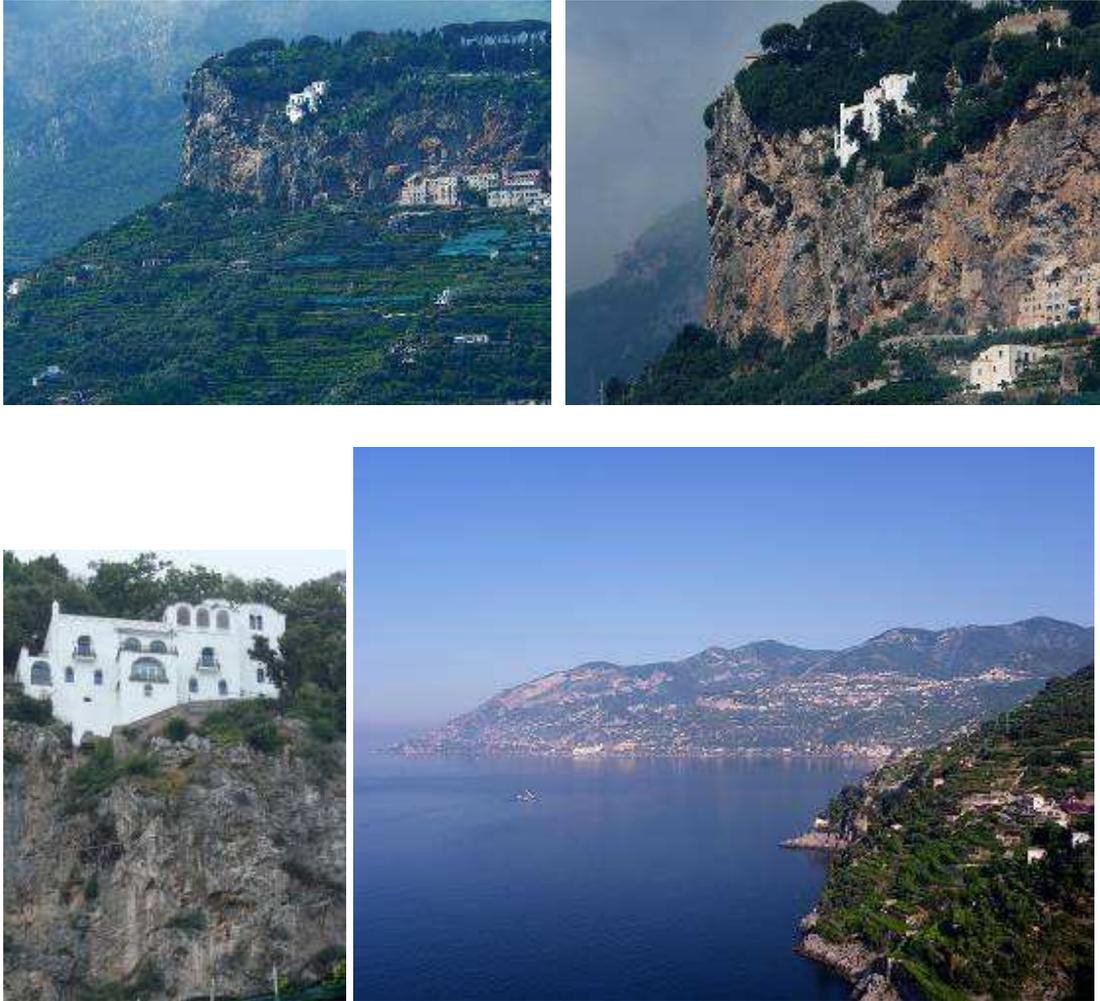


Figura 84: Painel com fotos da Costa Amalfi, de Salerno e da La Rondinaia, casa do escritor norte americano Gore Vidal, de onde me escreveu uma carta de agradecimento pelo desenho de nus masculinos do barão Von Gloeden, que mostrei no Museu de Arte Contemporânea de Campinas em 1987.

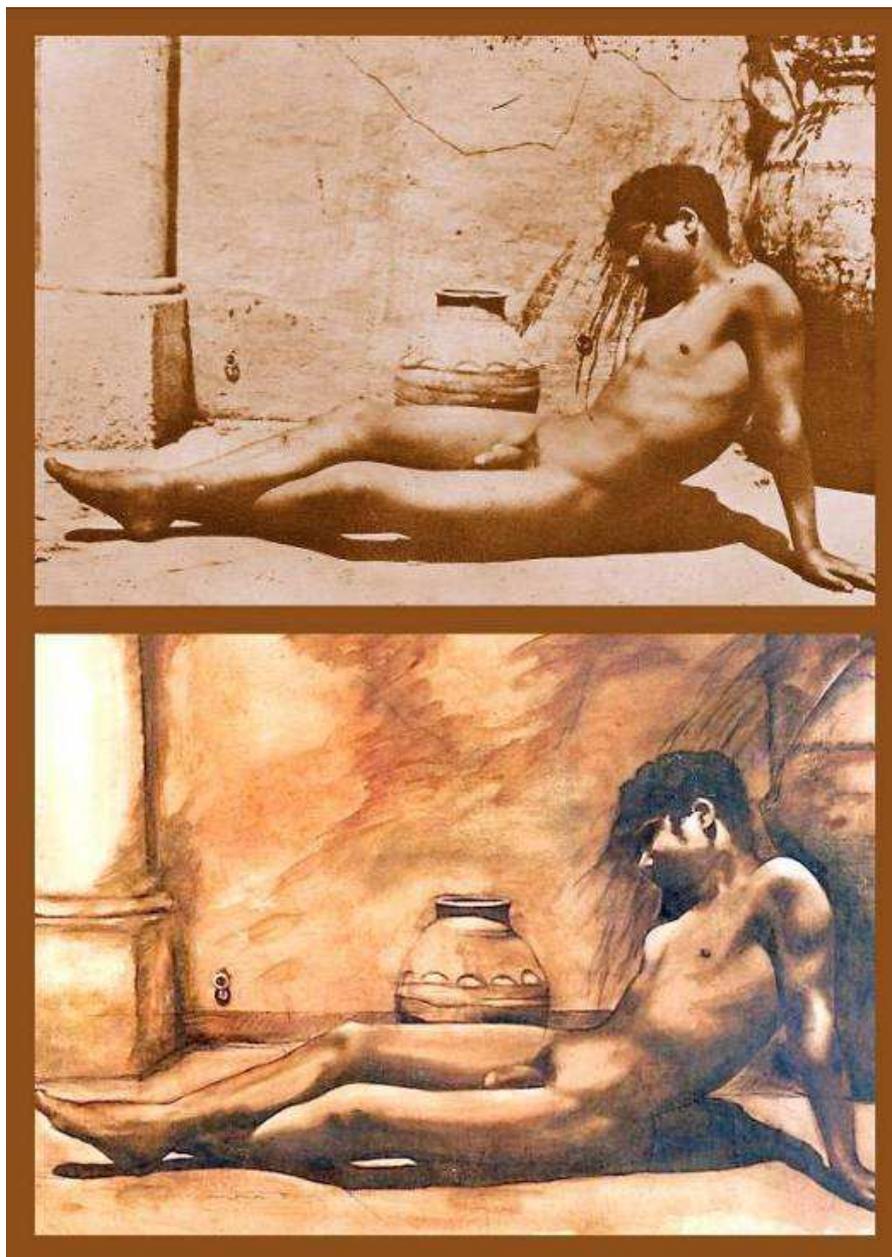


Figura 85: Fotografia de Von Gloeden e desenho de Geraldo Porto.



Figura 86: Fotografia veiculada à época da exposição de desenhos das fotos do Barão Von Gloeden.

Geraldo Porto numa "viagem-loucura" com o Barão Von Gloeden

# O nu masculino em pintura

Célio Camarero

O nu masculino ocupa espaço ínfimo nas revistas, comerciais de TV e em obras de arte. O artista plástico campineiro Geraldo Porto rompe tal desinteresse ao exibir 12 telas inspiradas na obra fotográfica do Barão Wilhelm von Gloeden, nascido na Alemanha em 1856. A exposição começa hoje no MAC, com coquetel a partir das 20 horas.

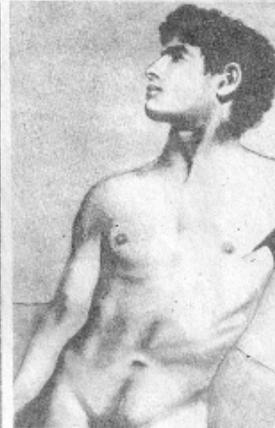
"A minha pintura quer embarcar junto na viagem-loucura do Barão von Gloeden", - explica Geraldo Porto. Viagem - loucura porque o fotógrafo do século passado fez diversas investidas no campo para registrar camponeses nus em poses de deuses da mitologia grega. Geraldo tomou conhecimento deste material ao folhear um livro de fotografia na casa de um amigo.

Isso foi há mais de seis meses e desde então Geraldo decidiu recriar em telas a forte emoção que as fotos lhe causaram. "Eliminei alguns fundos e destaque as figuras para dar clima de pintura", contou Geraldo, que não se lembra de ter visto no Brasil alguma exposição semelhante.

