outubro 1981

grupo vanguarda
1958 - 1966

grupo vanguarda

grupo vanguarda

de artes plásticas de campinas
1958 - 1966.

registro histórico através de
resenha jornalística e
catálogos.

PROJETO VANGUARDA

Prefeitura Municipal de Campinas
Secretaria Municipal de Cultura
Museu da Imagem e do Som de Campinas

coordenação / pesquisa / projeto gráfico: dayz peixoto fonseca. assistentes: wagner j. geribello (pesquisa), celso luiz figueiredo bodstein (projeto gráfico). fotografia: joel luiz bueno.
outubro de 1981.

índice

em 1958, no térreo do recém construído edifício catedral de campinas, dez artistas reuniram-se para levar às paredes de uma improvisada galeria obras norteadas por novos conceitos estéticos, até então desconhecidos na prática e na apreciação da arte em campinas.
a imprensa, a elite intelectual, a cidade toda, enquanto grupo heterogêneo, posicionou-se sobre a exposição, alguns reconhecendo de pronto o valor e o efeito de renovação embutidos naqueles primeiros quadros modernistas, outros tentando barrar a revolução da estética, através da reafirmação de noções já então amarradas ao passado, mas todos, sem exceção, cientes de que, após aquela mostra, o cenário artístico campineiro jamais voltaria a ser o mesmo de antes.
numa palavra, a mostra de 58 foi história viva, o início da ação do grupo vanguarda, a fronteira definitiva entre o academismo até então reinante e a arte nova, implantando-se definitivamente na geografia artística da cidade.
a elevação de campinas a centro produtor artístico de incontestável importância no cenário nacional, a criação do museu de arte contemporânea, a fixação e multiplicação da renovação artística na consciência coletiva campineira, o aparecimento de condições para que aflorassem novos valores artísticos, são apenas alguns exemplos das consequências geradas a partir da ação do grupo vanguarda, no seu trabalho de implantação da arte contemporânea em campinas, fatos que, acumulados, acabaram por conferir dimensões históricas ao movimento e posição de destaque aos seus realizadores.
entretanto, apesar da importância do grupo vanguarda, pouco ou quase nada existia documentado, oficial e racionalmente, essa ação renovadora, tanto quanto e em decorrência, já se apagava da memória das gerações contemporâneas ao evento, como não se manifestava nem mesmo superficialmente nas gerações atuais, dados, informações e identificação cultural que pudessem manter viva a silhueta historicamente ativa do grupo, bem como levar ao reconhecimento do inevitável trânsito de influências com que o vanguarda amoldou parcela significativa da arte atualmente praticada em campinas.
frente a essa lacuna, inadimissível para uma cidade que pretende cara à preservação da sua memória cultural, a prefeitura municipal de campinas/ /secretaria de cultura, através do museu da imagem e do som, desenvolveu o projeto vanguarda, definido por uma bateria de atividades destinadas a armazenar documentação e a reacender, imediata e definitivamente, a imagem do grupo vanguarda frente à população de campinas.
a presente edição pretende arrolar uma síntese desse trabalho, enfeixando um montante de informações de que, até aqui, careciam a historiografia e a crônica histórica de campinas, em termos de dimensão de conteúdos e racionalidade organizacional dos dados arrolados.

assim, se esse catálogo não lograr a superação "in toto" da escassez de publicações sobre essa faceta da nossa cultura, com toda a certeza deverá representar um primeiro, ainda que modesto passo, no sentido de que se faça o registro e seja assinalado o reconhecimento dos fatos, pessoas e entidades indelevelmente adidos à nossa história cultural e artística, como é o caso do grupo vanguarda de campinas.

josé luis fernando rogê ferreira
campinas, 6 de outubro de 1981

o grupo vanguarda de campinas

naqueles tempos livres, a absorção de informação artística ocorria com grande força, pique, polêmica — e não só na cidade de são paulo. institucionalmente, montavam-se as estruturas de apoio logístico ao que seria a cultura da cidade, do estado, do país: museu de arte, bienal, mam, cinemateca, vera cruz, tbc, suplementos de jornais, livreiros-importadores de livros, salão de arte moderna, instituto de arquitetos, "visitantes ilustres" (max bill, calder), retrospectivas.
então, os figurativos iam ficando abstratos, os abstratos iam ficando concretos, e estes começavam a ensaiar os primeiros balbucios além-arte. antes de mais nada, porém, com waldemar cordeiro à frente, a legião estrangeira dos concretistas de são paulo vivia a percorrer o deserto do território pátrio, no afã da descoberta de coisas e valores novos: volpi, a cidade de são sebastião que não a do rio de janeiro, josé antonio da silva, as fachadas das tinturarias, e os artistas de campinas, com thomás perina à frente. ainda hoje me lembro de nomes, não todos: dedecca, souza, biojone, raul porto, maria helena, jurgensen, bueno, — toda uma gama não figurativa, do expressionismo ao concretismo.
creio que eles formaram o primeiro grupo e movimento de arte (e não só moderna) de campinas, com projeção não só estadual, como nacional. não é dizer pouco. graças a eles também, mantive meus contatos culturais com campinas até os dias de hoje.

décio pignatari
são paulo, 23 de setembro de 1981

manifesto: grupo vanguarda de campinas

como princípio antes de tudo: m o v i m e n t o
antimodorra
predicado essencial: fazer
fazer conscientemente: ir ao âmago da coisa
por uma arte atual
pela renovação/revificação constante e progressiva

pela comunicação dos chamados §segredos da arte§
antiturris eburnea
contra a reserva dos mestres que guardam para si o pulo do gato

por uma crítica partindo do exame da coisa feita
NÃO §crítica 8 ou 80§ afirmação ou negação apoiada em pontos
estranhos ao objeto

interessa a obra em si s/ valor atual não o nome q a assina

pelo surgimento de uma atitude de debate
não basta dizer: isto é bom isto não presta
cabe dizer: porque é bom ou porque não presta

contra a cultura de almanaque
contra a crítica à moda blackwood

cumpre livrar a arte do misticismo inoculado pelos medalhões

asas conscientes
fuga porém sabendo os liames
pela divulgação impôr
escrever nos muros e andaimes se for preciso

arte para o lado de fora dos museus e das galerias fechadas

coerência c/ o atual estágio evolutivo da civilização

um poema é um poema
uma tela é uma tela
coisas não necessariamente ligadas
a uma idéia determinada
de cujo esforço de expressão surgiram

sobrepor-se aos falsos estetas q usam vocabulário emprestado
a tratados superados

aos escribas q pretendem que uma andorinha modelada no bronze
deva ter penas e cheiro de andorinha

propor/mostrar/demonstrar/fazer/refazer/renovar

atitude de luta: anti-expectativa

conciliação de vectores numa ampla resultante:
renovação

não seremos velhos amanhã porque teremos mudado

artists are the antennas of the race (pound)

comunicação não /with usura/
comunicação para arte presente

arte hoje

fora com os burgomestres falantes & vazios
fora com os fritadores de bolinhos

alberto a heinzl
alfredo procaccio
edoardo belgrado
franco sacchi
geraldo jürgensen
geraldo de souza
maria helena motta paes
mário bueno
raul porto
thomaz perina

(publicado no jornal do centro de ciências, letras e artes de campinas – junho de 1958.)

tempos modernos, arte moderna
grupo vanguarda

daiz peixoto fonseca

nos primeiros 50 anos deste século, a arte européia já havia passado por nada menos que 15 movimentos de radical questionamento. estrutura, formas, significado: são negados, analisados, reformulados. o absoluto da arte desaparece. no brasil, ainda nos anos 40, até 50, cultivavam-se os valores culturais europeus do século 19. a arte entre nós só começa a se renovar com as informações que alguns pintores trazem de suas viagens de estudos ao exterior. a semana de arte moderna realizada em são paulo, 1922, tenta implantar a idéia de uma arte moderna brasileira. trinta anos mais tarde é que os artistas se vêm diante da grande necessidade de se colocarem ao nível das modernas obras apresentadas na I bienal internacional de são paulo, 1951. também, campinas nos anos 50 é sacudida por um movimento de renovação. um grupo de pintores tenta inaugurar aqui uma nova arte.

as origens

as origens desse movimento de renovação em campinas surgem basicamente na atuação instigante de thomaz perina, que impôs sua pintura desde 1944, participando dos salões de belas artes, conquistando os maiores prêmios em muitos deles. apesar de ter iniciado numa época de predomínio da estética acadêmica, ele sempre considerou que o sentido da arte estava na criação de alguma coisa nova e pessoal, e não na fiel reprodução do modelo. por volta do ano de 50, thomaz perina e seu amigo, mário bueno, começam numa atitude quase lúdica, a estilizar suas paisagens. vão substituindo o modelo por um detalhe ou por uma idéia para conseguir um efeito diferente. inconscientemente iniciavam o processo de afirmação de sua liberdade sobre a objetividade do modelo.
à medida que as informações sobre a arte moderna vão se tornando mais diretas e frequentes, mais esses dois pintores se aprofundam em suas experiências de estilização. o contato com as obras apresentadas na I bienal foi decisivo. sentindo a necessidade de um trabalho mais consciente e refletido, fecham-se em seus ateliês na busca de novas soluções plásticas. thomaz perina, enquanto professor de uma escola de arte acadêmica, sentia que precisava criar teorias e métodos — não para ensinar, como normalmente se fazia — mas para dar apoio ao aluno em suas próprias descobertas. suas idéias sobre a arte também não deixam de influenciar alguns alunos de talento, que assumem a necessidade desse processo criativo questionador. assim, geraldo de souza, maria helena motta paes e francisco biojone começam a colocar em xeque suas paisagens, naturezas mortas e figuras.
em 1955-56 o ambiente artístico de campinas encontrava-se tenso. a divisão entre o velho e o novo assumia formas definitivas. o grupo de thomaz perina, seus amigos e alunos, dão início a uma nova arte. seus quadros, expostos no saguão do teatro municipal, onde ainda se realizavam os acadêmicos salões de belas artes, representam uma atitude de rebeldia aos velhos padrões da arte que ainda aqui se praticava.
em 1957, chega geraldo jurgensen do rio de janeiro, onde terminara o curso de arquitetura, trazendo novas experiências de exposições de arte contemporânea. e procura numa única exposição, unir suas novas idéias com as dos artistas que aqui já estavam trabalhando numa linha mais atual. o primeiro nome que lhe é indicado: thomaz perina, que acrescenta seus amigos mário bueno, enéas dedecca e seus alunos. raul porto, sabendo dessa exposição, comparece com alguns desenhos.
são ainda convidados dois artistas italianos residentes em campinas, edoardo belgrado, arquiteto e pintor, e franco sacchi, que na época, estava pintando os painéis da igreja nossa senhora das dores, no cambuí. outros ainda são lembrados: geraldo décourt (de são paulo), ermes de bernardi, mário carneiro (do rio) e lélio coluccini, escultor, então considerado um néo-clássico. no dia 4 de setembro de 57, inaugurava-se a I exposição de arte contemporânea de campinas, no saguão do teatro municipal. encerravam-se os salões de belas artes, dando lugar às manifestações modernas.

a luta / guerrilha

após a primeira exposição, os artistas passam a se reunir frequentemente nos ateliês de sacchi, belgrado, biojone, para discussões e planos. o entusiasmo e as novas informações sobre a arte moderna trazidas por belgrado tornam-se decisivas na definição da linha de ação e organização do grupo. objetivo: criar a consciência da arte contemporânea em campinas, através da existência dessa arte. dando-se o nome de grupo vanguarda, passam a organizar a 2.a exposição, que na verdade era a primeira do grupo vanguarda. com a participação do jornalista e poeta alberto amêndola heinzl, que havia se integrado ao grupo, redigem um histórico manifesto, contendo os princípios, objetivos, estratégias. com essa exposição, inaugurada no dia 29 de junho de 58, no andar térreo do edifício catedral, iniciava-se a nova fase das artes plásticas campineiras: a luta por uma arte contemporânea.
ainda em 58, surge a oportunidade de um entrosamento com outro grupo de artistas que estava se mobilizando por uma arte de vanguarda: a arte concreta. além de um amistoso relacionamento com décio pignatari (poeta e ensaista), waldemar cordeiro (artista plástico e crítico), fiaminghi (artista plástico), que, mais experientes e em posição já bastante privilegiada em são paulo, procuram dar todo o apoio aos artistas de campinas. primeiramente, articulam uma exposição na galeria das folhas de são paulo, depois vêm a campinas para intercâmbio, palestras, análise dos trabalhos. em novembro de 58, décio pignatari, haroldo de campos e ronaldo azevedo, poetas concretos comparecem para o encerramento de uma exposição do gv no teatro municipal. essa exposição havia sido retirada em atitude de protesto e transferida para o ateliê de franco sacchi. lá os poetas discutem os poemas (também concretos) de alberto amêndola heinzl. por fim, décio pignatari declara que aquela mostra de arte estava a altura do que se fazia em são paulo e rio. e que seus autores podiam sair sem medo da concha da provincia.
e o grupo parte para a primeira exposição em são paulo. galeria das folhas, 30 de agosto de 59. intitulou-se "artistas de campinas", e dela participaram: thomaz perina, mário bueno, raul porto, geraldo jurgensen, geraldo de souza, franco sacchi, maria helena motta paes.
o crítico das folhas, josé geraldo vieira escreveu que a surpresa não era a existência de artistas modernas em campinas, mas a diversidade de sua arte: pintura, escultura, desenhos — e, tudo, comparável ao nível da mais recente arte européia. waldemar cordeiro, a quem coube a apresentação em catálogo, afirmava que a mostra nada tinha de local, que, pelo contrário, chamava a atenção por trazer em si a complexidade da arte contemporânea. essa arte que deveria ser vista sob um novo olhar, com novos fundamentos, principalmente, com um método de julgamento apoiado na história. só assim o novo que ela contém — que é o que interessa — poderá ser caracterizado.
nesse sentido, a pintura de thomaz perina afirmava o novo através do abastracionismo lírico, ao depurar ao extremo os elementos da paisagem. franco sacchi, da geometrização dos elementos da paisagem urbana; raul porto, das contradições ótico-geométricas, criando simultaneidade fundo-figura; mário bueno, da clareza e espontaneidade de suas composições abstratas, com poucas cores em desdobramentos; geraldo de souza, da economia de elementos em composições abstratas, atingida através de correlação de cores; maria helena motta paes, criando reforço dramático por empastes e reboques em uma pintura tátil; e, geraldo jurgensen, como escultor, utilizando-se de movimentos e espaços vazados, com emprego de elementos concretamente definidos, como redes metálicas e arames.
e as exposições se seguem. algumas ainda em são paulo, outras em minas e rio.
em campinas, vários locais tornam-se frente de luta do grupo vanguarda: o teatro municipal, o centro de ciências, letras e artes, a galeria aremar, especialmente criada.
o diário do povo patrocina uma exposição no saguão do teatro municipal; o correio popular oferece a página minarete, para ser, de certo modo, o veículo oficial do grupo.
com a demolição do antigo teatro, o grupo vanguarda ficara também, sem um dos principais locais de suas apresentações.
e passam a reivindicar um novo espaço.
em 1965, a prefeitura municipal concretiza esse espaço e o transforma em museu de arte contemporânea. com isso estavam asseguradas as atividades da arte contemporânea na cidade. o grupo vanguarda é convidado para a primeira exposição: 23 de março de 66.
no momento em que o mac assume as atividades de artes plásticas locais, parece que, o grupo vanguarda, espontaneamente, como surgiu, começa a se dispersar. seus artistas, independentes e personalidade definida, continuam participando individualmente dos salões de arte, bienais, e outras mostras.
em 1971, quando são convidados pela prefeitura para uma exposição retrospectiva, como parte das atividades do dia da cidade, o grupo vanguarda já é considerado um grupo histórico.

vanguarda, velha guarda

o grupo vanguarda contou de forma definitiva e constante com os seguintes artistas: thomaz perina, mário bueno, geraldo jurgensen, enéas dedecca, francisco biojone, raul porto, maria helena motta paes, geraldo de souza e franco sacchi. integrou-se ao grupo em 64, bernardo caro. belgrado, geraldo décourt, ermes de bernardi, membros fundadores, participaram — por diferentes motivos de apenas duas ou três exposições. belgrado afastou-se de campinas em virtude de trabalho, retornando depois a itália. josé armando pereira da silva e alberto amêndola heinzl, criticos de arte, participaram do grupo por vários anos contribuindo principalmente com a divulgação através da página minarete, do correio popular.
se por um lado o grupo como atuação conjunta se dispersou, por outro, continua existindo uma grande amizade entre seus elementos, radicados em campinas. thomaz perina, mário bueno, enéas dedecca, raul porto, francisco biojone, geraldo jurgensen e bernardo caro, em plena produtividade, continuam realizando importantes exposições. alguns com atividades mais diversificadas, como é o caso de thomaz perina e geraldo jurgensen, que tem deixado a marca de seu estilo em decoração de interiores, ornamentações arquitetônicas, cenografias. Tranquilos e mais acomodados, não mais se colocam em perspectiva de competição: pintam porque querem pintar, e pintam porque — para eles — pintar é viver.
vanguarda, velha guarda.
correio popular, contexto, 22-05-81).

textos sobre exposições do grupo vanguarda

exposição conjunta de pintores modernistas campineiros

josé de castro mendes

grande número de artistas na atualidade, abandonando os velhos preceitos das escolas acadêmicas, não mais reproduzem em suas obras os traços do homem e das coisas que o cercam neste planeta agitado por uma onda de inquietude e transformação. na ânsia de se expandir livremente, atiram-se pelo terreno das pesquisas a procura de horizontes mais amplos onde a imaginação não pode ter freios. isso acontece em relação à pintura, escultura, poesia e até mesmo com a música à qual se aplicam novas teorias, dissonâncias e inovações revolucionárias. em campinas entretanto, até há pouco tempo, parecia que essas idéias reformistas não haviam encontrado acolhimento, constituindo por isso verdadeira surpresa a exposição modernista ontem inaugurada no teatro municipal, onde se reuniram artistas conterrâneos e outros aqui residentes.
— tomaz perina, pintor laureado com trabalhos de feitio acadêmico, notadamente no gênero "pastel" no qual se tornou mestre, apresenta-se com uma série de telas avançadas, paisagens de larga fatura, vasadas em grandes espaços coloridos sobriamente e de bem conjugadas tonalidades.
— geraldo jurgensen, comparece com desenhos a lápis, muito expressivos e artisticamente valorizados pela notável desenvoltura dos traços.
—mário carneiro, expõe monotipias em branco e preto, entre as quais ressalta um lance de escadaria de ousada perspectiva.
— enéas dedecca, com vários quadros de forte colorido destaca-se com "natureza morta" menos exuberante e de ótima composição.
— geraldo décourt que acaba de encerrar com êxito sua exposição individual, está representado com três obras de caráter abstracionista que cultiva com habilidade e entusiasmo.
— geraldo de souza, exibe alguns desenhos decorativos a lápis de côr, originais porém uniformes no motivo, e dois óleos, um deles, "recanto de atelier", excelente trabalho, bem definido no emprego de cores claras e bastante luminosos.
— franco sacchi, sempre pesquisador, está presente com pranchas em relevo, coloridas em nuances de reflexos misteriosos, como acontece nas figuras de mulheres sentadas, obra de impressionante composição.
— mário bueno, muito interessante e expressivo na composição de "peixes".
— raul porto, pela primeira vez, exibe seus desenhos em tinta da china, revelando tendências abstratas e concretistas.
— de aristides ferraz, anotamos "velho portão", onde a movimentação dos verdes denota inclinações francamente impressionistas.
— lélio coluccini, o néo-clássico de nossos escultores, também incansável na procura de algo novo, apresenta alguns trabalhos de sentido religioso, tratados em moldagem de profundidade, e dois outros de aparência mais vigorosa que lembram em seus detalhes algumas obras do mestre rodin . . .
trata-se portanto de uma exposição heterogênea, onde se poderá apreciar as diversas tendências modernistas aqui praticadas, agrupando trabalhos que trazem a sua mensagem renovadora despertando interesse e debates que só podem redundar em benefício do maior desenvolvimento das artes plásticas em nossa terra.

(correio popular, 5/9/1957).

*sobre a exposição de 4/9/57, denominada I exposição de arte contemporânea de campinas, precursora do grupo vanguarda.

notas sobre a II exposição de arte contemporânea

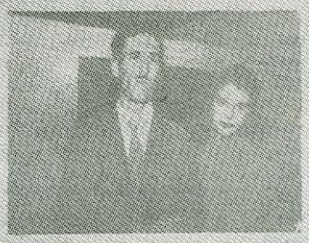
alberto amêndola heinzl.

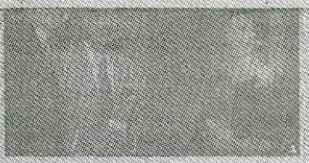
a simples realização dessa mostra de arte, tomando-se a coisa como movimento em si, não como expressão do/, evidencia duas coisas: a cidade conta com um grupo de artistas lúcidos, preocupados seriamente com uma pesquisa formal e de significado, capazes de representar realmente, com a obra feita, os degraus e patamares dessa busca, orientada no sentido de fazer arte atual e atuante — e essa tentativa, em que pese a opinião dos apontadores de discos-voadores, encontra, se não aplauso (que é o que menos interessa), ao menos receptividade, na acepção reação-pronta de um público indisfarçavelmente farto de uma pseudo-arte convencional que tem dado a campinas ares de província do império.
os expositores, em seu maior número, fazem parte do **grupo vanguarda** que — posto de lado o projeto de feitura de uma revista própria — divulgarão trabalhos e idéias através do **jornal do centro de ciências, letras e artes,** cujo primeiro número deverá circular ainda este mês.
temos nessa mostra uma afirmação concreta de um dos principais pontos de apoio do grupo — **predicado essencial do artista: fazer e fazer e fazer.** aglutinação possível com os departamentos--laboratórios experimentais do centro de ciências, arte-hoje, consentânea com o atual estado evolutivo da civilização.
principalmente porque é chegado o momento de comprovar com experiências palpáveis que a cidade comporta um grupo dessa natureza, não como terra-de-arte, cidade-adjetivo — mas como campo, lugar mais ou menos propício, sensível a uma renovação cultural tendente a igualar seu progresso artístico com seu progresso material.
para isso é necessário que se unam os que, em verdade, podem, sabem fazer alguma coisa, para que não aconteça que seus trabalhos permaneçam inertes, desconhecidos (trabalhos, não nomes) em benefício da sobrevivência do mito dos artistas--só-nome, dos gênios honoris-causa, dos prolixos e vazios cinábrios, que por vezes nos tem feito pensar se esta não seria uma cidade mitológica onde alguma fada rosabela-verde, condoída do extenso peçário, tivesse distribuido às cegas seus encantamentos.
a **II exposição de arte contemporânea,** pela qualidade dos trabalhos apresentados, autoriza plenamente a união dos artistas expositores num grupo-denominador-comum: **ação conscientemente dirigida para a frente.** problemas estéticos, de significado e mesmo técnicos, supre — pelo menos em parte a carência de uma crítica especializada (não oito ou oitenta) e cria um ambiente onde todos, se não falam a mesma língua, dispõem pelo menos de um esperanto suficiente para a comunicação, fator cuja relevância para uma definição dos rumos da arte nunca é demais ressaltar.
as três telas de **geraldo décourt** obedecem à linha colorido-funcional, composição abstrata, predomínio da côr, como elemento decorativo. décourt, teórico de sua arte, pinta para que suas telas possam satisfazer as exigências da decoração moderna, como focos de atenção, de luz, de colorido.

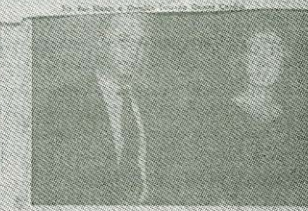
maria helena motta paes — forma abstrata — interpenetração de massas e de cores
— penetrações tristes, paredes rasgadas e perene — o tema é transfigurado através de uma névoa, nóvoa, a impressão se transmite tocada de emoções/acidentes, série de contrapontos dissonantes de um mesmo tema, às vezes deliberadamente dilacerados, mensagem propositadamente oculta — ou — quem sabe — por demais evidente.

thomaz perina, dois estudos surrealistas — côr como elemento catalítico — surrealismo da côr — elementos estéticos em subordinação a essa pesquisa — surrealismo, porém ordenado para uma finalidade previamente concebida e/ou estudada, equilíbrio de conteúdo — fidelidade da obra a si própria.
hermes de bernardi — casa triste, a tenda, tarde melancólica, paisagista, pinta com modelo, sem escrúpulos de alterar o objeto de acôrdo com suas necessidades estéticas e/ou da expressão. impressionismo melancólico as telas transmitem solidão, colorido calmo, procura, no terreno estético de uma submissão das formas a um ideal poético-pictórico-individual.
geraldo de souza — busca da soma dos instantes através dos vitrais — **natureza morta, árvores, paisagem,** as massas coloridas procuram uma síntese das diferentes incidências de luz e/ou de emoção sobre o objeto — o próprio objeto, elemento, em si, secundário na realização, sofre esse processo de reiluminação.
francisco biojone — síntese de contòrnos — figura reduzida a seus detalhes essenciais — quase esquemático — equilíbrio como elemento estético e válido. **pintura I e II, paisagem** — luz-côr = fatores de transmissão.
mário bueno — natureza morta (2), natureza morta com figura — transfiguração do objeto segundo e/ou através de um estado psicológico — procura representar as variações do valor estético de objetos cotidianos pela identidade-semelhança dessas variações, uma comunicação pictórica-poética aspirando a uma simplicidade expressiva.
edoardo belgrado — máquinas — engrenagens — assumindo forma orgânica-sentido de mensagem não disfarçado pela rudeza biológica dos temas. temática às vezes violenta, oleosa, mortal, sub-repticia .
além da gravitação, atração, nascimento, — as máquinas compõe uma dimensão de pesadelo trazido para um plano às vezes físico, passional, às vezes metafísico.
raul porto — concretista — desenhos-equações propostas e/ou resolvidas, procura de um mínimo múltiplo comum — arte consciente em todos os sentidos — os desenhos expostos obedecem a uma linha segura, perfeita coordenação entre a intenção e o trabalho feito.
franco sacchi — espírito petrificado, embrião, conclusão — as pedras cujas formas exercem poderosa atração sobre o espírito do pintor, se organizam em formas quase humanas, como se ele hesitasse em dar o toque final para manter a dimensão onírica em que constrói suas telas. pesquisa estética constante — procura de um gênesis dentro da própria obra.

(correio popular, minarete, 2-7-58).







EDIÇÃO DE HOJE 8 CADERNOS

ASSUNTOS DE VIDA SOCIAL
—II—

FOLHA DA MANHÃ

1.ª edição das FOLHAS DE SÃO PAULO — 6 horas

ANO XXXV ★ São Paulo — Domingo, 30 de agosto de 1959

INDICE DESTE CADERNO

Campinas na Galeria das "Folhas"

Sete artistas de Campinas estão expondo na Galeria de Arte das FOLHAS, desde o dia 22 último, quadros e esculturas

... Rio de Janeiro inúmeros artistas e intelectuais paulistanos, além de nomes representativos da sociedade.

O interessante é o fato de a totalidade dos artistas expositores residirem em Campinas, circunstan-

INAUGURADAS SABADO SETE NOVAS EXPOSIÇÕES CONJUNTAS NA GALERIA DE ARTE DAS "FOLHAS"

TODOS OS ARTISTAS PARTICIPANTES SÃO MORADORES EM CAMPINAS — MARIA HELENA MOTA PAIS, FRANCO SACCHI, GERALDO JURGENSEN, GERALDO DE SOUSA, MARIO BUENO, RAUL PORTO E TOMÁS PERINA

FOLHA ILUSTRADA

SÃO PAULO — SEGUNDA-FEIRA, 24 DE AGOSTO DE 1959

artistas de campinas

waldemar cordeiro

uma mostra-amostra como esta, que nada tem de local, chama a atenção para a complexidade da arte contemporânea, cuja diversificação está longe de poder ser anulada por uma mera negação polêmica e sectária, exigindo, por isso mesmo, uma percepção multidimensional do fenômeno artístico. as classificações estabelecidas e as hierarquias aceitas já não resistem ao desenvolvimento da realidade, que vem fornecendo pontos-de-vista críticos sempre mais claros. Dai a necessidade de serem elaboradas sínteses fundadas nos conteúdos básicos, como um método de julgamento histórico da arte que tenha em conta todas as manifestações, dentro das possibilidades e finalidades da arte moderna. não podemos continuar mutilando e mutilados por uma fragmentação que, mesmo nas suas formas mais tolerantes, é isolamento e desperdício. a idéia é que seria possível, nesta altura, fixar o "novo", não como característica exclusiva de uma determinada tendência, como conteúdo de uma determinada obra ou parte dela. uma análise cuidadosa de obra por obra, acredito, não permitiria classificar todo o "expressionismo", por exemplo, dentro de um único conteúdo, portanto, de uma tendência, mas as tendências de um conteúdo. mostrar como determinado quadro de van gogh contém o "novo" e outro de gauguin, não: o mesmo para certas obras de léger com relação a outras de picasso, etc. acredito que esse trabalho traria revelações surpreendentes e contradiria os esquemas fáceis das histórias estandartizadas da arte moderna. para nós concretistas, por exemplo, é o "novo" tudo quanto se opõe e nega o naturalismo, cuja origem se situa na renascença, mas cujas manifestações não figurativas, líricas ou geométricas, vigoram ainda hoje. o não-figurativo, realmente, nunca foi fator caracterizante. há arte que deixou de ser naturalista continuando figurativa e vice-versa. pode haver uma arte "objetiva" — no sentido puramente artístico — que não seja concretista? o difícil, no entanto, é dizer o que vem a ser uma arte que deixa de ser naturalista, continua figurativa e é arte mesmo. se há realmente a possibilidade de uma arte "objetiva", de uma linguagem artística fundamentada em leis próprias e portanto conhecivel e desenvolvivel até o racional do seu modo peculiar de ser e se imagem pode ser produto direto de uma inteligência tão poderosa quanto a dos conceitos, a sua descoberta, é evidente, não pode ter acontecido só agora e não pode ser propriedade exclusiva de um reduzido número de artistas.
as obras aqui expostas de thomaz perina (um artista de grandes possibilidades) vêm para mim confirmar que o "novo" como conteúdo pode revelar-se mesmo no abstracionismo lirico. podemos, então, diferenciar no "tachismo", o naturalismo da pura linguagem plástica. certas obras de pollock alcançam o nível das obras de mondrian. morandi (cuja influência sobre perina é evidente) e volpi pertencem à nova arte, sem serem a rigor concretistas. como de resto, de outro lado, há concretistas improvisados, que melhor fariam se pintassem naturezas mortas. raul porto envereda diretamente pelo concretismo exercitando-se na busca das contradições entre o ótico e o geométrico. termos estes que, no caso, obedecendo a um enquadramento sistemático, superam uma ordem mecânica, apresentando, nos melhores desenhos, em seus pontos nodais, uma correlação imprevista e criativa. seus desenhos são vistosos, mas não param no decorativo e a equivalência do fundo e figura nada mais é que a simultaneidade que torna possível, mediante sinteses inventivas, a estruturação de um complexo dialético de complexos mecânicos. no caso de franco sacchi, deve-se ter em conta o seu esforço no sentido de libertar-se de influências da sua formação cultural oriunda do "novecento" italiano. foi nas paisagens urbanas, que aqui não figuram, que sacchi iniciou o caminho da depuração, justapondo casas e telhados numa sóbria linguagem bidimensional. atualmente, sem abandonar por completo aqueles temas, mas selecionando elementos, compõe em perspectivas paralelas: uma axionometria que é também simetria rotativa, no sentido das duas coordenadas do plano.
mário bueno pertence à numerosa família daqueles artistas que compreendem a necessidade de uma linguagem clara, de uma pintura construida, sem abdicar, porém, da espontaneidade. daí o aspecto manual das suas pinturas, cuja ortogonalidade tende para o orgânico. o uso, de outro lado, em certo casos, de poucas cores, desdobradas em vários tons, parece-me indicar uma futura simplificação, no sentido estrutural. a organização de um quadro, porém, nada mais é que o produto de uma organização interior, que no caso terá que acertar contas, com certo sentimentalismo.
geraldo de souza filia-se ao abastracionismo conservando memória figurativa. os últimos quadros revelam a aspiração a uma distribuição econômica de elementos reunidos em grupos pelo fator colorido. mesmo neste caso, o que é dado a apreciar é o momento de um percurso de experiências, que partiu da ruptura com o impressionismo acadêmico e vai delineando um caminho preferencial pelas numerosas poéticas da arte contemporânea.
a pintura tátil. está aqui representada pelos quadros de maria helena motta paes, cujos empastes e reboques, por força de um valor convencional ou por uma semiótica plástica, constituem sinal de comunicação de um sentimento dramático. o trágico como não-arte da arte, contradição do formal do informal, inconciliabilidade e antinomias que não deixam de expressar desespero autobiográfico ou de uma cultura.
o único escultor da mostra é geraldo jurgensen que segue a idéia de um movimento estroboscópico, aproveitando parábolas provocadas pela torção de uma rede metálica. o uso do arame é aqui significativo, por se tratar de um elemento dado e caracterizado por si; o aproveitamento da rede revela o gosto por uma composição complexa, mas ordenada e dinâmica.
(apresentação em catálogo. exposição galeria das folhas, sp. 22-8-59).

artistas de campinas
josé geraldo vieira

isso de exposição coletiva em galeria metropolitana não deixa de representar também uma averiguação estatística comprovando a existência de vários setores demográficos interessados em artes plásticas. o caso do atual certame na galeria das folhas testifica, por exemplo, a atuação de um grupo de vanguarda em campinas, atuação essa que já herniou para fora do município pois que tais pintores, desenhistas e escultores do grupo têm participado de exposições de grupo de vanguarda, alguns já expuseram no salão nacional de belas artes do rio de janeiro, outros no salão paulista de arte moderna, nas bienais de são paulo, no salão pan-americano de porto alegre etc.
a crítica, portanto, não precisa assumir atitude generosa como se estivesse diante de uma equipe provinciana, cujos exercícios gráficos e elaborações plásticas se visse na contingência de aceitar como indícios promissores de vocação. o progresso do mundo tornou ubíquos os padrões de arte, e não é raro ver-se o elemento da chamada província invadir as metrópoles, como também é comum certos centros de província, montanha ou beira-mar, se tornarem outros tantos barbizons das artes. bastaria citarmos horta de ebro, gosols, ceret, meras localidades do aragão e dos pirineus orientais, tornando-se no primeiro desenho deste século as capitais efetivas do cubismo.
no caso de campinas até seria atitude pernóstica estranhar a existência ali de artistas plásticos modernos. o que cumpre tornar bem explícito é a variedade já existente nessa arte de vanguarda, pois geraldo jurgensen é um escultor que pode ser anexado aos movimentos de órbita artesanal de forja e bigorna de gabo e plesvner; de fato, suas seis esculturas em feixes de arame indicam sentido dinâmico de parábola, organização rítmica de impulsões e paroxismo de linhas de força. geraldo jürgensen já se livrou do retórico, do signo simbólico, faz esculturas na ampla acepção de espaço vazado, de arremesso de idéia.
a pintura de maria helena motta paes envereda para um transinformalismo de paisagens e atmosferas de permanente expressão dramática, numa espécie de geografia de tensões ecológicas. não lhe interessa a cor nem a gama e sim a infra-estrutura da matéria, como superfície ou corte transverso dos três reinos naturais. o oposto a esta fatura é a série de franco sacchi. este aluno da academia de brera talvez seja o elemento mais ecumênico do grupo, pois teve ensejo de assimilar movimentos pictoricos na itália e na françe e se hoje expõe na galeria das folhas, logo após a libertação expôs em paris no salão dos independentes. aliás, nota-se em seus trabalhos uma composição de certo teor plástico da escola de paris, num geometrismo fenestrado.
geraldo de sousa, do grupo de sumaré antes de residir em campinas, parece orientar-se para o tachismo ainda trabeculado de paul kallos, e em seus trabalhos as antinomias gráficas e cromáticas atuam como enjambementa e rimas de outros tantos poemas cósmicos.
mário bueno, com suas gamas acéticas, de uma discreção estrutural voluntária, tende sem dúvida para organizações simplificadas, como se procurasse gradações, às voltas com o complexo temporal das horas, diluculares de morandi. resultam atmosferas de sóbria presença.
as paisagens de thomaz perina são cortes transversos de matéria portanto paisagens interiores vizualizando diferentes matérias de efeito heteroplástico. citar-se modesto cuixard ante a sua maneira geodesica não é subordiná-lo a uma técnica do espanhol informalista e sim servir-nos da analogia para melhor exemplificação de efeito e solução.
raul porto apresenta 11 desenhos de mera disciplina concretista. Obstém mercê de linhas de força e de vibração efeitos óticos e geométricos no gênero do mesmo diapasão de fiaminghi e charoux. considero esses desenhos um dos ápices da atual exposição de artistas de campinas, pois a efusão criadora e inventiva se subordina a uma clave de síntese.
(folha de são paulo, artes plásticas, 30/08/59).

gv em poços de caldas

j. a. pereira da silva

"o grupo vanguarda — e isso é o que há de mais importante a seu respeito — não representa nenhuma escola ou facção artística em particular. as tendências de seus integrantes, embora se dirijam para um mesmo ponto — a expressão atualizada de uma exigência comunicativa — não coincidem em mais nada a não ser nisso.
"do ponto de vista do trabalho feito, as últimas produções do g. v. valem por um panorama de nossa arte atual. os artistas residem em campinas, mas demonstram formação/informação universal. desde a I exposição de arte contemporânea, suprindo às suas próprias custas a falta de uma crítica orientada para a frente, os artistas puseram de lado inibições, conceitos e preconceitos, e formaram ambiente receptivo para a sua afirmação/reafirmação.
assim alberto amêndola heinzl abriu o catálogo da mostra do grupo vanguarda de campinas, em poços de caldas, realizada de 14 a 28 de agosto, sob o patrocínio da prefeitura municipal e departamento municipal de turismo, numa promoção do grupo temposom.
a mostra foi inaugurada na urca com conferência de décio pignatari, que examinou a evolução da pintura desde o impressionismo até o momento presente, ilustrado pelas obras do grupo vanguarda, expostas no mesmo recinto.
os artistas campineiros puderam corroborar, naquela cidade, com o desenvolvimento cultural já vivamente provado pelo grupo temposom (liderado por josé paschoal rossetti e roberto thomas arruda) e pelo apoio do departamento municipal de turismo na simpática pessoa de seu presidente, sr. josé vargas que compareceu ao ato de inauguração, assim como o representante do prefeito municipal e outras autoridades. quase todos os componentes do grupo vanguarda também estiveram presentes e sentiram-se à vontade nesse encontro com um público receptível à coerência de uma arte que participa, sem disfarce e sem fuga, dêsse momento histórico dado por vezes ao desvairismo e, por isto mesmo, requerendo lucidez e firmeza em sua expressão mais alta — a arte.
o contacto grupo vanguarda-grupo temposom, já há algum tempo estabelecido, tornou-se mais eficaz, com proveitoso intercâmbio de experiências e realidades constatadas. esta é uma realidade exemplar: o efetivo apoio oficial (prefeitura e d.m.t.) aos trabalhos do grupo mineiro, positivado nesta exposição, assim como em várias publicações: quatro volumes de apresentação gráfica impecável, dois dos quais, aliás, com capa de raul porto.
a exposição constou de desenho (4), pintura (28 - cada artista com 4 obras) e escultura (5).
(correio popular, minarete, 14/08/60).