Em telas que chegam a quase três metros por 1,50cm, Geraldo Porto revive o erotismo de nus masculinos - a maioria frontais - mas não acredita que o público se escandalize. "Imagino que é novidade, que algumas pessoas podem se assustar no primeiro contato, mas dei um tratamento bem contido, um clima relaxado. Por isso o erotismo é bem tranquilo", garante.

## Aulas e arte gráfica

Essa exposição viagem pelo tempo, meio mitológica, marca o retorno de Geraldo Porto às galerias de arte (sua primeira individual aconteceu em 1968, a convite do campineiro Raul Porto). Desde os 16 anos Geraldo Porto participa de coletivas (1966), primeiramente com trabalhos abstratos



Nu escolhido para o convite



Para Geraldo Porto, o erotismo das telas é tranquilo

Entre as várias exposições nos anos 70 até agora, Geraldo ficou um tempo recluso num mosteiro - onde não abandonou o ateliê - e há três anos está dando aula de Pintura no Instituto de Artes da Unicamp. Dedicado às aulas e aos pincéis, ele ainda encontra tempo para trabalhar em arte gráfica, criando as capas dos livros da Editora Escuta e da Pontes Editores, esta última com o primeiro lançamento marcado para abril próximo.

## O fotógrafo

Numa das paredes do MAC, Geraldo Porto vai mostrar dados sobre a vida do Barão Von Gloeden, o primeiro fotógrafo a criar uma obra inteira sobre o nu masculino, mesmo porque, na época, as mulheres não se despiam para a câmara.

O trabalho de Von Gloeden foi muito discutida e premiada, os

Figura 87: Artigo na imprensa da época.

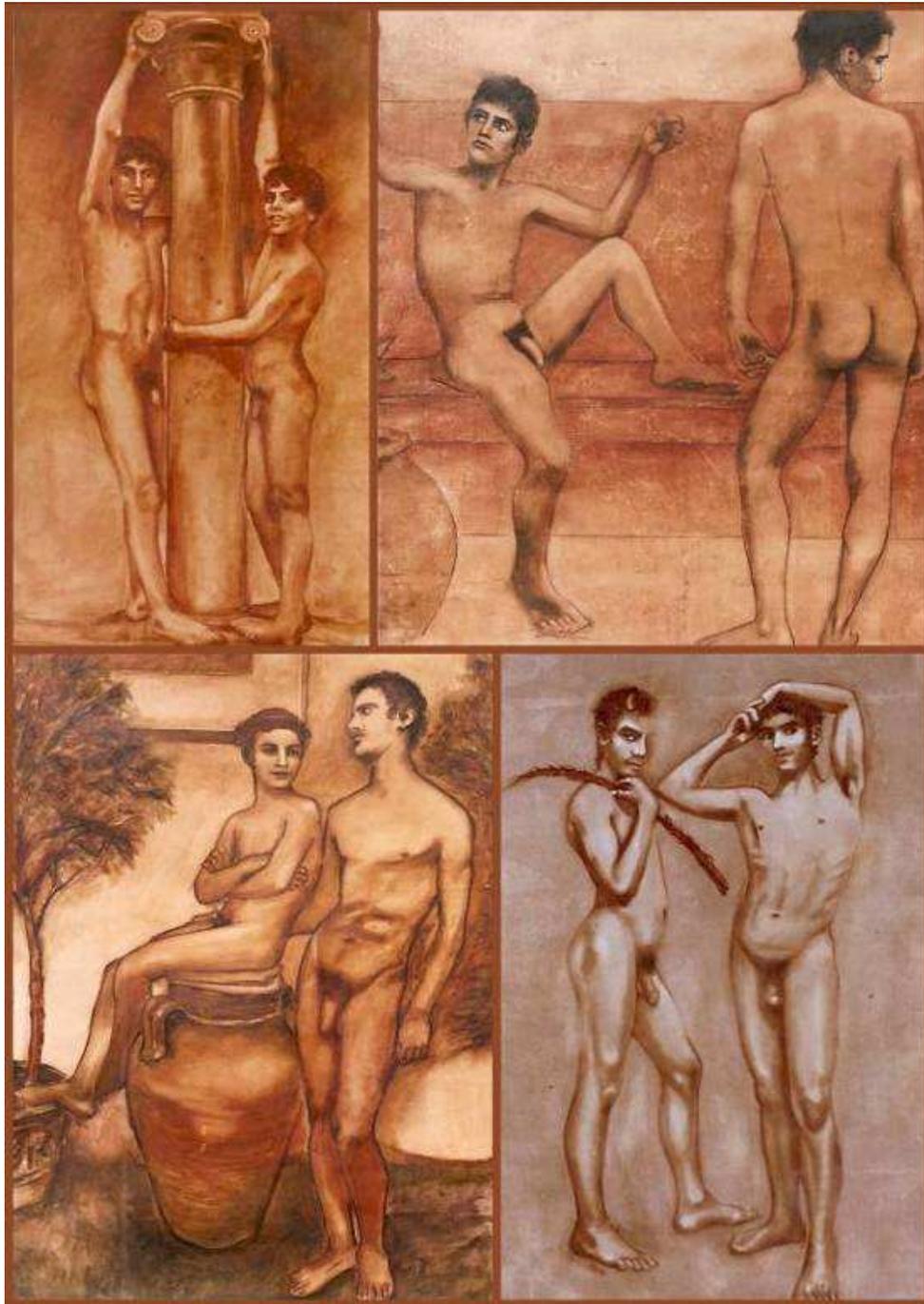


Figura 88: Geraldo Porto, desenhos baseados em fotos de Von Gloeden, no Macc em 1987.

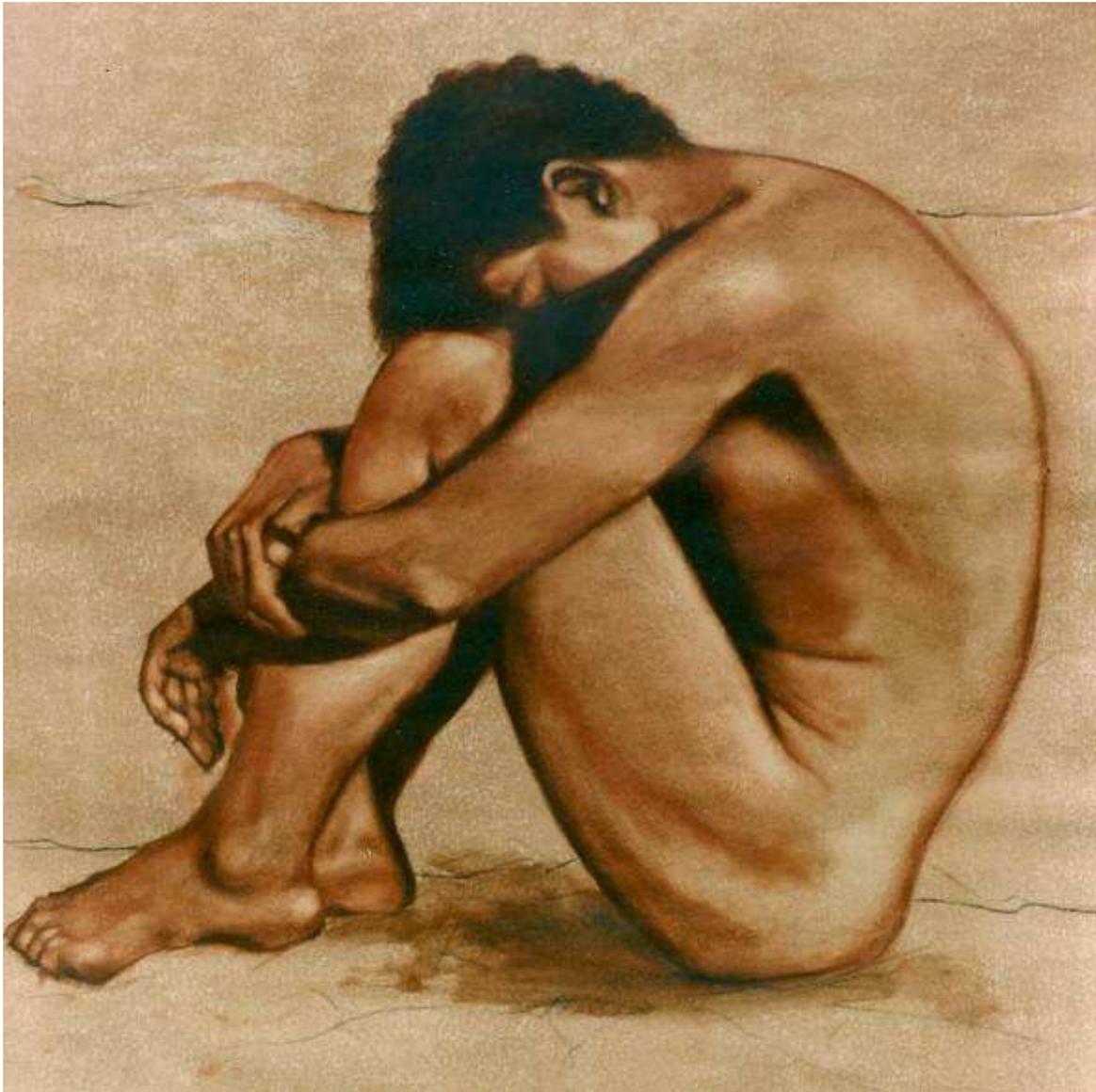


Figura 89: Desenho para a Exposição Von Gloeden, no MACC em 1987, de Geraldo Porto.

LA BONDINATA  
RAVELLO (SALERNO)  
ITALY

Dear Bro. Porto,

I cannot thank you enough  
for the drawing first stippled  
so tantalizingly in Compiano  
& now enshrouded here south  
of Napoli - I feel, V.  
G's friend Krupp Magnus!  
also south - much further south -  
of our Costanza divina

If you are ever nearby,

Come see us -

best wishes

Gore Vidal

Figura 90: Carta enviada a Geraldo Porto pelo escritor Gore Vidal.

fotógrafo alemão que introduziu novas técnicas na produção fotográfica, cujo trabalho é uma referência na história da fotografia. No fim do século XIX, a retratação do nu masculino era algo fora do comum. O homoerotismo<sup>69</sup> era quase um crime, e a repressão, principalmente da Igreja Católica, era forte. Gloeden se valeu de temas clássicos e fotografou mais de 7.000 pessoas em 3.000 fotografias. Dessas imagens, 2.500 delas foram destruídas pela polícia de Mussolini sob a alegação de pornografia.

Eu desenhei e pintei<sup>70</sup> a óleo sobre papel canson em grandes formatos doze imagens clássicas de Von Gloeden, em tons de sépia, e organizei um vernissage dramático com iluminação especial e trilha sonora com Maria Callas e a banda Sex Pistols, realizada por Alberto Camarero. Graças a estes trabalhos, fui incluído na História da Arte homoerótica na América Latina do pesquisador belga da Universidade de Louvain Rudy Bleys<sup>71</sup>, cujo

---

<sup>69</sup> “Homoerotismo, tal qual o estamos entendendo a partir do trabalho pioneiro de Jurandir Freire Costa (Cf. COSTA, 1992: 21ss), é um conceito abrangente que procura dar conta das diferentes formas de relacionamento erótico entre homens ou entre mulheres, independentemente das configurações histórico-culturais que assumem e das percepções pessoais e sociais que geram, bem como da presença ou ausência de elementos genitais, emocionais ou identitários específicos. Trata-se, pois, de um conceito capaz de abarcar tanto a pederastia grega quanto as identidades gays contemporâneas, ou ainda tanto relações fortemente sublimadas quanto aquelas baseadas na conjugalidade ou na prostituição, por exemplo. O conceito de homoerotismo é muito útil, por vários motivos. Em termos de história e crítica da cultura, tem a vantagem de não impor nenhum modelo pré-determinado, permitindo assim que se respeitem as configurações que as relações entre homens assumem em cada contexto cultural, social ou pessoal específico. Literatura e Homoerotismo Em Questão –José Carlos Barcellos. –Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. p. 441

<sup>70</sup> Nesta época, a pintura na moda era o neo-expressionismo alemão, a bad painting e a transvanguardia italiana de Bonito Oliva, mas já se apresentava a discussão sobre o pós-modernismo na Arquitetura e, bem menos, nas Artes Plásticas. Apenas a Filosofia discutia este conceito novo e ambíguo. Eduardo Subiratz, um intelectual espanhol que foi professor no Departamento de Artes Plásticas lançou o seu livro

<sup>71</sup>[http://books.google.com.br/books?id=k9-3PJzbZ4MC&printsec=frontcover&dq=rudi+bleys&hl=pt-BR&ei=XltTcHGLdDTgAf3tZyAAg&sa=X&oi=book\\_result&ct=bookthumbnail&resnum=2&ved=0CDQQ6wEwAQ](http://books.google.com.br/books?id=k9-3PJzbZ4MC&printsec=frontcover&dq=rudi+bleys&hl=pt-BR&ei=XltTcHGLdDTgAf3tZyAAg&sa=X&oi=book_result&ct=bookthumbnail&resnum=2&ved=0CDQQ6wEwAQ)

estudo foi publicado em Londres, **Images of ambiente: homotextuality and Latin American Art, 1810-today** pela Continuum International Publishing Group em 2000.

Quando o escritor e senador norte-americano Gore Vidal esteve no Brasil, visitou a Unicamp, e o Reitor da época me convidou para uma sessão em homenagem a ele na Reitoria. Levei um desenho desta série inspirada nas fotos de Von Gloeden para presentear-lo. Ele foi gentil e agradeceu o desenho de dois jovens nus em pose clássica em tons de sépia. Algum tempo depois, tive a agradável surpresa de receber uma carta manuscrita por ele, dizendo que havia emoldurado o desenho que estava em sua mansão italiana “La Rondinaia” na mesma região onde Von Gloeden viveu, e gentilmente me convidando para visitá-lo. Um homem famoso e ocupado, mas gentil e delicado que despertou além da minha admiração e reverência uma terna lembrança e eterna gratidão.

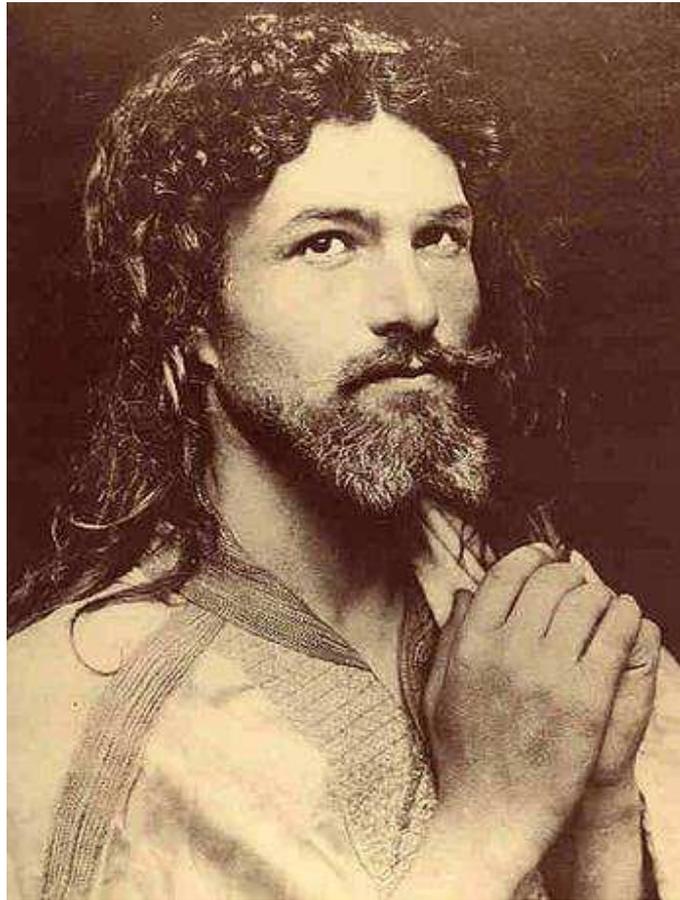


Figura 91: O fotógrafo Von Gloeden, em auto-retrato.

## Art brut<sup>72</sup>

Em 1988, o meu amigo Ademar Murad em visita ao seu irmão e também meu amigo Nelson Murad, em tratamento psiquiátrico no Hospital Bairral de Itapira, conheceu o Museu da Imaginação Criativa, uma casa de família antiga e tradicional transformada em um museu particular pela escritora e folclorista Odete Coppos<sup>73</sup>, que ali morou desde a infância. Um extraordinário amontoado caótico e surrealista de quinquilharias, restos de ornamentos ecléticos de arquitetura, lembranças, e objetos familiares colecionados em homenagem ao pai Vitório Coppos, um arquiteto e fabricante de ornamentos para fachadas residenciais. Concebí e realizei então um filme curto<sup>74</sup> sobre esta escritora apaixonada pelo falecido pai. No filme Odete canta, representa, mostra a casa-museu um pouco sinistra e

---

<sup>72</sup> A “Art Brut” ou “arte incomum” conforme os curadores da grande mostra Arte Incomum da XVI Bienal com curadoria de Walter Zanini, Annateresa Fabris e Victor Musgrave em 1981, é um conceito cunhado pelo artista plástico francês Jean Dubuffet em 1945. Michel Thevoz e Roger Cardinal são os autores mais conhecidos que publicaram sobre este tema. A grande coleção de arte incomum de Dubuffet deu origem ao que é hoje um dos museus mais importantes do mundo dedicado exclusivamente a Art brut. No site deste museu chamado Collection de l’art brut de Lausanne na Suíça temos duas definições já clássicas e bastante reproduzidas, a de Michel Thevoz e a original de Jean Dubuffet.

Jean Dubuffet, tiré de "L’art brut préféré aux arts culturels", Galerie René Drouin, Paris, 1949.  
<http://www.artbrut.ch/index63d0.html>

<sup>73</sup> “A poetisa Odete Coppos, considerada a “maior artista de Itapira” deixa um legado de trabalho em prol da cultura. Pioneira em muitos sentidos, Odete foi a primeira itapireense que apareceu nas telas do cinema nacional, assim como a primeira itapireense que gravou um disco. Foi a primeira artista itapireense a posar nua, primeiro para uma série de fotos e desenhos feitos por Wilson Marins e depois para esculturas de Matheus Fernandes, ambos nos anos 50. Méritos que a fizeram conhecida nacionalmente. Escritora, historiadora, poetisa e compositora desde os sete anos de idade. Detentora de muitos troféus, títulos de Câmaras Municipais (Olímpia, Itapira, e Baependi), diplomas de Academias de Letras (Piracicaba, Campanha – MG, Imperatriz, MA e Belas Artes – RJ, tendo livros editados e muitas Antologias”.