o grupo vanguarda em campinas e belo horizonte

josé geraldo vieira

é fato notório e fenomeno lógico que se a capital do estado forma um núcleo urbano, nacional e cosmopolita de artes visuais, com seus ateliês, galerias, museus, artistas, críticos e público rotativo, já existe também através do estado uma arte visual que, por suas origens, especificidades, variantes e entrosagens, poderia ser chamada arte periférica. exemplo disso é o grupo vanguarda, que nesta seção tem sido mencionado mais de uma vez como conjunto de desenhistas, pintores e escultores da ala moça de campinas.
trata-se de elementos que não formam propriamente uma escola ou uma corrente, porém que se aproveitam dos influxos culturais de uma coexistência e de uma atmosfera comuns. a articulação se estabelece mediante a sistematização de princípios, a busca de processos fundamentais em um ou mais planos inventivos, resultando em arte que se integre funcionalmente na época presente.
resulta uma equipe funcionando em tarefas diversas e se beneficiando do progresso conetivo, e seus elementos, que já têm exposto individualmente em sua cidade, bem como em são paulo em diversos museus e galerias, ampliaram agora a sua eficiência prática expondo simultaneamente em campinas e em belo horizonte.
assim é que desde o dia 10 até o dia 30 deste mês os pintores maria helena motta paes, eneias dedecca, francisco biojone, franco sacchi, geraldo de sousa, mario f. bueno e tomás perina, e o desenhista raul porto apresentam em belo horizonte, no museu de arte da pampulha, uma exposição conjunta, após idêntico certame em campos do jordão. cada qual com 5 trabalhos. e desde o dia 17 até o dia 30, o mesmo grupo, acrescido do escultor geraldo mayer jurgensen. apresenta outra exposição coletiva no teatro municipal de campinas, dessa vez cada qual com 3 trabalhos.
conquanto maria helena motta paes seja carioca, eneias dedecca mineiro, francisco biojone, mario f. bueno e tomás perina campineiros, franco sacchi italiano de milão, geraldo de sousa paulista do sumaré e raul porto natural de dois córregos é em campinas que o grupo vanguarda tem sua sede objetiva e espiritual, na sigla gv tendo força de imantação e de irradiação.
(folha de são paulo, artes plásticas, 17/9/60).

o grupo vanguarda em bebedouro

josé geraldo vieira

o grupo vanguarda, de campinas, tem realizado várias exposições nos estados de são paulo e minas, significando assim um movimento autônomo a caracterizar desde algum tempo a presença quase em moda das artes plásticas em território nacional e não apenas em capitais. agora, por exemplo, está expondo em bebedouro no centro cultural. além do seu sentido de grupo avançado, de teor vanguardista concreto, mantém, apesar do ecletismo, uma disciplina que o torna um movimento didascalico de muito proveito nas cidades onde é apresentado. manifesta-se, mormente, através de problemas e soluções de topologia.
o acervo consta de trabalhos plásticos, (óleos de maria helena motta paes, eneas dedecca, francisco biojone, tomás perina e franco sacchi) e unidades gráficas (nanquins de geraldo de sousa e raul porto).
todos os seus artistas já foram por nós examinados quando de suas exposições individuais na galeria de arte da folha. seria, portanto, uma repetição, aduzir às características e aos atributos de cada um.
sem desmerecer da quase homogeneidade do grupo, eu destacaria: no plano gráfico raul porto, que tem evoluído bastante do sentido linear para o sentido textural: e no plano plástico, tomás perina. isso, quanto à técnica, como extratos formais, cromáticos e sintáticos (de ritmo e movimento, efeito e dicção).
mas, quanto ao extrato metafísico, se é que é dado encontrá-lo em arte considerada dum ângulo fenomenológico, apreciamos sobremaneira os resultados de geraldo de sousa que, tanto os plásticos quanto os gráficos, já adquiriram uma desenvoltura típica.
se nos demais se notam características dum modo similar de grupo, em geraldo de sousa é evidente a personalidade. este artista se serve da pintura e do desenho como altos pretextos duma finalidade outra, quase subjetiva, como esquemas que nos parecem ser de comportamento místico. ele estaria no grupo vanguarda de campinas como os elementos de "le grand jeu" estavam no movimento dadaista e surrealista do grupo de breton.
(folha de são paulo, artes plásticas, 8/5/61).

os concretos no décimo salão

josé geraldo vieira

os pintores de teor concretista neste x salão paulista de arte moderna já foram analisados pormenorizadamente quando de suas mostras individuais em galerias paulistas. o grupo constitui agora com seu acervo global uma oposição categórica e mesmo polêmica a defrontar-se com a informal. damos aos dois movimentos o merecido apreço, sem caracterizar nenhum deles como melhor do que o outro. sempre respeitamos o trabalho alheio mediante seus atributos e finalidades intrínsecas, e, mesmo quando os dois processos se defrontam numa competição, não optamos decididamente por nenhum; antes, nos detemos em suas elaborações cônscios de que a pluralidade inventiva e estética é que forma e diversifica os climas complexos da arte plástica.
não deixamos de reconhecer, contudo, o caráter vanguardista e intelectual do concretismo, como pesquisa e revisão, reconhecendo inclusive, na ala informal, um estágio, ao passo que na ala concreta haveria um "devir" através de nova propodêutica.
arnaldo ferrari atem-se a uma disciplina ainda geometrica, porém consegue revalorizar-se pela austeridade das cores sólidas e dos ritmos simétricos. judite lauand, em sua dinamização cromática, segue uma ortodoxia consciente.

> francisco biojone e geraldo de souza atingem, cada qual com sua sensibilidade, uma situação de hegemonia formal e cromática, hegemonia essa que tomás perina obtém pelo ascetismo que domina suas paisagens mondrianescas, duma síntese tonal.

waldemar cordeiro atem-se a pesquisas que caracterizam bem a sua índole. a tela 128, de sua autoria, vale como um quociente do substrato concretista neste X salão. há ainda, na galeria prestes maia, quanto à pintura informal e concreta, outros artistas, de contribuição nova, alguns mesmo estreando.
de modo que o nível plástico do x salão é bom, precede de certa forma à aura de diversificação da VI bienal, e significa o atual estado a que chegaram as duas correntes. Se os informais falam uma linguagem internacional, quase um esperanto, já os concretos estão longe das restrições dum sânscrito. ambas as linguagens têm sentido próprio. uma é sintática, retórica e descritiva. outra é léxica, de semântica específica. uma propende para o barroco. a outra para o esquema, expressando-se metominicamente.
(folha de são paulo, artes plásticas, 24-6-61).

PINTURAS, DESENHOS E ESCULTURAS DE ARTISTAS DE CAMPINAS EXPOSTOS NA BIBLIOTECA MUNICIPAL DE SA

EXPOSIÇÕES EM QUE PARTICIPARAM

PREMIOS OBTIDOS — TRABALHOS EXPOSTOS

Texto de Enock SACRAMENTO

Abertas ao público desde ontem, no Salão Nobre da Biblioteca Municipal de Santo André (rua Alfredo Flaquer, 76), a mostra de pinturas, esculturas e desenhos dos artistas de Campinas, promovida por esta página em colaboração com a Prefeitura Municipal de SA, permite uma visão da moderna arte paulista, através de um de seus mais representativos núcleos de pesquisa e realização estética no setor das artes plásticas: o Grupo Vanguarda de Campinas.

O sentido da exposição é oferecer aos leigos pepas de valor artístico indiscutível, dentro de uma nova concepção de arte, que permitam a eles se iniciarem numa nova vitil, embora muitíssimo combatida pelos partidários dos velhos cânones do academicismo, e, aos que já alcançaram um estágio mais adiantado na percepção e/ou concepção da obra de arte, as experiências de um grupo que se vem marcando por uma atividade constante e bem orientada na pesquisa de novas formas, cores e sonos para a obra artística.

Ao dar ainda oficial a Mostra organizada por BEST-SELLER, a Seção de Difusão Cultural da Prefeitura de S. A., através de sua titular Elza Moretti Peres, revela estar orientada pelo espírito audio e ao o que tem presidido a evolução da cultura e, em últimas análises, a sua própria sobrevivência, pela criação de novos meios de desaturação.

Elza Moretti Peres, chefe da Seção de Difusão Cultural da Prefeitura de SA, cuja atuação foi decisiva para a realização da mostra dos artistas campineiros

Mostra "Jovens Desenhistas Brasileiros", organizada pelo M. A. C.

OS ARTISTAS EXPOSITORES

A mostra é constituída por peças da autoria de Francisco Bojone, Eneas Dedeca, Maria Helena Motta Paes, Thomaz Perina, Franco Sacchi, Geraldo de Souza (pinturas); Raul Porto, Geraldo Jurgensen (desenhos) e Maria Aparecida Bueno de Mello (esculturas).

THOMAZ PERINA

Thomaz Perina

Campineiro (1921), TP expõe cinco telas em formato 100 x 100. Em 1959 expos no VII Salão de Arte Moderna, na Galeria de Arte da "Folha" de São Paulo (individual) e no VII Salão Oficial de Santos; em 1960, no I Salão de Arte de Curitiba, no IX Salão Paulista de Arte Moderna (Grande Med. de Prata) e voltou a expor individualmente na Galeria da "Folha"; em 1961 participou do X Salão Paulista de Arte Moderna no qual logrou o 1o Prêmio "Governador do Estado" e participou novamente do mesmo Salão nos anos seguintes.

FRANCO SACCHI

FS que compareceu com 1 medalhista, nasceu em Atlas (Italia). Reside no Brasil desde 1950. Estudou na Academia de Hera na sua cidade natal. Hagen em várias cidades Italianas e em Paris, participou do "Salon des Independants". No Brasil tomou parte na I Bienal de São Paulo, no Salão Paulista de Arte Moderna, no Salão de Santos (Pro. Med. de Prata), no Salão Nacional de Belas Artes, no Salão de Artes de Campinas (1.o Prêmio), além de ter realizado várias exposições individuais em São Paulo.

GERALDO M. JURGENSEN

Natural de Campinas (1927), formou-se em arquitetura. Expos, em 1959, na "Folha" (SP) e em 1962, no Salão Paulista de Arte Moderna, onde conquistou o 1.o Prêmio "Governador do Estado", na seção de esculturas. Expos desenhos em Moçambique e 1.o verso da Nave. Escola Cultural de Melhor teve uma exposição que permitiu vários países da Europa, Africa e Oriente Médio. No Pontual Paulista de Teatro

Geraldo Jurgensen

Amador (1962) logrou o primeiro prêmio em cenografia. Expõe em SA telas, desenhos (óleo sobre papel).

RAUL PORTO

Raul Pórto

RP nasceu em Dois Córregos (SP) em 1926. Expõe na Biblioteca Municipal de SA cinco desenhos naquele em formato 60 x 065. Participou do Salão Nacional de Arte Moderna, Salão Paulista de Arte Moderna (Pro. Med. de Prata), do Salão de Paraná (1.o Prêmio Melhor Desenhista Nacional), do Salão da Primavera (Curitiba (Med. Prata), do Salão de Arte de São Bernardo do Campo (Pro. e Grande Med. de Prata), do Salão de Santos (1.o Prêmio para cartaz). Em 1958, 60 e 62 expos na Galeria da "Folha" (SP). Participou da V Bienal e integrará a representação brasileira na VII Bienal, de São Paulo. Participará também da Mostra "Jovens Desenhistas Brasileiros", organizada pelo M. A. C.

Franco Sacchi

Maria Helena Motta Paes

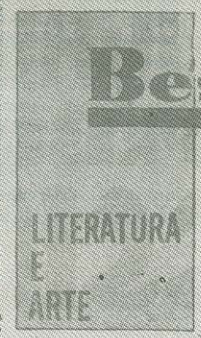
MARIA APARECIDA BUENO DE MELLO

MABM que expõe na Biblioteca Municipal de SA três esculturas em gêsso, nasceu em Campinas. Também pintora, tem se destacado no terreno da escultura. Participou do Salão Paulista de Belas Artes (1956); do Salão de Belas Artes de Campinas (1957-2.o prêmio e 1960-2.o prêmio), do VIII e IX Salão Oficial de Belas Artes de Santos (1961-Med. de Bronze e 1962-Med. de Bronze), da I Exposição de Arte de Piracicaba (1.o Prêmio), de exposições no Centro de Ciencias, Letras e Artes de Campinas e na Galeria Aremar, além de outros.

MARIA HELENA MOTTA PAES

Nasceu no Rio de Janeiro. Em Campinas mantém uma escola de desenho e pintura. Expos na Galeria de Arte da "Folha" em 1959 e 1961. Participou em Campinas, da III, IV e V Exposição de Arte Contemporânea; tomou parte do VI, XI e XII Salões Paulistas de Arte Moderna (Med. de Bronze). Integra a equipe brasileira da VII Bienal de São Paulo, a ser inaugurada no próximo dia 26 no Ibirapuera e participará da Mostra "Jovens Artistas Brasileiros", promovida pelo Museu de Arte Contemporânea, que será aberta quarta feira próxima. Expõe 3 pinturas 100x100 na Biblioteca Municipal de Santo André.

Francisco Bojone



direção: Enock Sacramento
J. A. Pereira da Silva
livraria: Av. XV de Novembro, 211, sala 22 — Jd. Aster.
correspondência: SANTO ANDRÉ — S. P.
originais: A equipe não se responsabiliza pela devolução de colaboração não solicitada.
ano: N.o 27 — 22 de setembro de 1963

FRANCISCO BIOJONE

FB que expõe cinco óleos sobre tela, em formato 80 x 100 cms., nasceu em Campinas, onde exerce a magistério de Desenho. Participou de várias exposições coletivas em São Paulo, Minas Gerais, Paraná, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e realizou algumas individuais na capital e interior de São Paulo. Obteve a Grande Medalha de Prata do Salão de Artes Plásticas de Santos, a Pro. Medalha de Prata do Salão Oficial de Santos, a Med. de Bronze do Salão da Primavera de Curitiba, a Grande Med. de Bronze do Salão de São Bernardo do Campo, a Med. de Bronze do Salão Paulista de Arte Moderna e outras.

ENEAS DEDECA

Natural de Rio Branco, Minas Gerais (1923), ED expõe dois óleos em formato 070 x 069: Matéria I e Matéria II. Participou do Salão Paulista de Arte Moderna (Grande Med. de Prata), do Salão Municipal de Belas Artes de São Bernardo do Campo, 1.o Prêmio de Pintura do Salão de Belas Artes de Campinas, e de exposições coletivas do Grupo Vanguarda e expos duas vezes na Galeria Aremar de Campinas.

Eneas Dedeca

Geraldo de Souza

GERALDO DE SOUZA

GS nasceu em Sumaré (1927) em 1322, ano em que os paulistas realizaram a "Semana de Arte Moderna", que marcou o advento do Modernismo no Brasil. De 1956 a 1962, realizou mostras individuais e participou de várias exposições conjuntas, certamente oficiais em galerias, museus e entidades culturais, nos principais centros artísticos do país. Dentre as distinções recebidas destaca-se a Pro. Med. de Prata do Salão Paulista de Arte Moderna, Med. de Bronze do Salão Pan-Americano de Porto Alegre, Med. de Prata do Salão da Primavera de Jundiaí, Med. de Prata do Salão de Artes Plásticas de Itaúna, Grande Med. de Bronze e do Salão de São Bernardo do Campo, 1.o Prêmio de Pintura do Salão de Belas Artes de Campinas, o 1.o Prêmio "Roxo Moreira", da Exposição de Arte Contemporânea de Campinas, além de diversas menções honrosas e prêmios de aquisição. Figurará na VII Bienal de São Paulo. Expõe em Santo André cinco óleos sem denominação, "Dilacular Cinco", "Verde-Horizonte", "Superfície para vermelho", "Roxo-Terra" e "Azul-Ocre".

CATEGORIA

As atividades artísticas desenvolvidas pelos artistas de Campinas são a melhor recomendação para que a Mostra promovida por Best-Seller e pela Prefeitura Municipal de SA seja visitada não só pelas pessoas cultas de SA, mas de todo o ABC e mesmo da capital do Estado, que já tiveram a oportunidade de conhecê-los separadamente, mas, não em conjunto.

PREMIO AGENCIA MIGUEL

Por motivo de força maior, foi prorrogado até o fim do mês o prazo para a entrega das respostas da questão enviada ao Prêmio Agencia Miguel.

VENCEDORES

Os vencedores do Prêmio Agencia Miguel correspondente ao segundo semestre de agosto foram Lauro Alcantara e Eludel dos Santos. Estão à disposição dos vencedores os prêmios a que tiveram jus no do Prêmio Agencia Miguel.

CONCURSO DE CARTAZES PARA MOSTRA DO GRUPO VANGUARDA

Antonio Carlos Favoretto, aluno do curso de pintura da Escola de Belas Artes de SA, foi o vencedor do Concurso de Cartazes para a Exposição do Grupo Vanguarda de Campinas, instituído por BEST-SELLER, entre os alunos daquela Escola. O cartaz esta cópia nos dois dois cartazes premiados e que poderão ser vistos nos estabelecimentos de ensino, departamentos da prefeitura e muitas lojas da cidade.

oito artistas de campinas

theon spanudis

a galeria sac tem que ser louvada por ter escolhido como uma das primeiras exposições o grupo de jovens artistas de campinas. campinas tem um excelente núcleo de jovens artistas ativos e criativos.
todos eles têm participado de inúmeros salões e exposições coletivas e têm mostrado amplamente sua seriedade e evocação plástica.
os oito artistas que participam desta coletiva são os seguintes:
eneas dedecca, que entra agora numa fase de expressionismo agitado, utilizando-se de elementos gráficos, cortes de jornais, etc., em explosões agitadas de expressividade.
francisco biojone, cujas estruturas facetadas, cromáticas e tonais, sempre em movimentos fugitivos, começam agora se dissolverem em movimentos perturbados, dramáticos e turbilhados.
geraldo de souza, cujas estruturações cristalinas são agora invadidas e modificadas pelos coloridos derramados e dissolvidos.
geraldo jürgensen, cujas esculturas anteriores, em arame, foram sempre de uma leveza poética considerável e de grande simplicidade e singeleza rítmica.
maria helena motta paes, que entrou agora numa fase de maior segurança compositiva em composições densas e rítmicas.
mário bueno, que apresenta seu geometrismo estrutural e expressivo de coloridos apagados e rítmos sensíveis.
raul porto, cujos desenhos agora são de uma luxúria misteriosa, cheia de signos e interlaçamentos rítmicos e significativos.
thomas perina, que complica e completa as tensões e os rítmos dos seus círculos sensíveis em faixas pretas extensas e expressivas.
não duvidamos de que esta bela exposição terá a repercussão merecida e que as realizações destes artistas conscientes serão apreciadas devidamente.
(apresentação em catálogo. exposição sociedade de amigos da cinemateca. são paulo, 3/9/64).