<http://portalmegaphone.com.br/press/?p=1526> e no site: <http://www.sfreinobreza.com/itabibliografia.htm>

absurda. Este vídeo produzido pela Unicamp com fotografia de Milton Lorenzetti está no acervo da TV UNICAMP.

Nesta época, descobri também a arte incomum<sup>75</sup> do fotógrafo e pintor Antonio Roseno de Lima<sup>76</sup>, e iniciei a pesquisa e coleção de sua obra que logrei inserir no restrito circuito de Arte, com exposições em conceituados espaços públicos e privados de Arte Contemporânea em São Paulo, Frankfurt e Nova York. A.R.L., como assinava nos quadros, foi imigrante nordestino, viveu seus últimos vinte anos na Favela Três Marias em Campinas, onde o conheci extremamente pobre e doente em 1988. Pesquisei sua obra e relatei as minhas impressões na imprensa e na dissertação de mestrado. Os seus vizinhos na favela pensavam que era meu irmão.

A primeira vez que eu vi seus quadros foi em uma exposição coletiva de artistas primitivistas no Centro de Convivência Cultural de Campinas. Fiquei impressionado com a singularidade de sua pintura, e logo desejei conhecer o seu criador. Tive naquele instante a certeza de estar diante de um artista raro. Num dos quadros estava escrito: ESTE DESENHO FOI FUNDADO EM 1961. PINTOR ANTÔNIO ROSENO DE LIMA. FOTO SANTO ANTÔNIO. Qual a origem desta tão crua e pintura? Para analisar melhor o quadro, virei-o para ver o seu verso, tentando compreender aquela estranha obra. Fiquei mais impressionado ainda com tantas coisas escritas: um calendário absurdo, orações, listas de invenções, um bilhete, datas de fundações de hospitais e cidades, tudo isto escrito no verso da pintura. Eu estava diante de um autêntico *artista incomum*, um raro *outsider*. Eu acabara de descobrir um artista singular e raro. As suas pinturas destacavam-se da mediocridade “primitivista” e adocicada dos outros quadros da exposição, aquelas

---

<sup>75</sup> MUSGRAVE, Victor. **Catálogo de Arte Incomum da XVI Bienal de São Paulo**. São Paulo : 1981.

<sup>76</sup><http://www.studium.iar.unicamp.br/sete/6.html> Ao descobrir a obra de Antônio Roseno de Lima, logo me veio a idéia do trabalho de pesquisa para o Mestrado em Artes, que concluí em 1993.

conhecidas “pinturas primitivas” que fazem sucesso entre os colecionadores estrangeiros de *arte ingênua e pintura naif*.

Procurei informações sobre aquele intrigante artista e disseram-me que era um velhinho favelado cuja mulher aparecia ali, de vez em quando, com uma sacola cheia de quadros pintados sobre latas de óleo, insistindo em expor para vender. O casal tentava vendê-los numa sacola de feira, mas nunca achou interessado em comprar um quadro sequer.

Impressionado com tudo aquilo, peguei o endereço e fui até a favela. Chegando ao barraco, fiquei emocionado com o que vi: um senhor simpático e maltrapilho, parecendo um mendigo, vestindo uma blusa de lã imunda, cheia de buracos, pintando no interior do barraco. Um cenário caótico, um dos lugares mais pobres em que eu já havia entrado na vida: paredes de retalhos de madeiras podres caindo, chão de terra cheio de buracos que abrigavam bichos, restos de móveis quebrados, lixo pelos cantos, quadros, pinturas, desenhos e fotografias despencando pelas paredes e no meio daquela sujeira alguns gatos, cachorros sarnentos e galinhas compunham uma inesquecível cena.

Fui, então, a primeira pessoa que se interessou em comprar um quadro seu, após persistentes vinte e oito anos desenhando e pintando. Ele pedia entre dez e trinta cruzeiros por cada quadro. Mesmo tão barato, ele me disse que nunca conseguira vender nenhuma obra. Comecei então a comprá-los, levar à favela pessoas interessadas e divulgar o seu trabalho.

Em 1991 mostrei os quadros para o galerista Ricardo Trevisan e organizei a sua primeira exposição individual, na galeria de Arte Contemporânea Casa Triângulo, em São Paulo. A exposição foi um grande sucesso e Antônio conquistou os seus quinze minutos de fama. A **Folha Ilustrada** dedicou-lhe toda a sua capa. O jornal **O Estado de S. Paulo**, o jornal da Rede Globo e o programa **Metrópolis** da TV Cultura dedicaram seus espaços

mais nobres para a primeira exposição de Antônio. Ele nunca havia entrado numa galeria de Arte e sentia-se constrangido.

Depois dessa primeira exposição, organizei outras, e seus trabalhos passaram a ser admirados e comprados. Suas pinturas passaram a valer entre cem e duzentos dólares e Antônio passou a receber no seu barraco artistas, jornalistas, equipes de televisão e pessoas interessadas em comprar suas obras, tornando-se mais respeitado pelos moradores da favela e pelos comerciantes do bairro. Ele se alegrava quando aparecia na televisão, os seus vizinhos comentavam e ele se tornava uma celebridade da favela. Durante dez anos, visitei Antônio e levei pessoas à favela para conhecê-lo, criando assim a admiração pelo seu trabalho, o reconhecimento público e a preservação de sua obra.

Antônio chorava muito. Chorava quando eu lhe convidava para expor os seus quadros, chorava quando ouvia a leitura do jornal falando dele, mas também sorria e sonhava. Sonhava em “*voar como um passarinho para conhecer o mundo inteiro*” e escrevia este verso nos seus quadros.

A partir daí, ampliei o meu interesse por estes artistas puros, ingênuos ou naifs, como são chamados. Eles revigoram em mim uma visão inocente, infantil e poética da vida e da Arte, enquanto busca de felicidade e beleza.

## **Curadorias e direção do MACC**

Em 1991 fui convidado pela prefeitura de Campinas para ser o Curador chefe do Museu de Arte Contemporânea de Campinas. Coordenei um esforço conjunto dos artistas da cidade e da Secretaria de Cultura do Município, e o Museu readquiriu o seu prestígio como o espaço oficial das Artes Plásticas Contemporâneas na cidade. Realizamos no MACC um trabalho em conjunto com o artista plástico Fábio de Bittencourt, para devolver ao histórico Museu de Arte Contemporânea de Campinas a sua dignidade perdida.

Na direção do MACC, reformamos inteiramente o espaço interno, removendo as divisões impróprias e redesenhando todo o espaço de exposição.

Eu tenho uma história pessoal com o MACC, porque foi onde expus minhas primeiras pinturas em 1966, aos dezesseis anos de idade, com todos os sonhos na mente e no coração, no Primeiro Salão de Arte Moderna da Juventude de São Paulo com júri presidido por Mario Schemberg.

Um bom trabalho de curadorias foi realizado com o lançamento do primeiro edital de Arte Contemporânea, e muitas outras exposições importantes como a apresentação da Pinacoteca Municipal que estava desaparecida, coletivas de artistas da cidade, etc.

## **Pinturas inspiradas em Torres Garcia: Arqueologias e Arquétipos**

Na década de noventa, realizei uma série de pinturas que chamei “Arqueologias” ou “Arquétipos”, buscando nos símbolos e nas texturas das pinturas rupestres ancestrais uma raiz antiga. Fiz essa pesquisa construindo os quadros à maneira do pintor uruguaio Joaquim Torres-Garcia, juntando símbolos arquetípicos em desenhos simples e diretos, enquanto pesquisava e colecionava obras de artistas incomuns.

Como militante do Conceitualismo intelectualista da Arte Contemporânea a partir dos anos sessenta, hoje, aos sessenta anos, me sinto à vontade para dizer que a Arte Contemporânea deveria voltar a dialogar com o público, para traçar novos rumos buscando o reconhecimento e a aceitação.

Talvez estes artistas ou artesãos que eu admiro e que são chamados de ingênuos, instintivos, outsiders, intuitivos, visionários, primitivos ou brutos como Antônio Roseno de Lima, com sua inocente ingenuidade, possam apontar alguma luz no fim do túnel asfíxiante onde ocorre o debate artístico contemporâneo.

Por outro lado, o meu trabalho de curadoria na aquisição da coleção Arruda de obras dos artistas do grupo Vanguarda de Campinas e da coleção de Anatol Wladislaw enriqueceu muito o acervo de arte da Universidade. As homenagens aos professores e artistas pioneiros fundadores do departamento de Artes Plásticas, Bernardo Caro, Álvaro de Baupista e Fúlvia Gonçalves, com a divulgação de sua obra artística nos calendários da Universidade, é um reconhecimento de sua dedicação à Unicamp.

A sala especial em homenagem ao artista Antônio Roseno de Lima, que mostrou o acervo da Unicamp na Bienal de Arte Naif do Sesc-Piracicaba, foi um reconhecimento do meu trabalho de pesquisa em Arte.



Figura 92: Série Arqueologias e Arquétipos, Geraldo Porto.



Figura 3

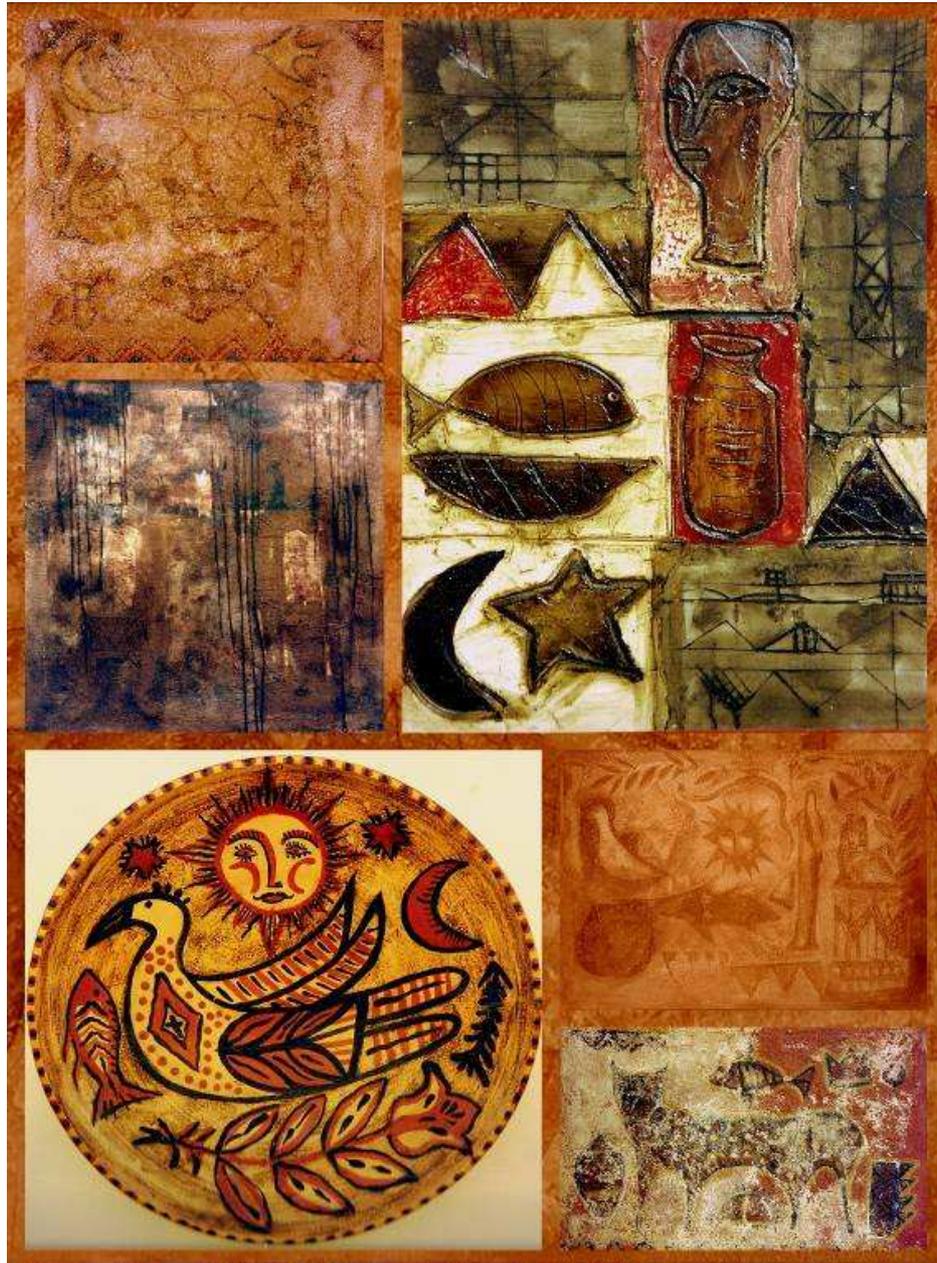


Figura 94: Série Arqueologias e Arquétipos, Geraldo Porto.

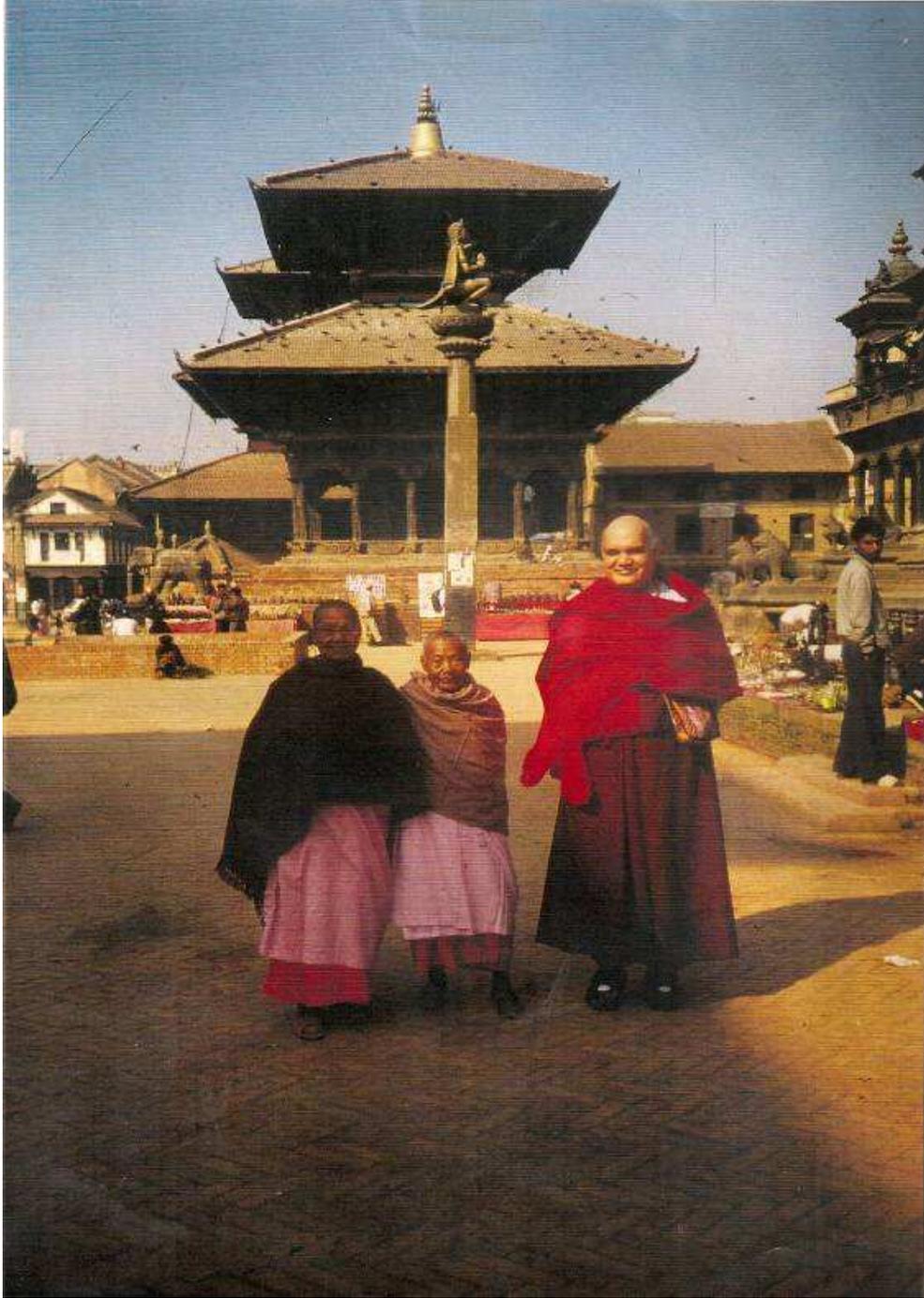


Figura 95: Performance no Nepal. Foto de Paulo Ottoni.



Figura 96: Com alunos de mosaico de Marília/SP.



Figura 97: 60 retratos e 61 anos .

---

## **Bibliografia**

CHIPP, H.B. **Teorias da Arte Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FRAYZE-PEREIRA, João. **Olho d'água. Arte e loucura em exposição**. São Paulo : Ed. Escuta, FAPESP, 1995.

FROTA, Lélia Coelho. **Mitopoética de nove artistas brasileiros**. Rio de Janeiro : Ed. Fontana, 1975.

FONSECA, Dayz Peixoto. **Grupo Vanguarda**. São Paulo: MIS, s/d

GONÇALVES FILHO, Antonio. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, abril, Caderno 2. 1996.

GULLAR, Ferreira. **Vanguarda e Subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1969.

HEARTNEY, Eleanor. **Pós-Modernismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

KUH, Katharine. **Diálogo com a Arte Moderna**. São Paulo: Lidador, 1965.

MICHELI, Mario de. **As vanguardas artísticas**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MUSGRAVE , Victor. **Catálogo de Arte Incomum da XVI Bienal de São Paulo**. São Paulo : 1981.

PEDROSA, Mário. **Dimensões da Arte**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1964.

\_\_\_\_\_. **Mundo, Homem, Arte em Crise**. São Paulo: Perspectiva, 1986

PORTO, Geraldo. “Antônio Roseno fotógrafo”. **Revista Papparazzi**, São Paulo, Ano 1, nº 2, novembro, 1995.

THÉVOZ, Michel. **L’art brut. Colection La Peinture**. Genève : Ed. Skira-Flammarion,1980.