grupo de campinas

josé geraldo vieira

por diversas vezes temos tratado desse grupo de artistas cujo centro de operosidade é campinas. já analizamos a meneira de cada elemento por ocasião das mostras individuais na galeria da folha e depois, por ocasião das mostras coletivas agora o grupo de campinas está expondo na galeria da sociedade amigos da cinemateca, aqui em são paulo, na rua 7 de abril. sintetizar, como em verbetes, o trabalho gráfico ou plástico de cada um, definindo os processos e as soluções respectivamente de maria helena motta paes, raul porto, tomás perina, mario bueno, eneas dedecca, francisco biojone, geraldo de sousa e geraldo jurgensen, não seria caracterizar o grupo como equipe. ora, o indispensável exatamente é que os dois elementos do centro campineiro se articulem não em mera emulação de progresso técnico e sim num sistema como por exemplo a turma "laboratório das artes" dirigida por j. l. renucci, ou como a turma "instabilidade", que tanto êxito tiveram na III bienal de paris.
o lado aparentemente "estatico" ou "disciplinar" do grupo de campinas precisa assumir imediata movimentação de tarefa, de maneira às suas mostras coletivas não se limitarem ao aspecto heterogeneo de exposição abstrata ou concreta, e sim constituirem o que hoje em dia se chama um "happening" entre as rodas de "pop ar" e um "espetáculo" entre as rodas de pesquisas visuais.
será organizando-se em sistema, enriquecendo suas gavetas e prateleiras com telas, duratex, plexiglass, aluminio, tintas, cobre, arames, lanternas, projetores, tesouras, tomadas de corrente, que essa equipe desenvolverá sua capacidade. observando-lhe a competência nesta recente mostra, esperamos que, irmanados diante de bigornas e bancas mais do que diante de cavaletes, os elementos de campinas passem a interessar-se pela arte plástica associada a efeitos luminosos e acústicos, no gênero do que fazem individualmente vasarely, schoeffer, sotto e pol burry, ou no gênero do que fazem coletivamente le parc, sobrinho, garcia rossi, morellet, stein e yvaral, cuja arte conjunta deu à última bienal de paris aspecto feerico de labirinto, efeito esse tão diverso da ordem neutra das exposições estáticas.
(follha de são paulo, artes plásticas, 19/9/64).

artistas de campinas

marc berkowitz

é preciso que o rio de janeiro, que ainda é o centro cultural do país, conheça melhor a produção dos artistas do interior, sobretudo quando, neste caso, "interior" significa uma cidade da importância de campinas. é preciso também que ao lado dos valores frequentemente duvidosos que vêm do nordeste, e que são tão apregoados, vejamos um pouco melhor o que possuimos em alguns dos recantos do brasil.
os artistas de campinas que a galeria ibeu apresenta não formam grupo, não seguem a mesma corrente estética. são pintores, um gravador e um escultor, que vivem e trabalham em campinas. alguns já são conhecidos, outros aqui se apresentam pela primeira vez. mas é interessante e útil verificar a sua vitalidade, a sua vontade de pesquisar, de conhecer bem o idioma do nosso tempo. não se trata de um grupo de artistas que permita estabelecer comparações — nem entre eles nem com outros. uns são mais maduros, tendo encontrado a sua linguagem própria; outros, ainda a estão procurando. o seu traço de união — além de campinas — é talento e vontade; é persistência e seriedade; é a condição de ser artista. e para nós é bom saber que em campinas do estado de são paulo, e em cidades semelhantes de outros estados do brasil, possam existir artistas de valor dos que estamos vendo e admirando nesta exposição.
(apresentação em catálogo. exposição ibeu, rio de janeiro, 28-7-65).

mac de campinas

josé geraldo vieira

o museu de arte contemporânea de campinas é mais um empreendimento levado avante pela secretária de educação e cultura, a professora jacy milani, que tem dinamizado em sentido de eficiência moderna o departamento de ensino e difusão cultural da prefeitura daquela cidade.
a sede já de si é agradável e convidativa, sem os rigores de pinacoteca, antes com uma flexibilidade típica de centro propedêutico especializado.
a programação para 66 já está estudada de maneira a conciliar o progresso artístico local com o parâmetro plástico brasileiro de vanguarda. natural que a inauguração se fizesse com material da casa, isto é, com o acervo mais recente da equipe de arte que desde alguns anos se vem robustecendo naquela cidade e cujas características constituem um módulo campineiro dentro dos eixos mais atualizados da produção nacional.
o grupo, unido e constante, apresenta na entidade da avenida saudade 1004, telas gravuras e toreutica, respectivamente da autoria de eneas dedecca, francisco biojone, franco sacchi, geraldo de souza, maria helena motta paes, mario bueno, raul porto, thomás perina, bernardo caro e geraldo jurgensen.
já tivemos ensejo de escrever sobre todos estes artistas quer quanto a exposições coletivas em várias cidades deste estado quer quanto a participação de alguns na bienal e na galeria da folha.
vários desses elementos já atingiram uma personalidade artesanal e estética de interesse, conforme tive ocasião de averiguar durante a triagem para o prêmio esso e durante a seleção para o ibirapuera.
não se trata, contudo, dum grupo coeso, de homogeneidade obrigatória, isto é, dedicado exclusivamente a determinada orientação, como no caso de pesquisas visuais, novas tendências ou expressionismo fantástico.
esses dez elementos não constituem um bloco de disciplina especializada numa só e única pesquisa operacional. cada artista se manifesta livremente, apenas os irmanando na mesma cidade uma cultura já com bastante consciência e conhecimento do que se faz no mundo em artes gráficas e plásticas ou mesmo em sincretismo de gêneros e experiências. esses artistas não cumprem sua vocação segundo fórmulas convencionais. cada qual procura sua maneira e se interessa em harmonizá-la com a utilização de processos modernos, desde os pigmentos e os suportes até a fusão de colagens e montagens. resulta da atual mostra uma atmosfera que, sendo de certa forma local e afim como solidariedade criativa simultanea, também comprova capacidade múltipla para realizações e soluções que longe de significarem obediência provinciana a uma escola restrita demonstram o efeito, como nos vasos comunicantes, duma circulação animada.
(folha de são paulo, artes plásticas, 29-3-66).

páginas 20 e 21 fotos de obras

1 bernardo caro
gravura, 1964

2 francisco biojone
pintura, 1962

3 edoardo belgrado
pintura (detalhe), 1959

4 enéas dedecca
pintura, 1965

5 franco sacchi
pintura, 1959

6 geraldo jürgensen
escultura, 1962

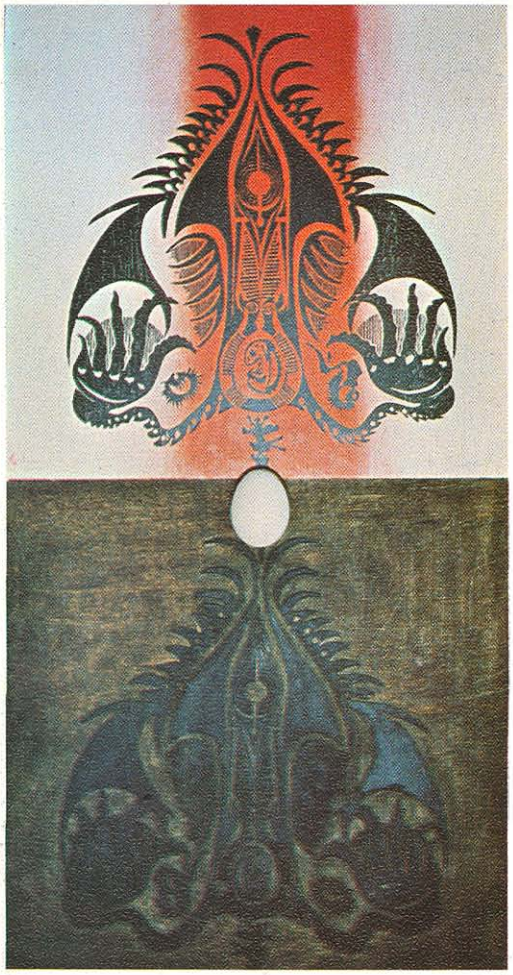
7 maria helena motta paes
pintura, 1966

8 raul porto
desenho, 1959

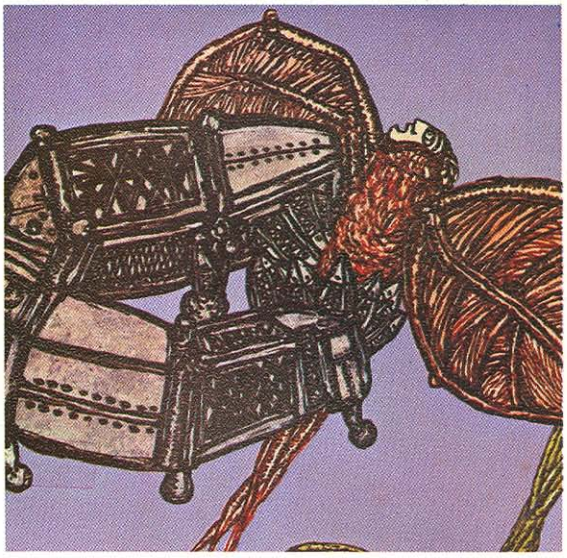
9 geraldo de souza
pintura, 1960

10 mário bueno
pintura, 1966

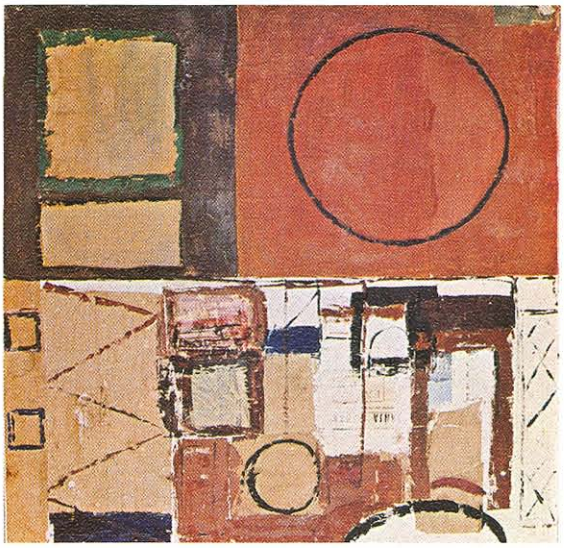
11 thomaz perina
pintura, 1959



1

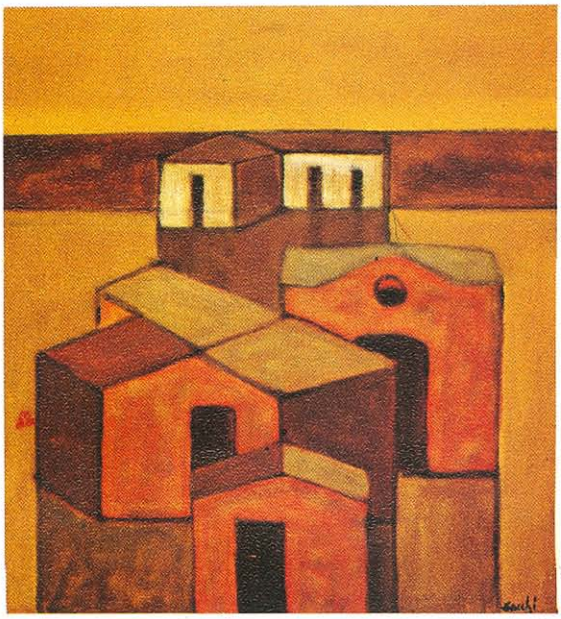


3

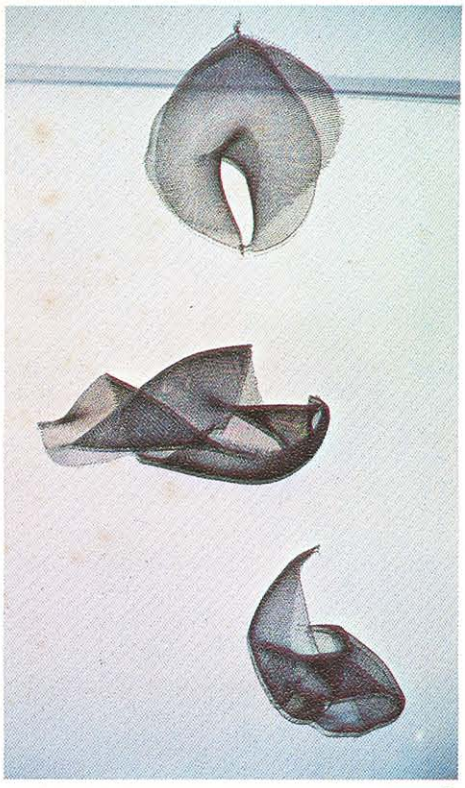


4

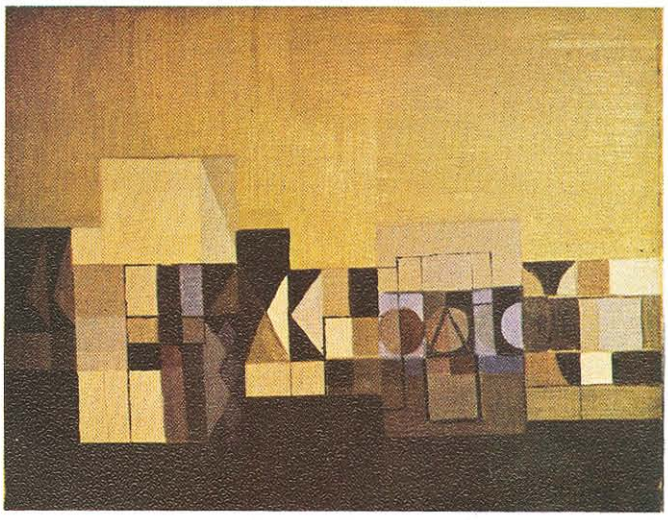
2



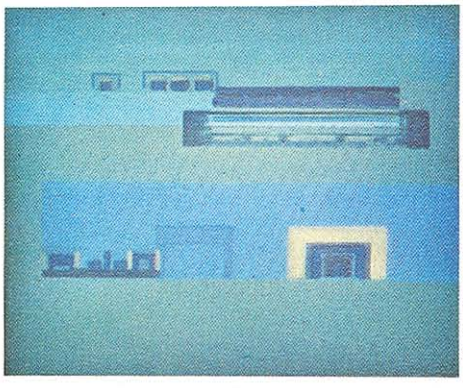
5



6

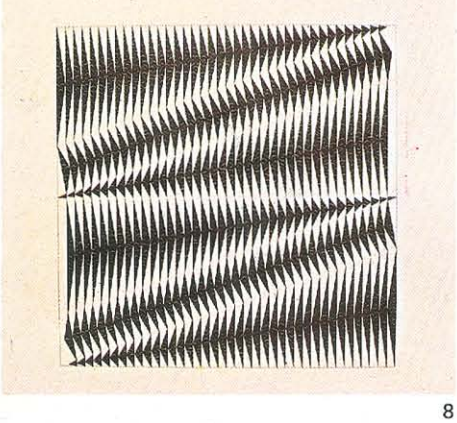


9

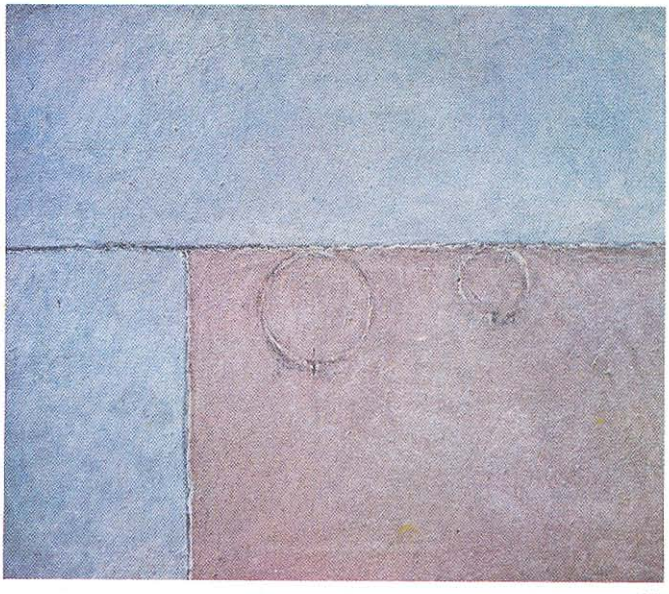


7

10

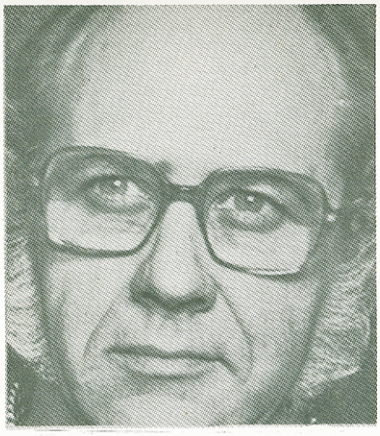


8



11

os artistas



bernardo caro

nascido em itatiba, 1931, reside em campinas desde 1933.
autodidata, início acadêmico, seguido de grande simpatia pelo movimento modernista de campinas.
em 1964 integra-se ao grupo vanguarda, como gravurista.
professor, inflamado e instigante, encara a arte como o resultado de pesquisas e de trabalho em equipe.
a polêmica que suas obras tem despertado, principalmente em bienais paulistas e salões de arte, são motivação para novas propostas/polêmicas, e novo sentido para sua ação.

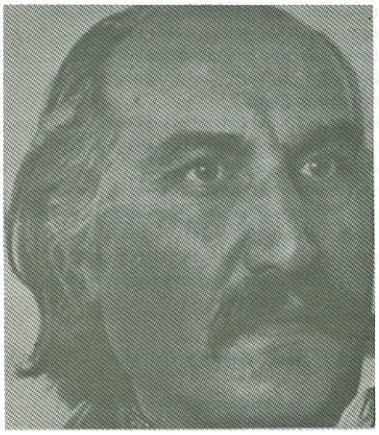
bernardo caro, por mário schemberg

bernardo caro tornou-se nos últimos tempos um dos artistas mais destacados do grupo campineiro de vanguarda. suas realizações como gravador são bem conhecidas. acaba de estreiar na op art objetista com grande sucesso. tendo sido premiado no salão de pesquisas operacionais bernardo caro é também um desenhista criador de tendência realista fantástica. essa parte de sua obra não tem sido suficientemente exposta à crítica e ao público.
bernardo caro teve inicialmente uma formação acadêmica como muitos dos seus colegas campineiros que depois se libertaram dessa influência e se integraram na arte contemporanea. começou, há uns quatro anos, a sua fase significativa, com a execução de notáveis gravuras.
em 1964, fez uma série de xilogravuras com temática espacial cósmica tendendo para uma linha de realismo fantástico, mas ainda mostrando afinidade com o abstracionismo geométrico. Esses trabalhos já possuiam excelentes qualidades de composição espacial e de gravura, apesar de um tanto tímidos. apresentavam uma característica de grande interesse: a combinação de elementos fantásticos e mágicos. numa outra série de xilogravuras da mesma época, a tendência mágico-fantástica já se desprendera do geometrismo abastratizante, substituindo por formas de aparência orgânica animal.
nelas, o fantástico de caro adquiriu um sentido mitológico e cosmogênico. essas xilogravuras não utilizam uma expressão literária, como acontece frequentemente nas obras plásticas de temática mitológica. como nas da série geometrizante, a linguagem era puramente gráfica e plástica.
na fase seguinte, caro fez gravuras em branco e preto e outras coloridas inspiradas em inscrições e grafitos de velhos muros. nesses belos trabalhos, o seu interesse se desloca dos temas cósmicos para os da vida quotidiana, do sublime para o humano, simplesmente humano. ele se aproxima assim da corrente principal do novo realismo brasileiro, voltado para as vivências mais singelas e para os problemas sociais. contudo mesmo nessa série, ainda transparece a atração de caro pelo mágico e fantástico.
nas gravuras mais recentes, a 1966, bernardo caro experimenta tamanhos maiores e amplia as suas pesquisas de colorido. utiliza uma técnica pessoal de gravura em lacre que lhe permite obter grandes áreas de cor única, com resultados excelentes. essas gravuras grandes apresentam uma combinação da inscrição mural com estruturas misteriosas evocadoras de ídolos primitivos ou de rochas. a preocupação pela presença humana imediata se concretiza em muitas delas, pela impressão direta da mão, ora a mão do artista ora das mãos de suas filhas.
há uma afinidade sutíl entre caro e niobe xandó, que se evidencia nessa série de gravuras e na decoração do tubo do seu kaleidoscópio.
o kaleidoscópio do salão de pesquisas operacionais das folhas, é uma obra de grande interesse. revela um alargamento extraordinário da visão artística de caro e as suas grandes possibilidades na direção do novo realismo. nesse objeto surge novamente a combinação de novo realismo e de atração pelo mágico, tão marcada nas suas gravuras. o kaleidiscópio, instrumento tradicional de magia visual, foi transformado por caro num objeto popular de feira muito sugestivo.
os desenhos coloridos de bernardo caro mostram, de maneira mais clara algumas das suas gravuras. há neles mais calor e dramaticidade, assim como, aspétos diferentes da visão mágico-fantástica. são utilizados recursos cromáticos e texturiais mais complexos, que caro evita deliberadamente em sua gravura.
(apresentação em catálogo, exposição aliança francesa, s. p. 20.10.66)

bernardo caro, por wagner j. geribello

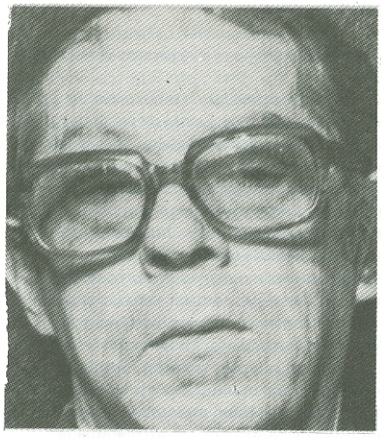
acobertando representantes de dezenas de países, sintetizando, na mais qualificada amostragem, a atual situação das artes plásticas no brasil e no mundo, a bienal de são paulo é, indubitavelmente, o mais significativo evento que se faz registrar no país, neste campo da arte, sendo, em consequência, um marco e um objetivo bastante almejado, entre o público interessado em manter-se atualizado no setor, e entre os artistas plásticos, para os quais a participação na mostra conforma-se como invejável tópico na formação artística.
compreendida a posição da bienal internacional de são paulo, no rol das mais destacadas exposições de todo o mundo, fica bastante facilitada a tarefa de legitimar o tema abordado por semanarte neste domingo, centralizado em torno de bernardo caro, artista campineiro que já se fez presente em quatro bienais e que este ano, volta a fazê-lo, submetendo ao juri daquela exposição, um trabalho de efeitos artísticos os mais importantes.
óbviamente o nome de bernardo não representa propriamente uma novidade para o público campineiro, uma vez que sua militância, na linha de frente do desenvolvimento artístico da cidade, é sobejamente conhecida.
contudo, é preciso ter-se em conta que bernardo caro, não representa o artista estaticamente, instalado em um sólido pedestal, com público e posição já conquistados e que em consequência, se deixa envolver pela redução ou mesmo estagnação do trabalho e da busca de novos caminhos. ao contrário, bernardo foi e continua sendo um dos mais férteis e produtivos dos artistas da cidade, mantendo um rítmo de participação tão intenso e entusiasmado, como aquele que o guiou em direção aos primeiros ensaios modernistas registrados em campinas, no fim dos anos cinquenta e princípios da década de sessenta, através do histórico grupo vanguarda.
é a partir daí que bernardo caro define-se como artista e assume os parâmetros que vão orientá-lo em todo o seu desenvolvimento: a busca do novo, o interesse pela pesquisa e, o que leva a maior importância, o interesse em arregimentar novos adeptos da arte, como público ou como artistas misturando, em equilibradas doses, as funções de artista, professor e pesquisador, bernardo galgou celeremente os sucessivos degraus do domínio e do refinamento artístico, para ele, elementos assimiláveis nas partes, mas infinitos no todo.
iniciando sua carreira com a técnica da xilogravura, trilhando os caminhos da arte abstrata (1964 circa), passa, em 1965 para uma técnica mista, onde utiliza várias texturas de lixa, pesquisa que torna-o merecedor da medalha de bronze do salão paulista de arte moderna.
o ano seguinte vai encontrar um bernardo caro interessado nas inscrições, rabiscos e palavras que as pessoas deitam aos muros, daí degenerando uma fase tão fértil quanto ampla.
já totalmente envolto pelo espírito da pesquisa, busca efeitos simbólicos a partir da deformação das palavras, tomando como ponto de partida o processo ao qual as crianças, principalmente, recorrem, para dissimular uma palavra ou frase, deformando as letras com a superposição de traços.
esta pesquisa leva o artista a desenvolver um alfabeto próprio, decalcado de letras originais deformadas, com o qual centraliza ou detalha grande parte sua produção do período 1966-69.
voltando a xilogravura, sob o tema mulheres--protesto, participa pela primeira vez da bienal de são paulo (IX bienal), conquistando o prêmio itamarati, com o trabalho "mulheres-saravá".
a mesma temática garante, ainda participação na bienal de gravura de biella, itália (1967 e 1969) e na bienal de gravura de quito, equador (1967).
o prêmio folha de prata (salão de pesquisas operacionais da folha de são paulo) é conquistado, em 1969, com novas pesquisas que incorporam pintura, escultura e desenho, sob o tema "caleidoscópio gigante".
durante o primeiro quinquênio dos anos setenta, bernardo atua no campo da gravura com maior intensidade, com a série das "pernas", que se desdobra em inúmeros trabalhos, passando em seguida para a criação de ambientais, tematizados na "garrafa", elemento que o artista associa à mulher. esta fase registra seu ápice no "altar" com que bernardo caro participa do salão de arte contemporânea de campinas, em 1971.
o protesto à mecanização dos brinquedos, dando início a uma maior preocupação do artista com os condicionantes humanísticos do seu trabalho, é marcado pelos "cavalinhos de pau" (1972), trabalho este que alimentou, em grande quantidade e por bastante tempo os debates praticados em todos os setores relacionados com a atividade artística de campinas, fazendo ver que a arte de bernardo mantinha-se vigorosa e vanguardeira, nas mesmas medidas, ou talvez mais acentuadamente, que aquelas, caracterizadoras dos períodos iniciais da sua carreira.
em 1975 volta à bienal de são paulo, com o trabalho ambiental-conceitual "o menino de papelão".
o trabalho lúdico "a mulher totêmica", executado pela equipe "convívio", marca a presença de bernardo na bienal nacional e, em 75, participa da bienal internacional, pela quarta vez, com o trabalho "sempre", composto de 15 gigantescas peças que, no conjunto, cobrem 6 metros de largura, 14 metros de comprimento e 5 metros de altura, dimensões quase insignificantes se cotejadas com o tempo e o trabalho, despendidos na

pesquisa, cujo resultado foi o desenvolvimento de uma linguagem ampla, agressiva e profundamente marcante.
entretanto, menos que esse curriculum a atividade de bernardo caro insere-se em um constante pesquisar, de onde afloram investidas pelos campos mais estremados das técnicas e aos mais diferentes planos temáticos, os quais se amarram em um processo de rítmo e continuidade próprios, que sintetizam a mundi-visão do artista e o seu desenvolvimento constante.
"na verdade, afirma bernardo, um novo tema ou uma nova experiência nesta ou naquela técnica, não significa o abandono da fase anterior, mas antes um resultado elaborado, que enseja novas pesquisas de tal forma que não há limite observável para a criação.
este artista, mergulhado em um processo ininterrupto de observar, experimentar, realizar e, completando o ciclo, tornar a observar, far-se-á, mais uma vez, presente à bienal internacional enviando ao juri "tabela", um filme super 8mm., inscrito na proposta "arqueologia do urbano", produzido pela equipe 8, que além do próprio bernardo, abriga berenice toledo, henrique de oliveira jr.
é muito significativo para campinas abrigar artistas de consagrado gabarito, porquanto aí reside uma parte do qualificativo de centro cultural de primeira plana, que a cidade reclama ficando a segunda fatia do bolo nas mãos ou no intelecto do público, interessado em conhecer, questionar e valorizar esses artistas.
bernardo caro continua pesquisando, criando, "praticando" arte. resta, ao público, fixar o nome e buscar contacto, pois a atividade será, certamente, proveitosa para ambos os lados.
(diário do povo, "viver"/semanarte, 28-8-77).



edoardo belgrado

nasceu em udine (itália, 1919), região alpina de friule, e estudou em veneza, cursando arquitetura e belas artes, para instalar-se posteriormente, em trieste, onde monta seu primeiro estúdio, iniciando sua carreira na arte e na arquitetura, incluindo cursos e viagens por toda a europa.
em 1953 vem para o brasil e descobre, em campinas, um meio favorável para expandir seu arrojado entusiasmo pela cultura e pela arte moderna. escreve na página minarete, do correio popular, faz algumas exposições, até o histórico encontro com os artistas campineiros, na primeira exposição de arte contemporânea, de campinas.
desde o início seu desenho era moderno com detalhes de mecânica, dentro de uma temática de máquinas em luta, que manuel germano, na revista habitat (set./56). assim descreveu: descobrimos em campinas um artista de índole metafísica e mecanicista, que impregna seus temários com lances surrealistas e até mesmo barrocos. usa de uma dialética biológica e telúrica estranha, pois vemos monstros de ferro, ágeis como demônios longilíneos, atacarem enormes borboletas tênues, ou aves nas quais o instinto de defesa já criou mimetismos, peças de ferro ao invés de asas, bicos de aço ao invés de meros fâneros.
seu desusado entusiasmo e sua segurança teórica sobre cultura e arte facilitaram um diálogo aberto com os artistas campineiros que vibravam ante a necessidade de marcar um posicionamento em relação ao ambiente cultural da cidade. favorável à formação do grupo (que na realidade já estava existindo) encaminhava as discussões para se fixar um critério de organização e ação. quanto aos trabalhos dos companheiros, apesar de ser respeitada sua opinião, não se manifestava. apenas achava que todos deveriam ser rigorosos num ponto: nenhuma concessão ao academismo. foi decisiva sua participação na criação do grupo vanguarda.
por motivos profissionais ligados à arquitetura, retorna à itália em 1959, onde reside até hoje.
sem perder o contato com os amigos campineiros, voltou em 1979 a campinas, fazendo uma exposição retrospectiva no museu de arte contemporânea, quando foi possível confirmar que o seu entusiasmo em relação a arte não tem limites. além do conjunto de 100 obras, fez uma performance com intervenção de ballet contemporâneo, criando um quadro dinâmico, com as imagens projetadas sobre as bailarinas/borboletas, ao som da música de stockhausen. acrescentou novas idéias ao ambiente artístico da cidade.

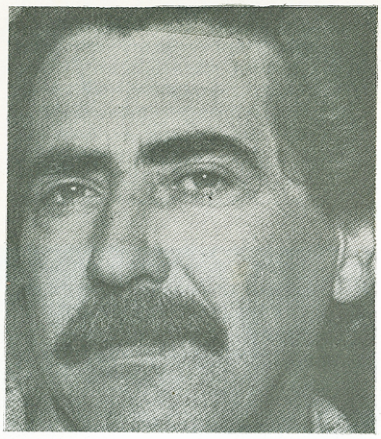


enéas dedecca

nascido em rio branco, minas gerais, 1923, mudou-se para campinas ainda criança.
auto-didata, primeira fase de pintura: acadêmica, com participação nos salões oficiais de belas artes. temperamento pacato e acomodado, sua mudança do acadêmico para a pintura moderna deu-se mais lentamente que a de seus companheiros perina e bueno.
somente em 1960 integra-se ao grupo vanguarda, com paisagens abstratas, em matéria grossa.
a participação no grupo vanguarda motiva-o a evoluir em suas pesquisas formais, descobrindo acidentalmente a colagem como elemento de pintura.
a colagem caracterizou sua obra durante os últimos 15 anos. primeiramente, usada como elemento aplicado sobre a tela, sem receber nenhuma alteração. posteriormente, é aplicada à tela como elemento de textura, coberta por formas geométricas e pintura.
em 1967, usa a colagem em volumes vasados, permitindo a visualização simultânea de diversos planos.
seu entusiasmo em sua fase moderna dependeu de sua participação no grupo vanguarda.

enéas dedecca, por mário schemberg

o grupo dos artistas modernos campineiros ocupa uma posição destacada na arte brasileira de hoje. entre eles, enéas dedecca vem se revelando como um dos mais sensíveis e originais, sobretudo pelas suas pesquisas de fusão da sua anterior tendência suprematista (impropriamente denominada de concretista) com o realismo de tendência neo-dadaista e pop art.
dedecca tem uma personalidade bastante rara no mundo artístico, na sua qualidade de ativo homem de negócios. causa surpresa saber que o pintor abstratizante de sensibilidade requintada e de poesia tão sutil, é também um arguto homem prático e, organizador de vultoso empreendimento comercial. talvez tenha se tornado um grande comerciante sem querer, levado pela necessidade de exercer uma atividade extra-artística para ganhar a vida, numa terra em que arte ainda não é profissão.
uma das características mais interessantes da pintura de dedecca consiste no seu amor pelo círculo, tão acentuado como o de mira schendel pelo quadrado. os seus círculos resistiram à passagem do suprematismo para o novo realismo: hoje reaparecem vitoriosos em suas colagens. aliás o círculo é muito querido no grupo campineiro além de dedecca por tomaz perina. de resto os dois pintores diferem consideravelmente, sobretudo quanto ao temperamento colorístico.
logo no início de seus trabalhos com colagens, dedecca empregou sistematicamente efeitos de desordem quase caótica. posteriormente simplificou e ordenou a estrutura da colagem, voltando à sua tendência construtiva originária. isso correspondeu às suas inclinações mais profundas e o levou a resultados bem mais satisfatórios. as colagens recentes de dedecca são, indiscutivelmente, das mais belas feitas no brasil. nelas consegue integrar harmoniosamente impressos com marcas de produtos bem conhecidos, desenhos de círculos e outras formas geométricas, retalhos de estopa, utilizando também pintura com muita propriedade.
(apresentação em catálogo, exposição aliança francesa, s.p. 20.10.66).



francisco biojone

nasceu em campinas, 1934. iniciou-se na pintura ainda criança, com professores acadêmicos. desobediente às regras da pintura tradicional, descobria uma forma de expressão própria, embora ainda figurativa. a inquietação é uma característica constante, que marca toda a sua obra através de experiências e tentativas de novas soluções plásticas para suas paisagens. procurou conservar a memória do grupo, através de arquivo e de acervo de obras.

óleo sobre tela

alberto amêndola heinzl

f. biojone representa um raro exemplo de fidelidade de um artista aquilo que ele entende por sua expressão. francisco biojone não se deixou impressionar pelo movimento de renovação a ponto de abandonar o tema constante do seu trabalho e evolui sem pressa, sem transformações desesperadas, para uma expressão melhor, para uma técnica mais apurada, como o demonstram os trabalhos aqui apresentados.
a evolução da obra resultou de um amadurecimento do artista, preocupado mais com a multiplicidade de representações plásticas de um tema e suas possibilidades como legítimas manifestações artísticas do que com a variação temática representada pelo apuro da técnica na pintura não figurativa e por reproduções quase sempre desprovidas de significado no figurativismo acadêmico.
nestes trabalhos, francisco biojone conseguiu colocar o elemento temático em segundo plano. não importa o resíduo figurativo: o tratamento da tela avulta como parte mais significativa, como o todo do trabalho.
as naturezas mortas perdem a identificação com objetos comuns para transformar-se em liames lógicos de uma linguagem pictórica eficaz e efetivamente atual.
o tema é apenas pretexto. o artista não quer entregar-se inteiramente ao abstracionismo, mas constrói com independência da representação do objeto real. o elemento temático sofre um processo de depuração, não com o objetivo de reduzi-lo ao essencial, mas de aproveitá-lo como base, como catalizador de novas formas, onde a cor e técnica do trabalho se sobrepõem à aparente limitação inicial de modo que o ponto de partida somente se torna perceptível depois de um exame mais acurado.
é importante notar que f. b. não nos coloca diante de trabalhos possuidores de uma forçada originalidade — obtida por não importa que meios — pelo contrário, deixa claro o esforço, bem sucedido, de aprimorar o processo criativo através de uma pesquisa consciente, sem se valer do acaso para individualizar a expressão.
o resultado é o espelho calmo de uma vocação que não se perturba diante da tela, que soma suas qualidades no sentido de legitimar seu próprio conceito de arte, sem atribuir-se uma posição "diferente" ou única.
temos, nesta exposição, a amostra do esforço coordenado de atualizar a expressão, o esforço que f. b. vem desenvolvendo com persistência e com sucesso e, ainda, o que é mais importante, dentro de um rumo certo, seguro, do qual tem desde o início, conhecimento.
o processo de pintar em papel, lançando mão de vários recursos — resultado de pesquisa — comunica ao trabalho a sensação de limpeza, e acentua a não-interferência do acaso na sua execução. o todo da construção contrasta com a constância do tema. mas é evidente a autenticidade do processo. é preciso notar que estes trabalhos não podem ser julgados segundo um conceito de novo ou de velho, tendo em vista ou o resíduo figurativo ou a transformação adicional. a única apreciação possível restabelece a unidade entre esses dois elementos, inseparáveis, que não se podem somar, mas que resultam numa arte legítima de um artista que segue caminho ascendente, sem se preocupar com conceitos ou preconceitos.
(apresentação em catálogo. exposição galeria das folhas, julho 1960).