SILVA, José Armando Pereira da. **Província e a vanguarda: apontamentos e memórias de influências culturais, 1954-1964**. Santo André: Fundo de Cultura do Município, 2000.

ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. **Os salões de Arte Contemporânea de Campinas**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes, Unicamp, 2007.

ZANINI, Walter. **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.

## Anexos

### Breve Biografia

Nasci em São Paulo, no ano santo da Igreja Católica de 1950, com 3,7kg e a ajuda de fórceps, no dia 17 de janeiro às 3h30min, na Maternidade Pública Leonor Mendes de Barros no bairro do Tatuapé, filho do marceneiro mineiro Geraldo Nogueira Porto, (filho da professora baiana Joana Nogueira Porto e da paulista de Campos Novos de Cunha no Vale do Paraíba), e de Maria Alves de Carvalho, da família Galvão Freire do Frei Galvão.

### Cronologia da obra:

**1965:** Aos quinze anos, visitei pela primeira vez a VIII Bienal de São Paulo, e me impressionei com os surrealistas na grande sala especial dedicada ao Surrealismo e Arte Fantástica com a curadoria de Felix Labisse.

**1966:** Selecionado no I Salão de Arte Moderna da Juventude de São Paulo, no Museu de Arte Contemporânea de Campinas, e expõe as suas primeiras telas com influência surrealista *Espectros e Paisagem noturna*.

Selecionado no Salão do Trabalho do SESC em São Paulo, e recebe o seu primeiro prêmio de Artes Plásticas, Menção Honrosa, pelos desenhos de figuras humanas com linhas soltas e espontâneas e grandes olhos tristes.

**1967:** Selecionado no I Salão de Arte Moderna de Piracicaba com as colagens eróticas: *Não Sou Neurótico, Por Que?* e *Virgem de Nápoles*.

**1968:** Primeira exposição individual: **Pinturas e desenhos abstratos**, na Galeria Aremar de Raul Porto em Campinas. Neste ano, conhece a escritora Hilda Hilst, que lhe foi apresentada pelo ator Francarlos Reis.

**1969:** Realiza com Paulo Ottoni uma instalação no Salão de Arte Contemporânea de Campinas, cobrindo todo o teto do salão com bandeirinhas de São João negras.

**1970:** Viagem pelo Uruguai, Argentina e Chile, conhecendo artistas contemporâneos, e acolhido por militantes comunistas maoístas e do MIR – Movimiento de Izquierda Revolucionária em Santiago no Chile.

**1971:** Início da Comunidade Bethânia, artesanato e início da feira hippie. Elabora a programação visual do jornal O Grifo, e conhece Regina Muller.

**1974:** IX Salão de Arte Contemporânea de Campinas DESENHO BRASILEIRO 74 no MACC, e recebe Prêmio de Aquisição.

Selecionado no Salão de Verão do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e recebe o Prêmio de Aquisição com estandarte para *Nossa Senhora Aparecida Padroeira Do Brasil*.

**1975:** Conversão espiritual no encontro da igreja católica na Vila Brandina, Campinas. Selecionado Artista Convidado para a mostra panorâmica dos melhores do ano na exposição ARTE AGORA I no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, onde expõe textos bíblicos em grandes painéis.

**1977:** Exposição do grupo Hoje, de Maria Helena Motta Paes, no SENAC de Campinas com a pintura *Nossa Senhora das Graças*.

**1978:** Realiza uma *Via Sacra* para o Mosteiro Beneditino de Serra Clara, em Minas Gerais, e uma *Trindade* para a capela interna do Colégio São Luiz em São Paulo.

**1979:** Exposição individual na Galeria do Centro de Convivência de Campinas, com temas religiosos.

**1980:** Entra para o Mosteiro de São Bento em Vinhedo. Cria Logotipo para o Encontro Monástico Latino-Americano..Pintura para D. Romero, bispo assassinado em El Salvador. Campanha da Fraternidade **CONTRA A VIOLÊNCIA**, Centenário da Catedral e Assembléia Diocesana de Campinas. Cartaz Dia Nacional da Consciência Negra e para o Centro de Defesa dos Direitos Humanos e Movimento dos Sem Terra. Capas para Universidade São Francisco, e para a Revista de Filosofia Reflexão, da Puccamp.

Conclui o Bacharelado e a Licenciatura em Filosofia, na Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

**1984:** Ingresso no Departamento de Artes Plásticas da UNICAMP, coordenado por Bernardo Caro.

**1986:** Organiza debates sobre Arte Contemporânea com os artistas plásticos Leonilson e Thomaz Perina, no Instituto de Artes.

**1987:** Exposição individual no Museu de Arte Contemporânea de Campinas, com pinturas sobre as fotos de nus masculinos do barão William Von Gloeden.

**1988:** Inicia pesquisa sobre **Arte Incomum**. Conhece Antônio Roseno na favela Três Marias em Campinas. Realiza o vídeo **MUSEU DA IMAGINAÇÃO** de Odete Coppos.

Inicia a série de pinturas **ARQUEOLOGIAS** com texturas de areia e símbolos arquetípicos inspirado em Joaquim Torres Garcia e com estas pinturas é selecionado para os seguintes salões de arte:

SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA de Piracicaba.

SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA de Americana.

SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA de Limeira, onde recebe Medalha de Prata.

SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA de Vinhedo.

SALÃO DE ARTE da Fundação Mokiti Okada.

SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA da Delegacia de Cultura, recebendo Prêmio do júri .

Realiza Exposição individual na Galeria Domus, em Campinas.

**1990:** Faz a performance/ritual *Réquiem para Marcel Duchamp* com Patrícia Gatti no Instituto de Artes, na disciplina do Professor Paulo Laurentiz.

**1991:** Curador da exposição **Artistas pela Paz** no Museu de Arte Contemporânea de Campinas.

Curador da exposição **INSTALAÇÃO NA LIDGERWOOD**.

Convidado pela prefeitura para ser o Curador Geral do Museu de Arte Contemporânea de Cmapinas.

Curador da exposição **INSTALAÇÃO NO PORTO** em Vitória no Espírito Santo pela Universidade Federal.

Curador da exposição **ANTÔNIO ROSENO** na galeria de Arte Contemporânea Casa Triângulo, de Ricardo Trevisan, em São Paulo.

Curadoria, com Benê Trevisan, da exposição **IMAGINÁRIO POPULAR** no Museu Rio Pardense em José do Rio Pardo.

Exposição da Galeria Aquarela no Banco Europeu em Campinas.

Júri do **CONCURSO MUNICIPAL DE FOTOGRAFIA DE CAMPINAS** e Júri do **CONCURSO Pinte sua cidade de Gepp/Maia** no Shopping Iguatemi

Júri no Salão de Arte de Araras/SP.

**1992:** Júri no Fórum de Arte das Universidades Brasileiras em Aracaju.

**1992:** Artista Convidado pelo Centro Cultural Itaú para a mostra retrospectiva: A PINTURA CONTEMPORÂNEA EM CAMPINAS.

Inaugura a exposição de esculturas de Lasar Segal no MACC/Lago do Café.

Inaugura a Pinacoteca de Campinas, no Casarão do Lago do Café.

**1993:** Conclui mestrado em Artes sobre Antônio Roseno de Lima no Instituto de Artes da Unicamp.

Expõe com o Grupo Gente na Galeria Picturesque, em Campinas.

Exposição Art in Out Door de Heitor Takahashi, na Secretaria de Cultura.

Participa da exposição *Tinta Fresca*, na Galeria Aquarela em Campinas.

Artista convidado na exposição Fantasia, Prazer e Eroticidade, no Museu de Arte Contemporânea de Campinas.

Curador da exposição Acervo da Pinacoteca Municipal de Campinas, no Casarão do Lago do Café.

Curador da exposição PAISAGENS DO LAGO na Pinacoteca Municipal.

Curador da mostra O OLHAR FEMININO no MACC-Campinas.

Curador da exposição Paisagens da Pedreira/Centro de Convivência Cultural.

Selecionado para o Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba.

Apresenta Antônio Roseno no Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas em Brasília, e conhece Elida Tessler.

**1994:** Viagem à Europa, com Adhemar Murad.

**1995:** Artista convidado para o Panorama do MACC-Campinas.

**1996:** Viagem à Índia e Nepal, com Paulo Ottoni.

É selecionado para o Salão de Arte Contemporânea de Limeira e recebe MEDALHA DE PRATA. Realiza exposição na Galeria de Arte do Tênis Clube de Campinas.

Curador da Exposição de Antônio Roseno na Galeria Gaia de Piracicaba.

Curador da Exposição de Antônio Roseno no Tênis Clube de Campinas.

Recebe o Prêmio Business de Pintura pelo crítico Agnaldo Farias, no MACC-Campinas.

Realiza conferência sobre a arte incomum de Antônio Roseno na Universidade de Heidelberg, na Alemanha.

Curador da exposição de Antônio Roseno em Frankfurt, Alemanha.

Realiza performance em Kathmandu, Nepal, com fotos de Paulo Ottoni.

Realiza conferência sobre Antônio Roseno na Oficina Cultural Oswald de Andrade, em São Paulo.

Realiza conferência sobre Antônio Roseno no evento “Loucos são os outros” no Museu da Cidade de Campinas.

Homenageado com a Medalha Carlos Gomes pela Câmara Municipal de Campinas, por destaque artístico e intelectual.

Realiza coleção de Arte Aplicada para o MASP.

Coordenador da Galeria de Arte da Unicamp.

**1997:** Expõe colagens no Café & Arte em Barão Geraldo.

Expõe aquarelas na Galeria Losango Cáqui em Campinas.

Expõe no Paço dos artistas com Vânia Mignone e Fabio de Bittencourt.

Selecionado no Salão de Arte Contemporânea de Vinhedo.

**1998:** Artista convidado para a exposição em comemoração aos 50 anos da Declaração dos Direitos Humanos, no MACC-Campinas.

Curador da exposição de pacientes do Hospital Cândido Ferreira na Galeria da Unicamp e no Alles Bier.

**1999:** Curador convidado do congresso **INCONSCIENTE E ATO CRIATIVO** no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Exposição no Espaço Nosso Escritório, curadoria de Samantha Moreira.

Exposição de Colagens, Caixas e memórias na Galeria de Arte do Centro de Convivência.

Selecionado no Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba.

**2000:** Curador convidado pelo Museu Haus Cajet em Heidelberg, na Alemanha.

Obra citada no livro **Images of Ambiente** do pesquisador belga Rudi Bleys, publicado em Londres pela Editora Continuum.

Conhece a obra do artista visionário Moacyr de São Jorge, na Chapada dos Veadeiros.

Apresenta um projeto de exposição da escultura de Paulo Vancelotti para CPFL e para o MACC.

Organiza exposição de esculturas de Vancelotti no Centro Cultural Evolução.

Realiza exposição de pinturas no Centro Cultural Evolução.

Expõe mosaicos na Reitoria da Unicamp :o atelier de mosaico contemporâneo traz para o curso de Artes Visuais um espaço de experimentação artística, onde o processo criativo do aluno é valorizado e estimulado.

A prática artística no atelier integra os alunos e incentiva a descoberta de novas possibilidades de expressão e de técnicas artísticas. O uso de materiais de descarte industrial como cerâmicas, pastilhas, porcelanas e vidros sobre os mais diferentes suportes, valoriza a reciclagem na arte contemporânea. O trabalho coletivo, interativo e a reciclagem da indústria para criar beleza com descarte contribuem para a descoberta de novos sentidos para a Arte Contemporânea.

**2001:** A aquisição da grande coleção de obras de arte do artista moderno Anatol Wladislaw, fundador do Grupo Ruptura, que, juntamente com Waldemar Cordeiro, Sansom Flexor e Geraldo de Barros, criaram as bases da arte concreta em São Paulo na década de 50, trouxe para a Unicamp uma valiosa coleção de obras originais da Arte moderna brasileira.

Participa do Congresso de Museologia do *ICOM/ International Council of Museums* em Porto Alegre.

Júri do Edital de Revelação do Museu de Arte Contemporânea de Campinas.

**2002:** Participa do Congresso Internacional de Mosaico Contemporâneo em Vitória. Realiza mural de mosaico na Reitoria com Cristina Granero e Chico Fransé. Realiza com pacientes do Hospital Psiquiátrico C. Ferreira o Mosaico na Ponte. Oferece com Malu Neves oficina de mosaico na Estação Guanabara, e no Festival do Instituto de Artes. Selecionado com mosaicos para o Salão de Arte Contemporânea de Vinhedo. Participa de exposição no Atelier do mosaicista Antonio de Faria em Valinhos

Júri do Edital/Museu de Arte Contemporânea com Ricardo Trevisan e Maria Bonomi

**2003:** Realiza com o mosaicista Chico Fransé mural do Hospital Boldrini.

Apresenta a *Casa dos Sonhos das Estrelas* de Estevão da Conceição, para os alunos de Arquitetura. Inicia o projeto de mosaico na escadaria da FEC-Unicamp com alunos do curso de Arquitetura.

Apresenta conferência sobre Mosaico e Arte Incomum no Brasil, no Encontro anual da Society of American Mosaic Artists, em Miami.

**2004:** Convidado pelo Movimento dos trabalhadores sem terra do Brasil para escolher artistas para a agenda comemorativa dos 20 anos do MST.

Participa da exposição *Veja esta canção* no MACC. Participa da exposição do acervo do MACC.

Realiza com alunos um painel de mosaico para o jardim do motorista Oswaldo Bognar no departamento de transportes da Unicamp e um painel de mosaico para a entrada da Oficina de Cerâmica no IA. Inicia pesquisa sobre azulejaria portuguesa.

**2005:** Exposição individual de colagens e mosaicos na Casa do lago.

**2008:** BIENAL NAIIFS DO BRASIL , Piracicaba –fotografias de Antônio Roseno. Sala especial em homenagem ao fotógrafo Antônio Roseno de Lima, que mostrou o acervo da Unicamp na Bienal.

Curadoria da aquisição da coleção Arruda de obras dos artistas do grupo Vanguarda de Campinas. da aquisição da coleção de Anatol Wladislaw para o acervo de arte da Universidade.

**2009:** Exposição Sala dos Milagres no espaço Avis Rara e na Galeria de Arte da Unicamp

**2010:** Calendário Sala dos Milagres com Maria Alves de Carvalho - Unicamp

**2011:** Conclusão do Doutorado em Artes na Unicamp.

---

## EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS DESDE 1968:

---

1. 1968: Galeria Aremar de Raul Porto em Campinas.
2. 1979: Centro de Convivência Cultural de Campinas
3. 1987: Museu de Arte Contemporânea de Campinas
4. 1990: Galeria Domus em Campinas
5. 1991: Galeria Aquarela/Banco Europeu em Campinas
6. 1995: Galeria Gaia de Elen Tostes em Piracicaba
7. 2000: Casa do Professor Visitante da Unicamp
8. 2005: Casa do Lago da Unicamp

## EXPOSIÇÕES COLETIVAS

1. 1967: Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas
2. 1974: 10 Artistas Contemporâneos no Rio de Janeiro
3. 1975: Galeria Casa no Rio de Janeiro.
4. Poemação no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
5. Bienal do Ano 2000 Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
6. 1981: Mosteiro de São Bento de Vinhedo
7. 1985: Galeria UNICAMP em Campinas
8. 1986: Paço das Artes em São Paulo
9. 1986: Galeria 1a. Imagem em São Paulo
10. 1987: Centro Cultural Brasil-Itália em Milão
11. 1989: Dezunidades na UNICAMP
12. 1990: Galeria Aquarela em Campinas
13. 1991: Acervo do Museu de Arte Contemporânea de Campinas

14. 1991: Contemporâneos na Galeria Aquarela em Campinas.
15. Imaginário Popular no Museu Rio Pardense.
16. Grupo Gente Galeria Picturesque em Campinas
17. 1992: Arte in Outdoor em Campinas
18. Tinta Fresca na Galeria Aquarela em Campinas
19. “Pintura Contemporânea” no Centro Cultural Itaú em Campinas
20. Arte Erótica no Museu de Arte Contemporânea de Campinas
21. 1994: Pinturas do Acervo na Galeria de arte da UNICAMP

---

#### SALÕES OFICIAIS DE ARTE CONTEMPORÂNEA

1. I Salão de Arte do Museu de Arte Contemporânea de Campinas.
2. I Salão de Arte Moderna de Piracicaba.
3. Salão do Trabalho SESC/SENAC em São Paulo.
4. Salão Nacional do Pequeno Quadro em Belo Horizonte.
5. Salão de Arte Contemporânea de Campinas.
6. Prospectiva 74 no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo.
7. Salão de Arte Contemporânea de Campinas.
8. Salão de Arte Contemporânea de Limeira.
9. Salão de Verão do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
10. Arte Agora I no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
11. Salão de Arte Contemporânea de Ribeirão Preto.
12. Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba.
13. Salão de Arte Contemporânea de Americana.
14. Salão de Arte da Fundação Mokiti Okada em Campinas.
15. Salão da Delegacia Regional de Cultura em Campinas.
16. Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba.
17. Salão de Arte Contemporânea de Limeira.
18. Panorama do Museu de Arte Contemporânea de Campinas

19. Salão de Arte Contemporânea de Vinhedo.
20. Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba.
21. Salão de Arte Contemporânea de Vinhedo.

---

## PRÊMIOS

1. 1967: Menção Honrosa no Salão do Trabalho de São Paulo.
2. 1974: Prêmio de Aquisição no IX Salão de Arte Contemporânea de Campinas, Desenho Brasileiro 74.
3. 1976: Prêmio de Aquisição-Salão de Verão do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
4. 1978: Artista convidado para o Salão Arte Agora no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
5. 1990 : Prêmio do Júri no Salão da Delegacia Regional de Cultura de Campinas.
6. 1995: Medalha de Prata no Salão de Arte Contemporânea de Limeira.
7. 1995: Prêmio Business de Pintura por Agnaldo Farias no Museu de Arte Contemporânea de Campinas.

---

## ATIVIDADES ADMINISTRATIVAS

1. Chefe do Departamento de Artes Plásticas.
1. Membro do Conselho de Arte da Galeria de Arte UNICAMP
2. Coordenador Associado do Curso de Educação Artística da UNICAMP.
3. Membro da Comissão de Graduação do Curso de Educação Artística.
4. Curador Geral do Museu de Arte Contemporânea de Campinas.
5. Coordenador da Galeria de Arte da Unicamp.