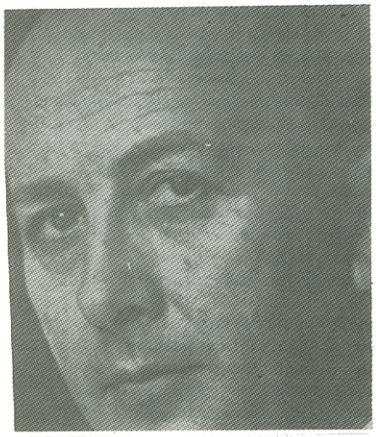
francisco biojone, por josé geraldo vieira

não é a primeira vez que francisco biojone, membro do grupo vanguarda de campinas, expõe na galeria da fôlha; assim, pois, já nos externamos a respeito de sua pintura sobre suporte de papel. agora, porém o artista se apresenta muito evoluído, no sentido de haver atingido um nível estético bom, mediante recursos artesanais mais recentes.
tais recursos seriam, a meu ver: processos plásticos, de massas com excelentes pesos, amarras e contrastes sobre superfície, em primeiro e único plano. essas massas constituiriam soluções tachistas, obtidas com bom gosto, num equilíbrio e rítmo indicando segurança, virtuosismo mesmo. não há uma área determinada da superfície com material aí espatulado, formando ilha ou concreção; e sim há inteira cobertura, com gradações muito bem proporcionadas. isso quanto à fatura da composição. a seguir, destacaria o jogo cromático que em excelente magma reveste esse arcabouço, embora seja lógico que o processo pictórico e cromático são feitos simultaneamente.
mas, se agradam as áreas difusas pintadas, mais agradam ainda as escalas tonais. se há cores predominantes em plasma, também há nesgas discretas de tons leves ou profundos. resulta efeito que não é mais o das antigas naturezas mortas das exposições anteriores, e sim um efeito fluídico de vitral. mormente porque, resulta de tudo isso uma atmosfera velada discreta, de interior místico, iluminada por trás ou por fora.
sente-se que o artista tem uma vocação que se compraz em atingir com serenidade artesanal e com sinceridade artística uma solução que não é apenas pictórica. há poesia ambiente, suavidade horária. entre os novos elementos que se dedicam em são paulo à abstração lírica, francisco biojone é sem dúvida o de interesse mais singular; não por qualquer bizarria, exatamente por uma consciência que se contenta com o próprio esforço.
pode-se até afirmar que se trata de uma arte individual, psicológica, verdadeira tomografia de sua índole plácida.
(fôlha de são paulo, 22.1.62)

pinturas de francisco biojone

marc berkowitz

além de talento, vocação, domínio da técnica, e sejam quais forem as qualificações para um artista plástico, ele necessita de uma boa dose de teimosia. teimosia que lhe ajuda a vencer milhões de obstáculos de todas as espécies. teimosia que lhe conserva a fé naquilo que está fazendo. teimosia que lhe garante uma independência de opinião. de teimosia francisco biojone está imbuído. nos muitos anos que conheço este artista campineiro, e tendo sempre seguido a evolução de sua obra, sempre admirei esta sua qualidade.
artistas como francisco biojone evoluem lentamente. eles não pulam de galho em galho, não procuram seguir a última moda, a última tendência. artistas como francisco biojone talvez demorem a chegar aonde querem chegar — mas chegando, ficam. . .
não acredito que francisco biojone já tenha chegado. ainda lhe resta muito a fazer: do lado da composição, do lado da cor, do lado de uma maior diversificação. mas o já feito, o já realizado, é considerável. francisco biojone já possue uma linguagem pessoal, ele já vai numa direção certa. a sua pincelada é vigorosa e segura, e ele está superando uma certa tendência à monotonia na cor.
francisco bionone permanece fiel à corrente que escolheu, a de uma pintura que provém do expressionismo abstrato e do tachismo — mas que ao mesmo tempo namora o construtivismo geométrico. um namoro que talvez resulte numa visão mais clara, mais despojada, onde um equilíbrio sereno possa se sobrepor à matéria. seja como for, acredito que um futuro próximo traga uma definição para a pintura séria, honesta e pessoal de francisco biojone.
(apresentação em catálogo. exposição galeria senac. campinas, 20-04-76)



franco sacchi

nasceu em milão, itália, 1902. veio para o brasil em 1948, rio de janeiro e três meses depois, campinas.
com ateliê ao lado do antigo teatro municipal (rua costa aguiar) acompanhava o movimento artístico da cidade, participava dos salões de belas artes. fazia em silêncio suas experiências de pintura. mais conhecido por suas decorações de casas comerciais e pinturas de interiores de igrejas (nossa senhora das dores/cambuí/ /campinas), matriz de valinhos, de leme (seu último trabalho). em 1957 entrosa-se com os artistas campineiros, ao ser convidado a participar da I exposição de arte contemporânea, no teatro municipal. seu ateliê torna-se local de muitas reuniões sobre a criação do grupo vanguarda. formação clássica italiana, viveu ainda na europa, o início de seu posicionamento renovador. 1.o prêmio no I salão de arte moderna realizado em milão, 1940, tendo participado ainda das exposições dos "independentes" de paris nos anos de 46 a 47. no brasil, participou da I bienal de arte moderna de são paulo, 1951.
pesquisador e experimentalista, achava que o que diferenciava a pintura moderna da acadêmica, era a experimentação constante, a renovação de formas, processos e materiais. entusiasmado com a arte concreta, desenvolveu inúmeros trabalhos no sentido de racionalização e simplificação de formas e cores. faleceu em campinas, em 23 de janeiro de 1972.

franco sacchi, por raul porto

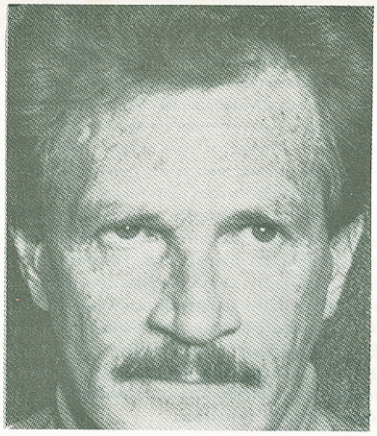
um dos pintores de maior experiência do grupo, nem por isso menos jovem. pintor tonal por temperamento, abandonou sua pesquisa com formas minerais (pedras), passando por tentativas construtivistas. achegamento à soluções volpianas das casas mas sempre com a preocupação de contar algo além do quadro, como se quisesse escrever um conto debaixo do óleo, apresenta-se com composições figurativas neo-clássicas, reconstrução da figura através de uma síntese de planos procurando alcançar um expressionismo: comunicação de um sentimento momentâneo. sua presente devoção à figura leva-o a desviar-se de sua ida corrida para o abstrationismo geométrico, fazendo caminhar passos atrás, num reencontro que não estava previsto mas que representa meses de um trabalho ininterrupto: busca constante de si mesmo.

(diário do povo, arte & espetáculo, 9-11-58).

franco sacchi e a matriz do cambuí
a. a. heinzl

franco sacchi recebeu em 1949 a incumbência de decorar a matriz de n. s. das dores, no cambuí. o tema central seria a apresentação de jesus menino no templo. a parte arquitetônica da decoração foi feita por olavo sampaio dentro do estilo colonial, ao qual f. s. se ateve na realização de seus painéis, coloridos, patinas e douração estilo barroco baiano.
detalhe importante da conclusão do trabalho: ao dar os últimos retoques ao painel do forro, franco sacchi perdeu o equilíbrio e caiu, acidente que poderia ter graves consequências não fosse sua queda interrompida por uma parte do madeiramento dos andaimes ainda não retirados inteiramente, onde o artista conseguiu segurar-se. todos os anos, na data em que se deu o quase desastre, monsenhor lázaro mutschelle reza missa em ação de graças por não ter o acidente causado nenhum dano ao pintor.
o trabalho executado na matriz do cambuí deve ser visto por todas as pessoas que se interessam pela arte. o bom gosto, o arrojo dentro do espírito sacro da pintura, a sobriedade das cores e o efeito de conjunto, realmente admirável, confirmam as qualidades de franco sacchi como pintor e decorador, fazendo da matriz de n. s. das dores um templo onde o ambiente convida à meditação, à oração, ao recolhimento.
importante ressaltar em franco sacchi a coragem revelada nessas mudanças qualitativas de sua arte. seu trabalho no atelier é de tempo integral, não fica a espera de inspiração, faz, desfaz, refaz, sempre cônscio da importância da pesquisa para o artista, da importância da renovação, da procura de meios certos para realizar sua arte. não tendo, praticamente, limitações de ordem artesanal, trata todos os temas deixando sempre entrever as características de sua sensibilidade. demonstra certa predileção pelos fósseis, tendo feito pesquisas, bem sucedidas, no sentido de comunicar ao objeto a aparência de matéria petrificada. nessa fase de sua pintura, embora figurativa, consegue dar uma nítida impressão de surrealismo quase abstrato. isso se dá em virtude da importância relativamente pequena das figuras na composição, diriamos que, nesse caso, as figuras são pretextos.
sacchi caminha para o concretismo, sem abdicar por um instante de sua individualidade. a excessiva preocupação pela mensagem talvez o desvie desse caminho, não importando essa afirmação numa certeza.
franco sacchi veio para o brasil em 1948. rio de janeiro, três meses, depois campinas, onde resolveu estabelecer-se, sendo muito provável que continue entre nós ainda por longo tempo. sacchi é natural de milão, itália, onde bem cedo começou sua carreira, obtendo, em 1937 o 4.o prêmio na exposição internacional, no setor de arte sacra, com o trabalho "angelicum". em paris, 1940, obteve um primeiro prêmio com "retrati", tela da qual vimos uma reprodução fotográfica, onde o artista consegue captar, ou talvez comunicar ao modelo, uma expressão de transcendência que viria a ser o traço principal do resto de sua atividade nesse campo. em 1946, ainda em paris, era professor de desenho dos missionários estrangeiros, para os quais pintou um oratório, um ano mais tarde, quando também fez uma exposição de suas pinturas sacras.
em 1949, participou do salão nacional, na capital da república e logo a seguir foi convidado a pintar a igreja de valinhos. participou da I bienal do m.a.m. de são paulo com duas telas de motivos brasileiros, do salão paulista de arte moderna e do salão paulista de belas artes, ambos em 1957, obtendo neste último um prêmio (medalha de bronze). no salão de belas artes da cidade de campinas, foi escolhido para o 1.o prêmio (prêmio adhemar de barros).
em 1958 passando a integrar o grupo vanguarda, foi distinguido com medalha de prata no IV salão de belas artes de santos. a atividade de sacchi tem sido intensa tanto no que diz respeito à arte decorativa, de que fez profissão, quando no âmbito da pesquisa formal. sua versatilidade, aliada a uma admirável habilidade artesanal, lhe permitiram incursões por todos os setores da pintura, inclusive apresentando quadros com nítida tendência concretista (V exposição de arte contemporânea). dessa versatilidade oferece clara demonstração aos que acompanharam as cinco mostras promovidas pelo grupo vanguarda.
sacchi é um pesquisador infatigável, sempre buscando novos materiais novas combinações de tintas, novos meios de expressão. os quadros expostos na última mostra do gv, foram feitos de um dia para o outro, o que nos faz lembrar uma frase de volpi: "o importante é ter a idéia, a execução, depois é fácil".
atelier-oficina
sacchi, dono do "metier", artesão infatigável, capaz de fazer qualquer coisa em pintura e decoração; sem dificuldades de execução, qualquer estilo, suas mãos o levam a qualquer época — pode situar-se fora do tempo — pintar murais sacros, criar celas medievais com impressionante realismo (fez uma, na cidade, em residência particular), pode reproduzir na decoração um ambiente renascentista, orientalizar um aposento com suas suaves paisagens japonesas, transmitir uma atmosfera de erudição e de classicismo, sem cair no comum, com seus fósseis.
segredo, pulsos, golpe de vista, trabalho, trabalho, trabalho.
os longos.anos de artesanato permitem as experiências com mudanças bruscas.
o repentino das mutações, a diversidade e o profundo dos temas, são o trabalho intelectual preliminar.
quadros negros no atelier-oficina de sacchi sempre cheios de cálculos. lembretes, equações, fórmulas estruturais de composição molecular, estudos sobre atração da matéria.
do quadro-negro ao branco da tela. febril. fácil porque já não há lugar para processos complicados de gestação sub-consciente.
a passagem da idéia para o quadro se faz natural, racionalmente.
as mãos depois a serviço duma elaboração consciente.
nas banquetas do atelier há uma história de momentos.
a princípio a relação idéia-tela é vaga.
depois se compreende a estrutura. admira-se o trabalho. a idéia vem com suavidade, sem imposição.
sacchi concreto tachista, febril pesquisador.
não pode reter a vontade de pintar. no tempo livre, extra trabalho quotidiano as telas projetadas nos pequenos intervalos do seu trabalho constante se tornam realidade.
e realiza além de sua própria vontade. necessidade como acender um cigarro, olhar à janela, sorrir, ser humano.

(jornal de campinas, 26/8/59).



geraldo jurgensen

nascido em campinas, 1927, iniciou-se na pintura com aquarelas, impressionistas. fez arquitetura no rio de janeiro, onde entrou em contato com as novas idéias sobre arte.
retornando à campinas em 1957, procura reunir os artistas da cidade, que já praticavam uma arte "modernista", conseguindo a realização da I exposição de arte contemporânea de campinas.
sua participação no grupo vanguarda foi inicialmente com esculturas, passando por um período curto de desenhos. em 1962 foi laureado com o prêmio governador do estado com escultura em tela de arame, em formas vazadas.
de temperamento inquieto explorou inúmeras atividades, como arquitetura, esculturas em arames, em sucatas de ferro, tapeçarias de retalhos de couro (prêmios em salões de arte contemporânea de campinas), jóias em sucatas de ferro da bosch e g.e., objetos de acrílico, com comandos eletrônicos (prêmio no 7.o panorama da arte atual brasileira/1972).
1975, outro prêmio governador do estado com tapeçaria transparente: bandeira de luto pela morte do pai. suas últimas esculturas foram realizadas em lâminas de aço inoxidável, formando objetos móbiles. seu interesse mais recente recai sobre cerâmica.

geraldo jurgensen: movimento
alberto amêndola heinzl

o problema de geraldo jurgensen (1) é situar a escultura no espaço, continuidade do movimento em todos os sentidos, eliminar, se possível a base. o movimento estaria num campo gravitacional próprio e sua representação material justamente o que daria idéia de sua imaterialidade.
o escultor usa arame comum para seus trabalhos. um movimento inicial gera consequências estruturais: o resultado final é condicionado pela trajetória inicial. não há propriamente intenção de fazer uma figura.
os trabalhos em arame poderiam ser feitos com impressões luminosas em chapas fotográficas, se não houvesse a preocupação do tridimensional, da ocupação do espaço. de dar forma ao pensamento abstrato, forma que reproduz uma sensibilidade ao equilíbrio dinâmico/temporal.
o movimento é, seguramente, uma expressão. sua agressividade ou outras qualidades suscetíveis de serem qualificadas como de origem emocional ou afetiva podem ser consideradas na medida em que o trabalho registra uma trajetória rítmica, cujo fim prático ou utilitário está condicionado apenas às sua realização.
o que realmente geraldo jurgensen pretende é expressar intuitivamente, aproveitando os elementos colhidos através de sua experiência, a posse do espaço pelo movimento. os processos dinâmicos se correlacionam e dão origem à forma final: um ponto material, que pode ser considerado como a idéia, se desloca no espaço seguindo uma trajetória determinada por uma concepção inicial que não prevê o objeto acabado.
o objeto criado não possui prevalência sobre o processo criativo. este é que conta para jurgensen na sua realização. suas pesquisas se desenvolvem no sentido de obter meios materiais para traduzir essa concepção. o uso de arame, material trabalhável com certa facilidade, tem proporcionado excelentes resultados. a substituição da tela de arame pelo fio redunda em maiores possibilidades para a consecução do objetivo pretendido.
a representação de uma trajetória no espaço tridimensional oferece um campo onde as realizações poderão se aproximar cada vez mais daquilo que o escultor pretende, proporcionando inclusive, meios para libertar a escultura da base, deixando o trabalho livre de todos os lados.
a preocupação de representar a trajetória de uma idéia, condicionada à experiência e da habilidade manual, produz também, um conflito entre as prováveis direções do movimento.
conflito que é a arte de geraldo jurgensen.

(jornal da cidade, arte, 29-08-59).

geraldo jürgensen, por olney krüse

o que caracteriza a obra de geraldo mayer jürgensen, este campineiro de nascimento e formação, apesar do nome tão sonoro e tão europeu? eu diria que é a inquietação e a diversificação.
jürgensen é arquiteto, pintor, paisagista, cenógrafo, decorador, desenhista. mas sobretudo, escultor. isso fica bem evidenciado até mesmo nas jóias que ele faz, onde o tradicional efeito de "decoração" da jóia é substituido por uma função utilitária.
algumas das jóias de jürgensen não são feitas para repousar sobre o colo ou vestido da mulher, mas para sustentá-lo.
mais curioso ainda: nem é preciso costurar o vestido; basta apenas dar o necessário movimento a quem vai usá-lo e tornar a jóia o centro convergente de tudo.
artista de talento múltiplo e diversificado, seria facil, ou melhor, temeroso, que ele fizesse as coisas "mais ou menos". mas, certo de que a disciplina comanda qualquer criatividade, jürgensen termina (muito bem) o ciclo que ele próprio impõe a si mesmo.
ele fez, por exemplo, admiráveis esculturas com sucata de ferro adquirida em depósito de material usado de campinas. reinventou formas orgânicas ou animais utilizando o ferro com todo o seu potencial expressivo de ferrugem, cor, forma, desgaste.
fez monstros e fez figuras místicas, amenas.
fez também obras decoradas, pecado venial de todo o artista muito inquieto.
de tudo aquilo que produziu e agora armazena ou arquiva em seu casarão antigo de campinas onde vive e trabalha, o mais forte parece ser, paradoxalmente, a sua última pesquisa: a delicadeza e suavidade de suas esculturas cinéticas, feitas com acrílico, luz, movimento eletrônico.
a sugestão desta obra "luzi" realizada com acrílico leitoso, além de extremamente delicada é mística, é gótica.
essas formas simplificadas de minimal art, ele cria a partir da própria síntese que aprendeu a valorizar e a conseguir.
o resultado é belo. digno também. uma obra frágil no seu aspecto e na sua consistência do material empregado para sua existência. mas igualmente forte e poderoso nas suas infinitas sugestões.
a simplicidade do resultado incomoda o espectador. e isso é muito gratificante.

(calendário bosch, campinas, dez. 1975).

geraldo jurgensen, por mário schemberg

o grupo dos artistas modernos de campinas conquistou uma posição destacada no movimento cultural brasileiro pela qualidade e variedade da sua produção. geraldo jürgensen é eminentemente o escultor campineiro, de vanguarda, um dos mais interessantes do brasil, no momento atual. jürgensen possui extraordinária versatilidade: arquiteto, escultor, joalheiro, pintor e, agora, pesquisador audaz em tapeçaria. ele compreende a unidade essencial das artes plásticas. consegue vencer as barreiras técnicas, atingindo o plano básico em que os diferentes ramos se encontram e entrosam.
o temperamento criador de jürgensen se caracteriza pela sua contemporaneidade. vivência e originalidade do momento histórico na arte, aprendendo os horizontes novos abertos pelo mundo das formas mecânicas e pelas possibilidades industriais, com uma sensibilidade especial. a modernidade de jürgensen se revela igualmente pela sua combinação pessoal de intuição plástica e de capacidade intelectual.
é bem conhecida a maneira feliz com que jürgensen utilizou formas de maquinário para a construção de objetos esculturais carregados de expressividade, tornando-se um dos pioneiros do emprego de partes móveis na escultura brasileira. as jóias jürgensen construidas muitas vezes com farpas metálicas recolhidas do refugo das oficinas impressionam pela audácia, com que inventa novas formas de adorno e pelo senso avançado de decoração e de beleza.
recentemente jürgensen foi atraido pela tapeçaria, até há pouco um dos redutos do conservadorismo artesanal. é bem verdade que numerosos artistas modernos têm introduzido desenhos novos em tapeçaria. bastaria recordar a obra de lurçat. contudo, no fundamental não houve uma alteração dos meios de expressão e da técnica tradicional da tapeçaria, apesar do grande impulso que ela tomou com a introdução dos desenhos modernos. mesmo entre nós no brasil, com os trabalhos de nicola, douchez, genaro, fernando lemos e muitos outros, a tapeçaria está em grande florescimento. as experiências de jürgensen são porém consideravelmente mais radicais.
as tapeçarias recentes de jürgensen, estruturadas com pedaços de couro, representam um esforço de renovação essencial, que pode ser relacionado com o trabalho magnífico da nova tapeçaria polonesa. a revelação desses trabalhos poloneses foi indubitavelmente, um dos pontos mais altos da VIII bienal de são paulo, talvez o que mais tenha interessado ao público em geral, e mesmo a muitos "connaisseurs" da sofisticada arte contemporânea. o mérito dessas realizações foi de resto reconhecido pelo júri internacional em sua premiação.
jürgensen seguiu um caminho próprio, diferente das pesquisas polonesas, com as quais só tem em comum o espírito de transformação audaciosa e profunda da tapeçaria. as suas peças são menos dramáticas e mais ásperas que as dos poloneses. refletem o mesmo senso de beleza espinhosa e metálica de suas esculturas e jóias. a tapeçaria de jürgensen não se prende a qualquer tradição artesanal. a sua expressividade é de um tipo construtivista muito livre.
esperamos que as notáveis pesquisas de jürgensen marquem o início de uma nova corrente da tapeçaria brasileira, atraindo a atenção de outros artistas e artezãos, assim como do público em geral. isso faria com que a nossa tapeçaria afirmasse ainda mais o prestígio internacional de que começa a gozar.

(apresentação em catálogo. exposição aliança francesa, sp. 20-12-66).

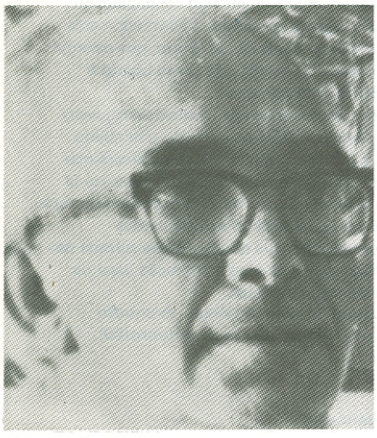
geraldo de souza, por raul porto

é um cante que exige
o ser-se ao meio-dia,
que é quando a sombra foge
e não medra a magia.

(j. c. de melo neto)

existe nestes desenhos uma construção/
/comunicação clara, fator que os coloca num plano superior ao muito que se tem feito em linha-textura. evidentemente essa clareza choca-os de encontro à obscuridade reinante. sem abdicar de uma intuição, o artista elabora seu trabalho com uma textura precisa oriunda de linhas quase sempre horizontais, em nanquim preto, que mais próximas ou mais distantes criam as diferentes áreas.
essas áreas movimentam-se, em diversos sentidos, buscando um agitar constante da superfície em que agem — busca conseguida sem hesitações e, o que é mais importante, sem desespero. procurou uma solução simples (por isso mesmo difícil) para o problema da textura — fechou os olhos para a costumeira superposição de linhas, em xadrez ou desencontradas — mas não fabricou o inusitado ou o insólito.
essa textura utilizada de maneira precisa encaixa-se dentro do espírito geral de ordem que o artista impôs ao seu trabalho. em todos pode-se ver a segura interferência do artista guiando a intuição, não entregue aqui a uma excessiva liberdade de manifestação.
a exigência de construir uma estrutura clara e funcionando dentro de um esquema dinâmico são as constantes destes desenhos. as formas caminham, quase sempre, para um encontro, deslocando-se no espaço — nascendo desse encontro toda uma sugestão de movimento.
o artista, munido de uma segurança proporcionada pelos esquemas objetivos de seus desenhos, livra-se das composições espontâneas, sem renegar a intuição — constrói, assim, uma obra fortemente voltada para as legítimas aspirações de clareza da arte nova.
estes desenhos não se prendem a um naturalismo sideral, uma volta à paisagem como podem querer muitos que se obrigam a comentar as mostras de arte. estes desenhos tencionam ser apenas eles mesmos, nada pedem emprestado. necessitam apenas que a sensibilidade se liberte de conceitos ou preconceitos forjados em estranhas idiosincrasias discutidas à sombra. a coerência e a ordem destes desenhos contribuem, mesmo que digam o contrário, para o sadio arejamento de nosso panorama artístico. constituem, sem dúvida, um espantalho para as sucessivas manifestações de um subjetivismo desenfreado. estes desenhos são ao meio-dia.

(apresentação em catálogo, exposição galeria das folhas de são paulo. julho de 1960).



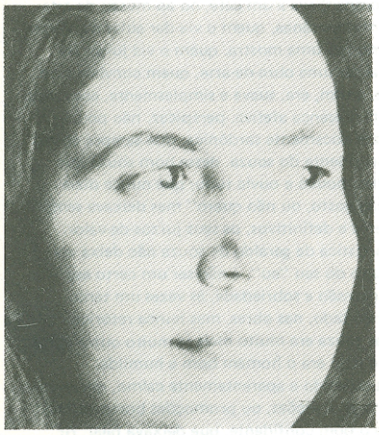
geraldo de souza

nasceu em sumaré, em 1922, mudou-se ainda criança para campinas. aluno de thomaz perina, numa escola de arte acadêmica, com e como o mestre, torna-se modernista, enveredando-se pelo caminho da pesquisa e da experimentação. sua carreira artística inicia-se praticamente numa exposição de alunos de perina, no saguão do teatro municipal carlos gomes, 1956. escreveu para jornal, fez palestras sobre arte, exerceu cargo público de desenhista técnico, participou de júri de salões de arte. sua obra foi marcada por constantes modificações, do abstrato-geométrico ao tachismo, combinação de tonalidades claras a princípio, até quase o absoluto predomínio do negro, com empastamentos em formas indefinidas, mas conscientemente planejadas, em seus últimos trabalhos. faleceu em campinas, em 5 de maio de 1970.

geraldo de souza,
por josé alexandre dos santos ribeiro

geraldo de souza passou pela vida como um encantamento: suave e simples.
quem ia ao seu estúdio ou a sua casa, quem o via pintar ou falar de pintura, quem o acompanhava a um café, ou ao museu de arte contemporânea, quem o via dar aulas ou ajudar a montar uma mostra, quem o via julgar ou analisar uma obra-de-arte, quem convivia com ele, enfim, era, suave e simplesmente, envolvido pela presença afetiva, perspicaz, não poucas vezes docemente sardônica, mas sempre cortez e sorridente do souza. desse bom souza que falava pouco e ouvia tudo; que nunca dizia "não gosto, ou não quero" mas deixava sempre claros e definitivos, os seus juízos-de-valor.
a artística de geraldo de souza não deixa ver muito do seu "eu", a não ser um certo espírito contensão e sobriedade, às vezes um tanto arrebatado, nas obras, mas nunca retórico.
mas souza era muito mais (e muito outra coisa) que isso: era o homem bom e humilde, introvertido e aparentemente calmo, que evitava auto-promoções, ou promoções bombásticas; era o bom confidente, que deixava falar, rir ou chorar e depois, em duas palavras, dava a justa medida do consolo ou do conselho, quase sempre a partir da grande intuição que tinha, sobre o mundo e os homens-imensa intuição, que foi o ponto basilar de sua intensíssima vida interior.
essa, a imagem que nos fica do grande e bom geraldo de souza: a imagem do homem bom, humilde, sagaz, suave e criativo, que pouco falou com palavras, porque, com toda a certeza disse tudo a que vinha, com sua obra incomparável e imorredoura, que no-lo deixou inteiro e para sempre, vivo no mundo dos imortais.

(apresentação em catálogo. exposição museu de arte contemporânea de campinas, junho, 1970).



maria helena motta paes

nasceu no rio de janeiro (1937). praticamente iniciou sua vida artística com o surgimento do grupo vanguarda. muito jovem e entusiasmada na luta pela arte moderna, sempre despertou a atenção não só pela qualidade de seus trabalhos, mas principalmente por sua atitude de apoio aos novos artistas. nesse sentido, fundou, em 1961, o grupo hoje, que tinha por objetivo reunir novos artistas, para mostras conjuntas de seus trabalhos.

maria helena motta paes: nóvoas

alberto amêndola heinzl

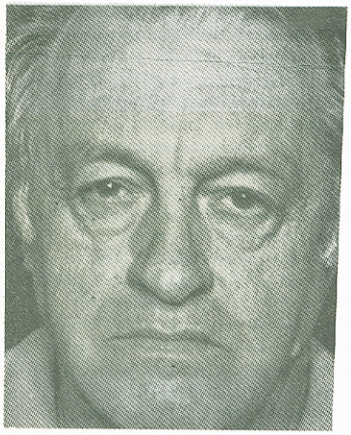
maria helena motta paes exporá, na galeria de arte das folhas, com o grupo vanguarda, uma nova série de nóvoas. a intenção de mudar, de colocar-se diante da tela sempre com a preocupação de eliminar uma possível delimitação ou uma barreira entre a criação artística em potencial e sua realização, está manifesta no próprio nome: nóvoa — nova névoa, renovação constante do filtro individual que transmite para a tela uma realidade psíquica, não, propriamente, modo de "ver as coisas" — não são "coisas" que a artista pretende transportar para o quadro, mas sim substratos de sua individualidade, tanto mais rica quanto menos preconceitos, de ordem técnica ou teórica, possam transparecer na execução do trabalho.
as nóvoas substituiram as paisagens transfiguradas de uma fase anterior de seu trabalho. a medida dessa transfiguração era fornecida por uma névoa, através da/e da qual os objetos se diluiam, informando a tela de um quase surrealismo, preso nos limites do quadro, mas, ainda assim sugestivo de uma realidade posterior mesmo à realização pictórica.
a expressão era inconsciente, no que diz respeito ao conteúdo. era preciso comunicar um conflito, que, numa fase mais evoluida. é o existente entre o artista e a realização da arte. não se trata de criar símbolos, mas de criar uma linguagem visual tendente a produzir associações, partindo de uma origem comum que é a expressão.
inconsciente para a consciência na realização, alargando as possibilidades de percepção. procurando colocar o quadro como parte integrante de um espaço real, provém as nóvoas, que serão apresentadas nas "folhas".
as telas dispensam moldura, apenas as nóvoas estão presentes, não são mais filtros opticos, são a própria criação, a coisa em si, dependente de uma individualidade, mas com uma validade antes e depois da expressão.
não se limitam à captura de um trecho de espaço que seria confinado pela moldura, são o próprio espaço, ilimitado, espaço onde a artista coloca a sua sensibilidade na intenção de trasmití-la como um todo, sem possibilidade de dividí-la em fragmentos, sem uma limitação de qualidade do estado de espírito.
a "inspiração" é a própria maria helena motta paes, que se coloca intuitivamente no centro de um espaço ilimitado e transfere, conscientemente, esse conteúdo anímico instintivo para o quadro. quando dizemos sensibilidade é no sentido de apresentar o artista com a intenção de pound:
"artists are the antennas of the race"
a captura do espaço confere ao quadro uma nova dimensão: o tempo. e todas as telas são originárias de uma problemática comum.
essa nova dimensão confere à arte de maria helena um novo sentido, e representa uma caminhada consciente para a realização da artista, uma descoberta, que não se adivinhava, mas se pressentia.
(jornal de campinas, arte, agosto/1959).

maria helena motta paes, por waldemar cordeiro

as obras atuais de maria helena tem seu significado vinculado a um processo de evolução que indica uma direção rumo à linguagem objetiva, resguardando todos os valores de uma semântica comprometida com a sensibilidade altamente emotiva e romântica da autora.
a obra de arte é o que é: mas para o artista é também o que será. arte não é o problema, mas a solução do problema. no entanto, as soluções é que indicam os melhores problemas. existe a arte como qualidade indivizível e existe também a história da arte como desenvolvimento quantitativo de uma idéia e de suas contradições e a maior das contradições está na própria natureza da arte.
a obra de arte é o produto objetivo da nossa consciência. sendo materialmente caracterizada, a obra de arte é um objeto, mas não é inerte como um objeto, como uma coisa. a obra é um objeto que encerra os valores da consciência e essa nunca é inerte como uma coisa, nem sequer quando é ela mesma objeto da consciência.
somente uma compreensão refinadamente dialética pode apreender o conteúdo dessa contradição consciência objeto, que permite considerar a obra de arte como objeto e também como processo.
a obra de maria helena, como as dos jovens de talento, é mais processo do que objeto. é um momento que o futuro explicará mas o futuro está, em potencial, no percurso já realizado de ontem para hoje; está no domínio que vai se delineando nos elementos corporalizados, na matéria densa sulcada por linhas-vetores de uma construção ideal de significações espaciais.
(apresentação em catálogo - exposição galeria aremar, campinas, outubro/60).

depoimento:
"minha problemática sempre foi o espaço".

de 1970 à 77 o espaço se tornou metafísico e a paisagem se dividia em planos céu, mar e terra.
meu objetivo era a forma como espaço e neste espaço a vivência metafísica com suas linhas do horizonte, seus mares, suas terras e seu infinito.
o concretismo levou-me à construção de minha linguagem espacial-metafísica.
em 1977 o espaço metafísico se transformara em espaço-terra.
em 1981, a linha do horizonte é horizonte e o infinito é hoje.
espaço-terra, espaço-amazônico, espaço verde e amarelo.
problemática amazônica, onde a "matéria densa sulcada por linhas vetores de uma construção espacial" como dizia waldemar cordeiro, estivesse agora corporalizada no espaço-terra, pressentido e achado no espaço amazônico, com a mesma significação espacial.
(maria helena motta paes, jun., 1981).



mário bueno

nascido em campinas, 1919. autodidata. ex-ferroviário. começou a pintar por volta de 1943, optando pelas paisagens como tema dos seus primeiros trabalhos. desde o início, sentia a necessidade de afirmar sua pintura através de uma expressão filtrada pela emoção. em seguida, nasce a amizade com thomaz perina, formando-se então a dupla que passaria a ir para o campo em busca de um clima de paisagem, e com eles, quase sempre, outros amigos. nos percursos pelo campo e periferia da cidade, buscavam não só temas para a pintura, mas entabulavam discussões sobre a linguagem da pintura, manifestando-as através de **exercícios**, *em verdade, embriões de uma gradual mudança de postura. das paisagens subjetivas, seguiram-se composições pessoais até o processo de abstração, atingindo a definição de um clima pictórico marcado principalmente pelo emprego de ocres, ferrugens e cinzas.*

pintura agitada, mas contida

geraldo ferraz

a pintura de mário bueno em exposição na galeria astréia participa ardentemente em muitos de seus exemplos da grande temática de nosso tempo, do homem dividido, alienado, atomizado. sua imaginária vai aos extremos desse vocabulário. e com uma tal consciência vivida em rememoração — "aqui já secaram o sangue derramado, a lágrima evaporada, a coagulação dos suores e das dores", escrevi, aproximadamente, em sua apresentação — aqui o artista faz de um sumário libelo e prova dele. em pinturas ele tem o pudor de anunciar o que deixou — são alguns verdadeiros sudários. seria insuportável para um homem que não fosse artista recolher da estrada, estes esgares, estes pedaços de gente, estas pegadas, tantos caminhantes; e tanto caminho para os involuntários da vida de gedeão.
contudo, também ele sonhou com bandeiras e viagens. há referências e até bem líricas nas suas captações da realidade ultrapassada, dessas bandeiras (composição com alguns esboços) que voam desencontradas, pelos ventos e pelas legiões desaparecidas que as levaram prá cá ou prá lá. bueno nada tem a ver com direções. bandeiras desencontradas. como desencontrados itinerários, de navios em mares estreitos, mares de fundo de quintal, mares mal sonhados, expressionistamente aviltrados, nas viagens. preferiria lhes recomendar para uma contemplação que acredito perene de sugestões, a viagem n, contudo há também na viagem v muita coisa que ver e recomeçar além do horizonte demarcado.
o quadro das cinco figuras (série figurantes), sob uma barra pesada é notável de contenção sem tréguas a qualquer idéia benemérita; como se recusa esse quadro a sair do plano do sudário nas manchas ficadas no pano-documentário e laivado de acusações em seu silêncio. vejam por favor o quadro km 17, guardando tantas notas amargas. e ainda o nr-31, que é preciso acompanhar na demonstração dos dados.
há além dos grandes quadros — imensos mas não pelo tamanho físico da tela — alguns pequenos formatos, que são admiráveis anotações, para as quais requer-se uma sensibilidade bastante refinada.
a tristeza de mário bueno é bem uma tristeza paulista, dessa amarga tristeza de solidão do planalto, em que raro se sente a terra radiosa onde paulo prado referia a gente triste. mas é uma tristeza também de um lado da arte de nosso tempo que na sua superação tem ainda de pegar nessas carnes lanhadas, sonhos esbarrondados, mágoas.
eis-nos com uma exposição em linha artística irredutível; ele não é de um mundo ligeiro e carregado de superfluidades. a galeria astréia correu todo esse risco na evidência do artista que aí está, dramático e sóbrio, préciso e expositivo, sem argumentos, tão realmente chega ao real pela abstração alcançada mediante a imagem, uma imagem-imageante.
(o estado de são paulo, artes plásticas, 20-4-71)

mário bueno, por olney krüse

o trem não atrasava um minuto. havia uma saudável preocupação com a pontualidade. as pessoas eram tranqüilas, cordiais. mário bueno sabia (e vivia) aqueles momentos de liberdade que toda criança necessita e deseja. quando partia para nova odessa, pederneiras ou pirassununga, o trem da companhia paulista nunca atrasava. nem mesmo um único minuto. o pai de mário bueno teve sete filhos e foi o chefe da estação em muitas cidades do interior paulista. esse deslocamento físico e geográfico do pai e seus filhos, sensibilizou, logo aquele menino arredio, filho do chefe da estação: mário bueno teve uma infância feliz. viveu sempre em contato direto com a natureza. caiu do cavalo e um dia quase morreu afogado. com 13 anos de idade abandonou a brincadeira e começou a vida séria, entregando remédios ou lavando frascos e vidros numa farmácia. com 18 anos, "sentiu" uma necessidade estranha de pintar. sabia que não se tratava de "determinação" e nem se considerava (felizmente) um ser privilegiado, desses caídos do cosmos. olhava os quadros de um casarão antigo da rua josé paulino, aqui em campinas. pela janela, ele via (e admirava) os quadros acadêmicos, expostos nas paredes do casarão. nunca entrou e nem perguntou quem fazia "aquilo". mas arquivou a memória visual de paisagens tranqüilas: queimadas em florestas; flores e pássaros mergulhados na ingenuidade nostálgica de uma atmosfera descuidadamente "kitsch".
em 1943 (um ano antes de se casar) mário bueno começou a pintar. pintura de cavalete, ao ar livre, em companhia de perina e dedecca. nunca teve filhos e acha que isso foi bom porque pensa que o artista não pode e não deve ter problemas existenciais muito comuns. em 1965 não tinha dinheiro, ele que era ferroviário também. (trabalhou durante 30 anos na companhia paulista, seguindo as pegadas do pai). em 1965, ele não tinha dinheiro, mas queria pintar e comprou algodãozinho ordinário e montou suas próprias telas. acrescentou gesso e cola. quando foi pintar, aquela massa caseira absorveu — claro — toda a tinta.
o resultado teria que ser óbvio: a tinta era toda consumida pela massa que ficava fosca. mário queria um resultado uniforme e só o conseguiu utilizando papel colado, aplicado sobre a tela. quando descobriu isso, terminava o drama de quem tem talento mas não tem dinheiro.
da necessidade nascia a coragem. o que mário bueno é hoje, tantos anos depois de tanta odissséia? sem dúvida, o melhor resumo de tudo isso que ele viveu e sofreu como homem humilde e dono de um talento imenso que não quis e não quer experimentar nenhuma "vanguarda". mário bueno continua fiel ao apito dos trens, aos ocres, ferrugens, marrons, cinzas e pretos de suas telas. um homem que sente o fascínio em descobrir tons, misturar cores, inventar processos de pintar. "um artista tranqüilo, que muito cedo (logo depois de seus desenhos ferroviários) encontrou um caminho muito pessoal de fazer arte, utilizando bandeirinhas (em nada parecidas com as de volpi), pés, mãos, símbolos, signos, círculos, triângulos e retângulos tão sóbrios quanto ele próprio.
o pintor mário bueno se confunde com o homem de origem humilde; sempre atento à partida do trem que não atrasava nenhum minuto. quem vê sua obra com atenção não duvida: é o artista mais maduro e mais expressivo de campinas em todo o século vinte. pelo menos até 1974. e o mais seguro também. só nos resta, humildemente, deixá-lo passar tão tranqüilo e confiante quanto o resultado de toda a sua obra.
(calendário bosh, campinas, 1975)

sequência e renovação

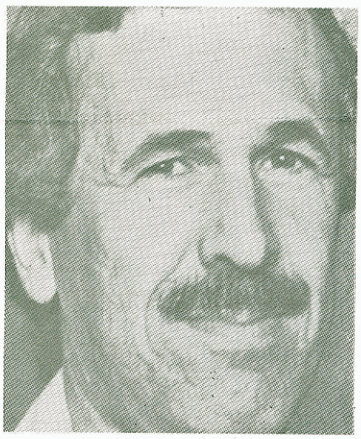
pedro manuel

algo de sutil e envolvente, de discretamente misterioso e sedutor sempre me intrigou, ao observar a pintura de mário bueno.
a ingenuidade flagrante da explosão controlada, a sensação da emoção fresca abalando e transformando, convivendo com calmos modos de experiências passadas, fluindo em ritmos lentos conhecidos e ignorados, são os termos