---

## CONFERÊNCIAS

1. A pintura expressionista. Instituto de Artes, UNICAMP e no Instituto de Estudos da Linguagem.
2. Arte Contemporânea em debate no IA com Leonilson.
3. Arte Contemporânea em debate no IA com Beralda Altenfelder.
4. Arte Contemporânea em debate, no IA com Tomáz Perina.
5. Vídeos e debates sobre Joseph Beuys no Instituto de Artes.
6. A pintura contemporânea em Campinas no Instituto Cultural Itaú.
7. Antônio Roseno no Museu de Arte Contemporânea de Campinas, no congresso da Associação Nacional de Pesquisadores em artes plásticas ANPAP em Brasília. Curador e conferencista no Congresso Inconsciente e Ato Criativo no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
8. MOSAICO E ARTE INCOMUM no Congresso anual da Society of American Mosaic Artists em Miami.

---

## PERFORMANCES

1. A incrível viagem de Tarsila War Roll e Duse Purple na Prospectiva/74 no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo
2. Réquiem para Marcel Duchamp no Instituto de Artes em 1990.
3. Um dia de lama em kathmandú, Nepal em 1996 com fotos de Paulo Ottoni.

---

## FILMES E VÍDEOS

1. SUPER 8mm: A Incrível viagem de Duse Purple e Tarsila War Roll.
2. Vídeos: O Museu da Imaginação VHS
3. Entrevista com Antonio Roseno na favela Três Marias.
4. Entrevista com Antoni Tapies em Nova York.

---

## MOSAICOS EM ESPAÇOS PÚBLICOS:

1. Hospital Infantil Dr. Boldrini, com Chico Fransé.
2. Reitoria da Unicamp com Cristina Granero e Chico Fransé.
3. Hospital Candido Ferreira em Sousas, Ponte com os pacientes.
4. Escadaria da Faculdade de Engenharia Civil com alunos de arquitetura.
5. Jardim do Transporte na Unicamp com alunos de artes plásticas.
6. Oficina de Cerâmica do Instituto de Artes com alunos de artes plásticas.

---

## CURADORIAS

1. Curador-chefe do Museu de Arte Contemporânea de Campinas, 1991/92.
2. Curador/convidado pelo Museu Haus Cajet em Heidelberg, Alemanha
3. Curador da seleção de obras para o Museu de “Art Brut” de Lausanne, Suíça.
4. Curador da exposição Artistas pela Paz no Museu de Arte Contemporânea
5. Curador da exposição Instalação na inauguração do Museu da Cidade
6. Curador da exposição Instalações no Porto de Vitoria no Espírito Santo
7. Curador da exposição de Antonio Roseno na Galeria Triangulo em São Paulo
8. Curador da exposição Paisagens do Lago na Pinacoteca Municipal
9. Curador da exposição Olhar Feminino no Museu de Arte Contemporânea
10. Curador da exposição Paisagens da Pedreira no Centro Convivência Cultural
11. Curador da exposição Acervo da Pinacoteca Municipal de Campinas.
12. Curador da exposição de Antonio Roseno na Galeria da UNICAMP
13. Curador da exposição de Antonio Roseno na Galeria Triângulo/ São Paulo
14. Curador da exposição de Antonio Roseno na galeria Gaia em Piracicaba
15. Curador da exposição de Antonio Roseno na Galeria Tênis Clube Campinas
16. Curador da exposição de Antonio Roseno na Pinacoteca da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
17. Curador de Antonio Roseno na Galeria do SESC/POMPÉIA, São Paulo

18. Curador de Antonio Roseno na Galeria Cavin & Morris em Nova York
19. Curador da exposição de trabalhos realizados por usuários do Serviço de Saude Mental Candido Ferreira na Galeria/Unicamp
20. Curador da exposição de Paulo Vancelotti no Centro Cultural Evolução.
21. Curador da exposição de Antonio Roseno para a AGENDA 1995 /FORUM
22. Curador da exposição de alunos de Artes no Centro de Convivência Cultural
23. Curador da seleção de artistas para a agenda comemorativa dos **20 anos do MST**
24. Curador da exposição 30/ANOS do IA no Centro de Convivência Cultural
25. Curador da exposição Grupo Vanguarda na Galeria de arte UNICAMP/IA
26. Curador com Marco do Valle da exposição Thomáz Perina na Galeria de arte UNICAMP

---

#### JÛRIS:

1. CONCURSO MUNICIPAL DE FOTOGRAFIA DE CAMPINAS.
2. CONCURSO PARA MONUMENTO 20 ANOS DA UNICAMP NO CAMPUS.
3. CONCURSO 'PINTE SUA CIDADE' POR GEPP E MAIA NO SHOPPING IGUATEMI.
4. XXVIII SALÃO DE ARTE DE ARARAS.
5. FORUM DE ARTE DAS UNIVERSIDADES BRASILEIRAS EM ARACAJU.
6. COMISSÃO DE VESTIBULAR PARA ARTES PLÁSTICAS E ARQUITETURA.
7. SELEÇÃO E PREMIAÇÃO DE JOVENS ARTISTAS PELO EDITAL DO MACC
8. EXPOSIÇÃO DE ARTE SÁFICA NO MACC.

---

#### MATÉRIAS, REFERÊNCIAS E CITAÇÕES NA IMPRENSA.

1. Diário do Povo, 29/09/68
2. Diário do Povo, 17/09/74
3. Diário do Povo, 01/10/74
4. Correio Braziliense, 22/02/75

5. Jornal do Brasil, Caderno B, 1975
6. Diário do Povo, 15/06/75
7. Jornal do Brasil, 26/02/75
8. Jornal do Brasil, 11/03/76
9. Jornal da Unicamp, 05/87
10. Correio Popular, 02/04/89
11. Folha de São Paulo 26/09/89
12. Folha de São Paulo, SP Sudeste. 08/04/91
13. Correio Popular de Campinas, 21/04/91
14. Correio Popular, 14/04/91
15. Diário do Povo, Viver, 16/04/91
16. Correio Popular, 18/04/91
17. Folha de São Paulo, Sudeste, 15/04/91
18. Diário do Povo, Viver, 16/05/91
19. Folha de São Paulo, SP Sudeste, 16/05/91
20. Folha de São Paulo, SP Sudeste, 05/06/91
21. Democrata, São José do Rio Pardo, 08/06/91
22. Folha de São Paulo, SP Sudeste, 18/06/91
23. Diário do Povo, Viver, 25/06/91
24. Folha de São Paulo, SP Sudeste, 26/06/91
25. Folha de São Paulo, SP Sudeste, 29/06/91
26. Diário do Povo, Viver, 29/06/91
27. Correio Popular, 14/07/91
28. Correio Popular, 14/07/91
29. Folha de São Paulo, SP Sudeste, 15/07/91
30. Folha de São Paulo, SP Sudeste, 17/07/91
31. Democrata, São José do Rio Pardo, 10/08/91
32. Democrata, São José do Rio Pardo, 24/08/91

33. Folha de São Paulo, SP Sudeste, 14/08/91
34. Diário do Povo, Viver, 20/08/91
35. A Gazeta, Caderno Dois, 29/08/91.
36. Folha de São Paulo, Ilustrada, 04/09/91
37. O Estado de São Paulo, Caderno 2, 04/09/91
38. Diário do Povo, Viver, 17/09/91
39. Diário do Povo, Viver, 24/09/91
40. Correio Popular, Artes, 24/09/91
41. VEJA Interior, 01/01/92
42. Folha de São Paulo, SP Sudeste, 08/03/92
43. Folha de São Paulo, SP Sudeste, 30/05/92
44. Jornal da Unicamp, agosto de 1993
45. Diário do Povo, 4 de julho de 1995
46. Diário do Povo, 7 de julho de 1995
47. Diário do Povo, 6 de agosto de 1995
48. Jornal de Piracicaba, 13 de setembro de 1995
49. Revista do Tênis clube de Campinas, dezembro de 1995
50. Folha de São Paulo, 23 de agosto de 1996
51. Correio Popular, 23 de agosto de 1996
52. Kulturspiegel, Heidelberg, 14 de setembro de 1996
53. Correio Popular, 16 de abril de 1998
54. Correio Popular, 29 de maio de 1998
55. Correio Popular, 10 de dezembro de 1998
56. Revista do Correio, 29 de agosto de 1999
57. Correio Popular, 7 de novembro de 1999
58. Revista do Correio Popular, 13 de agosto de 2000
59. Semana da Unicamp, 7 de maio de 2001
60. Grout line Society american mosaic artists, maio de 2003

61. Diário Oficial de Campinas, 8 de junho de 2004
62. Correio Popular, 8 de junho de 2004
63. Portal Unicamp 7/3/2005
64. Correio Popular 8 de março de 2005.
65. Jornal da Unicamp 2009,dia
66. Jornal da Unicamp 2010,dia

---

ARTIGOS PUBLICADOS NA IMPRENSA:

1. E puor si muove. Folha de São Paulo, SP Sudeste, 29/06/91
2. O acervo perdido da Pinacoteca. Folha de São Paulo, 31/12/91
3. O luxo e o lixo, Folha de São Paulo, 31/12/95
4. Antonio Roseno Fotógrafo Revista Paparazzi - Dezembro/95\