extremos da originalidade e atração de sua linguagem.
o novo violento e verde convive com o maduro, o agitado com o calmo, a explosão com a contemplação, sem contudo o contraste e o drama serem o centro de sua obra, que se desenvolve ao longo de uma linha complexa de avanços e recuos que tentarei examinar.
estas considerações atingem sem dúvida parte da obra ou até sua essência, mas seriam superficiais e inconsistentes se não estivessem apoiadas na análise das pinturas.
não é uma teoria que tento apresentar, justificando-me com os quadros de bueno, mas pelo contrário penetrar no encanto da forma específica do artista e traduzi-la em palavras, ou pelo menos registrar com palavras os elementos formais que estão na base da emoção e constituem em sua total interligação à obra de arte. segue disso que posso oferecer apenas uma aproximação parcial e fragmentária, fruto de um esforço cujo resultado provavelmente não o justifica.
estes aspectos até agora apontados concretizam-se numa série de elementos formais cuja força e originalidade reside na coexistência. os dois elementos mais marcantes são a cor e o desenho, sendo que o diferente tratamento — quase antagônico — é o responsável pela complexidade da linguagem de bueno.
a cor é elaborada pacientemente na paleta com a combinação de pelo menos três, mas geralmente maior número de pigmentos, apresentando uma graduação de tons sofisticada. consequência de um lento amadurecimento cultural, onde as emoções são graduadas e controladas com enorme leque de variações. conscientemente, por parte do autor, se inspira num processo antiquíssimo como a queima do barro. são as cores pelas quais ele passa durante esta operação, com todas suas variações, a servir de fonte referencial. inspiração cromática de tons baixos, portanto, e de incrível complexidade.
o desenho nasce de um processo histórico da própria criação do artista, que após ter passado por uma fase de representação de paisagens e casario, fixou-se na colagem de perfís certos e contornos marcantes mais sintéticos do que minuciosos. estas características do papel recortado foram transportadas para a pintura, produzindo campos cromáticos definidos por linhas demarcadas e perfís sem muitas minúcias. no interior do campo a cor é elaborada e de campo para campo aparecem mais nuances de um mesmo tom do que variações distantes de outras cores como imaginaríamos ver pela drasticidade dos contornos.
estão assim acopladas uma estrutura aparentemente esquemática e cores complexas, tendendo a primeira para o simbólico e o medieval, enquanto a segunda reflete o sensorial sutilmente hedonístico, apresentando afinidades barrocas. o curioso, além do entrosamento das duas soluções, o encontramos também na aplicação da cor estendida de maneira uniforme, aproximando-se da solução simbólica do contorno.
além disso aparece outro elemento acentuadamente gráfico, como os traços pretos e as letras, quase carimbos, cheirando à expedição, à arquivo, à catalogação, registro impessoal da vida.
na confluência dos elementos surge o baralho recriado, um baralho de cartas inesperadas, heráldico e simbólico, mas suas cores não exprimem a batalha e o confronto, seguem as tranformações de uma elaborada e suada efabulação antiga com a lavra do barro. nesta história nascem as figuras sugeridas pelo encantamento do artista. não é uma teoria que marca o caminho de suas criações, mas estas registram a crônica de suas emoções, provocadas pela circunstância exterior. contudo esta circunstância é filtrada através de uma série de contemplações íntimas que frequentemente se fundem com outras inspirações. aparecem assim as sínteses de figura humana e paisagem. ao mesmo tempo que o espaço assume uma polivalência afim a certas soluções cubistas, dinamizado pela possibilidade de diferente aproximação perceptiva, como acontece por exemplo nos quadros "E-5" e "A-C". de acordo com nossa disposição vemos uma superfície plana ou um poliedro com algumas faces mostrando figuras e outras não, as linhas como tais ou como quinas vivas. nestes casos a carta do baralho se transforma num totem ou num engradado destinado ao correio. mais uma vez estamos presentes a elementos distantes entre si que contudo não se afiguram como antítesis mas apenas como possibilidade de escolha variada neste baralho fluente que não ama as cristalizações do símbolo, preferindo suas infinitas variações.
levam estas variações ao desdobrar-se da metáfora que aparece mais acentuadamente em quadros como "01234" e "YT 493", podemos observar, nestas obras recortes onde são pintadas formas sem contornos definidos, com pinceladas evidentes, quase uma representação na representação. assim como na queima do barro, devido ao crescer da temperatura, uma cor gera outra cor numa sequência minuciosa e infinita. assim como na vida uma situação produz outra, na pintura de mário bueno as formas e as imagens se desdobram em outras formas e imagens numa fluência sem arestas.
sequência e renovação animam toda sua obra. raízes culturais antigas colhidas pela fantasia transformadas em imagens, convivem mansamente com as pressões do contemporâneo, ora cerceantes, ora fundidas numa visão complexa, bárbara e civilizada, sempre entrosada numa ampla orquestração dominada pelo pianíssimo, mas em constante e consequente renovação. parece-me uma imagem originalmente campineira, pois nesta cidade a afirmação industrial convive com a antiga cortesia. no fundo, mais do que uma posição contra ou a favor, na arte de mário vislumbro a emocionada compreensão da complexidade da vida.
(apresentação em catálogo-exposição paço das artes, s.p. 1977).

mário bueno, por fábio magalhães

o museu de arte contemporânea de campinas está realizando, neste mês de abril, uma exposição do artista mário bueno. são 190 obras que cobrem todo o espaço do museu. óleos, guaches, desenhos, nanquins, monotipias, colagens, cerca de trinta anos de trabalho contínuo, de uma vitalidade criativa surpreendente.
a exposição impressiona, em primeiro lugar pela qualidade que é uma constante e em segundo lugar pela quantidade das obras apresentadas que seus desdobramentos, a maneira como os problemas vão sendo propostos, resolvidos, superados, os novos caminhos que vão surgindo, a solidez do rumo tomado, a riqueza da trajetória deste artista que não parou de pesquisar formas e que jamais se acomodou, ou procurou soluções fáceis, de efeito, da moda, a demagogia é uma retórica ausente na obra de mário bueno. a inteligência de suas soluções plásticas e o espírito de síntese demonstram reflexão, conhecimento e muito trabalho.
o artista controla seu processo.
a experiência de uma tela propõe problemas que são reconduzidos para outras telas, numa dinâmica de novas soluções, aonde a visão do conjunto dá ao artista um domínio ainda maior do curso que a sua obra vai tomando a cada nova experiência. esse processo em vez de complicar-se, num acúmulo de possibilidades ou de experiência, conduzindo a linguagens herméticas, a expressão de mário bueno procurando o essencial, eliminando o supérfluo, obtém uma linguagem de uma clareza e de uma vitalidade extraordinária.
a paisagem foi o ponto de partida de sua obra. são trabalhos de pequena dimensão, realizados nos anos 50, de traçado rápido, livre e instintivo. a paisagem serviu como referência plástica, importava a forma, não o assunto. nos temas de estrada de ferro e nos casarios de seus arredores já se percebe nitidamente o interesse pela composição, que logo mais vai assumir um papel fundamental. é importante ressaltar nestes primeiros trabalhos a qualidade gráfica, a força da linha, sua expressividade, pois mário bueno jamais abandona o desenho, pelo contrário, vai disciplíná-lo para conviver com a pintura de uma forma tão íntima e guardando suas características gráficas, que raramente é encontrada em obras de outros artistas.
neste período inicial, a cor ainda não se define mas sugere uma preferência por tons trabalhados, esquivando-se das cores puras.
a partir de 1957, as formas se independizam da referência com a paisagem. o abstracionismo de mário bueno se interessa por uma plástica cada vez mais pura e o espírito lúdico articula uma geometria livre que nunca obedeceu à ortodoxia das propostas de waldemar cordeiro ou às regras concretistas. entretanto, mário bueno recebe uma influência sobretudo cultural daquele artista: o predomínio da razão que ele soube impor no seu trabalho sem matar a emoção e a fantasia, geradoras de sua poética de signos.
a experiência de diversas técnicas, o domínio dos diversos meios de expressão enriqueceram as possibilidades de mário bueno.
a monotipia e o recorte vão assumir um papel destacado. inicialmente, através da monotipia aplicada sobre papel encerado sobre vidro e mais tarde no plástico. o artista obtém texturas diversas que se contrapõem com os planos de cor. aqui o acaso é inevitável, mas mário bueno procura controlá-lo, aperfeiçoando a técnica na escolha das texturas possíveis. o recorte permitiu definir contornos e a colagem tornou mais vigorosa a estruturação de planos. apesar da passagem radical de um plano para outro, imposta pela situação limite de contorno, não há mudança radical na cor ou melhor, no tom. a cor harmoniza, os contrastes de planos, que se relacionam numa unidade de desdobramentos cromáticos que reorganiza o espaço, enriquecendo a leitura visual que se faz ao mesmo tempo por situações plásticas e gráficas.
as obras do final dos años 60 apresentam fragmentações do espaço para a manifestação de signos. é o caso das telas de bandeiras, de estandartes. nelas os signos aparecem como anotações e vão gradativamente sendo enriquecidos para manifestarem-se como espécies de ideogramas geométricos, como no caso das obras "panfleto" de 1967, e "os figurantes" de 1968. na década de 70, os signos são eles próprios, fragmentos de seres e de objetos; pés, cabeças, braços, mãos, etc.
a monotipia, o recorte e a colagem, vão ser tratadas, a partir dos anos 70, como peças de um jogo. as vezes, partes de um quadro aparecem em outros quadros, e fragmentos de pernas e braços são utilizados como "réplicas" em diversas obras, mas sempre em situações novas. nas últimas obras há um objeto, espécie de caixa, que aprisiona toda uma poética de signos. o aspecto gráfico toma mais força. independente da cor, revelando uma vitalidade e um impacto do tipo cartaz, ou da arte objeto.
esta exposição que o museu de arte contemporânea de campinas organizou é, sem dúvida, um dos acontecimentos culturais mais importantes do ano, e nos revela um artista da maior importância, um dos mais significativos artistas brasileiros de sua geração. sua obra merece uma atenção maior do que aquela que a crítica tem dedicado.
(diário do povo, viver, campinas, 16-04-78).



raul porto

nasceu em dois córregos, 1936, e radicou-se em campinas em 1938. iniciou-se participando de jornal estudantil, ilustrando poemas, fazendo projetos gráficos. em 1957, une-se aos artistas campineiros, na I exposição de arte contemporânea de campinas. personalidade introvertida, de grande senso administrativo, sempre cuidou dos contatos, planejamentos e organização das exposições do grupo vanguarda. introduziu ao grupo os amigos alberto amêndola heinzl, poeta e jornalista, e josé armando pereira da silva, crítico de arte, que se encarregaram da elaboração dos textos do grupo, para os catálogos e imprensa. optando pelo desenho, passou por várias fases de pintura, e outras experiências como colagens, composições em tecidos, sentindo-se sempre muito ligado à arte concreta e aos concretistas waldemar cordeiro, fiaminghi e ao poeta décio pignatari. criou e dirigiu nas instalações da agência de turismo aremar, a galeria aremar, que desempenhou um importante papel na divulgação e intercâmbio da arte contemporânea em campinas.

raul porto, por alberto amêndola heinzl

raul porto quase não tem biografia, conta apenas 22 anos e começou a desenhar em 1952. ilustrava poemas do autor desta reportagem para o jornal messidor, da academia estudantina panamericana — falecido com 8 números de idade — que teve, pelo menos, o mérito de ser a primeira tentativa na cidade, de chamar a atenção para o movimento modernista, já velho de 30 anos em nosso país. isso nos dá 7 anos para a biografia artística de raul porto. frequentou sem consequências para sua arte, por pouco tempo, uma escola de pintura. de 52 para 54, seus desenhos, ainda como ilustração de poemas evoluiram duma síntese explicativa para um surrealismo quase abstrato, onde a unidade formal era produzida por mera justaposição dos elementos/temas, técnica de montagem, onde já transparecia a futura preocupação pela pureza rítmica da composição. em 56/57 já o tema, no sentido de mensagem, desaparece de sua obra. começa a preocupação de encontrar formas novas, válidas por si mesmas. datam dessa época trabalhos abstratos, alguns lembrando a materia vista ao microscópio, tentativa de situar a composição num microcosmo não figurativo. depois o contato com os concretistas de são paulo, e a paciente pesquisa para encontrar, dentro da nova tendência, a sua própria solução para o problema. o agrupamento de artistas de diversas tendências — tendo como denominador comum a procura de uma arte atual — efetivado com a publicação do manifesto do grupo vanguarda no jornal do centro de ciências, iniciativa em que raul porto desempenhou importante papel, ajudou a propiciar ambiente para a pesquisa, varrendo preconceitos provincianos que colocavam campinas, em matéria de arte, no mesmo ambiente hostil em que se encontrava o país, na decada dos 20.
a tendência concretista de sua arte — eu sei — não foi determinada pela vontade ou capricho de seguir uma determinada corrente da arte contemporanea. devem existir, porém, fatos ligados a sua evolução nesse sentido, que, somados a seu temperamento, o conduziram ao atual estágio do seu trabalho . . .

.....

r.p. — havia, claro, de minha parte, uma constante procura daquilo que seria a minha realização, do ponto de vista do trabalho criativo, a consecução, no âmbito formal, da arte que satisfaria meu próprio temperamento. essa procura não era, simplesmente, uma procura do novo ou do revolucionário — para usar uma expressão emprestada ao vocabulário dos acadêmicos — nunca assumi atitude anti-arte: sempre encarei o estágio atual como irreversível; a evolução que se nota em todos os setores — é bom citar waldemar cordeiro: "o passado deve servir ao presente; a recíproca não vale" — tem que ser tomada como ponto de partida: daí para a frente — retroceder seria negar minha própria condição no tempo.
antes de conhecer, teoricamente, a arte concreta, já havia tomado um contato anônimo com ela. no VI salão paulista de arte moderna, galeria prestes maia, entre primitivistas, ingênuos, abstratos, expressionistas e geométricos, detive-me depois de percorrer toda a mostra, diante dos quadros concretistas, como numa descoberta de mim mesmo, esquecendo-me do resto. fiquei profundamente impressionado com a limpeza, com o rigor cromático anti-festivo, anti-neurótico, sem pretensões a originar encadeamentos interpretativos em função de valores externos. a coisa é — a coisa feita a palo seco, que não medra no escuro. . .

.....

raul porto é um moço simples. não usa "distintivos" para ser reconhecido como artista, não é temperamental nem procura vestir-se espalhafatosamente. seus instrumentos de trabalho são uma régua, tinta nanquim e penas comuns. raramente usa esquadro, compasso ou tira-linhas. sua inspiração reside principalmente na sua acuidade visual e no seu bom-gosto inato. embora seja um lírico como quase todos os artistas concretos que conhecemos, seu concretismo não é um modo de disfarçar esse lirismo — pouco reconhecível à distância devido a seu temperamento não muito expansivo — se bem que não seja, é claro, sua expressão. as necessidades estéticas de seu poder criativo se realizam plenamente em seus desenhos, que não exigem do observador uma procura de conteúdo — que não existe, ao menos no sentido de mensagem, — os desenhos são sempre uma unidade formal que se basta a si mesma, expressão de uma vocação artística genuina e despida de preconceitos de qualquer espécie.
(jornal de campinas, 28-6-59).

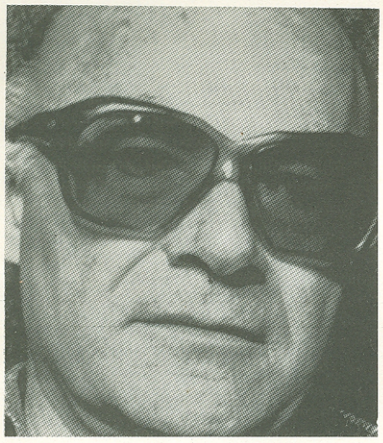
raul porto, por décio pignatari

a aproximação das idéias contidas em expressões como subdivisões prismáticas da idéia, constelação, imagens alotrópicas, gestalt, ideograma, intuição geométrica (topologia), acaso, probabilidade estocástica, concreção, é necessária e suficiente para pontilhar e configurar um novo campo da lógica da sensibilidade e do pensamento tout court onde é excluido o desenvolvimento linear-discursivo.
em arte, este é o campo de atuação criativo da vanguarda.
a partir dos impressionistas, debussy, mallarmé — idade industrial — a vanguarda passa a ser uma constante artística, em marginalidade decrescente (na medida em que a sua idéia se vai tornando mais clara e/ou completa e permeando forçosamente os campos de necessidades do tempo).
até parece que a própria lógica das revoluções deixou de ser linear.
na revolução romântica, nota-se o antes e o depois.
a vanguarda coexiste, pacificamente ou não.
a idéia da vanguarda, da arte nova, vem-se formando arquipelagicamente há uns 80 anos.
seu desenvolvimento no tempo histórico também se procede por subdivisões prismáticas constelacionalmente: de tempos em tempos, pessoas, grupos, sociedades produzem uma concreção da idéia da vanguarda.
com este aparente paradoxo: embora a idéia da vanguarda pareça reger-se pelo lema: o último é o verdadeiro, o último passa a ser atual e contemporâneo do anterior, do primeiro, do penúltimo e nasce do empenho dialético por novas concreções, que buscam atualizar os pontos-idéias da vanguarda num todo em expansão.
para a idéia-vanguarda a informação é absolutamente vital.

a pintura concreta brasileira então melhor representada pelo grupo paulista aflorou mais alto em 1956 por ocasião da expansão nacional da arte concreta.
a ilha-idéia que o grupo paulista enquanto grupo poderá ter formado deverá ser levantada até aquela data. daí em diante, sobreviveu a si mesmo por vontade meramente protocolar de coerência. deixou de emitir sinais: já não sabia mais capitá-los, nem interpretá-los, nem elaborar novos, vítima por fatôres vários e complexos que ora não cabe analisar de uma incontrolável entropia que confundiu os seus propósitos pois à atuação grupal externa não correspondia uma atuação de equipe internamente ao nível do trabalho. seu destino se fracciona no da carreira pessoal de cada um dos seus membros por ter sido superado pelos acontecimentos e aparentemente cumprido sua missão.
mas a idéia da vanguarda ionizou-se despontou por toda parte naquela base pragmática típica do far-west brasileiro.
emergiu também o grupo vanguarda, de campinas, congrega pacificamente várias tendências. teóricamente não emite idéias, emite fatos e obras.
veja-se na resenha biográfica a atividade de raul pôrto (e do grupo nestes três anos de sua existência): está na bienal como em são bernardo do campo e poços de caldas (onde nunca houvera uma exposição de arte moderna). singelamente e bastante, desenha e expõe nos lugares mais surpreendentes, fazendo pião em campinas na ativissima galeria aremar (também agência de turismo). nunca se formou na província grupo com gabarito artístico tão elevado.
raul porto e tomás perina representam a idéia da vanguarda.
de um ou outro modo a informação está como que meio no ar e chega também a raul porto que desta vez expõe uma sua transição.
2 fases e um meio caminho de permeio.
a primeira em linguagem binária, tudo ou nada, positivo negativo, luz não luz, plano não plano; problemas de flutuação de fundo e figura, ambivalência espacial, pseudo espaço maxbiliano, circulação branco-preto, tensões luminosas em composições simétricas ou assimétricas (abstratizantes).
meio caminho: estrutura articulada em linhas mais largas e mais estreitas comandando direções do espaço.
fase nova: planos-luz em bendays não uniformes de nanquim diluído e pulverizado.
entra luz, ondula o plano.
granulação fotográfica, artesanalmente. planos em problemática cubista. ainda os pseudo espaços, contraste entre o recorte retilínio nítido dos planos, bidimensional e o claro escuro casual de sua matéria, solidez, screens com mais luz, menos luz: variam as profundidades.
raul porto entrou na luta do preciso impreciso.
(apresentação em catálogo. exposição galeria das folhas - s.p. novembro/1960).

raul porto, por josé armando pereira da silva

a crise da pintura atual, concatenada aos diversos setores da arte, apresenta razões sociais e econômicas que deslocaram definitivamente o artista do pequeno e miserável trono, que lhe havia sido outorgado em igrejas e cortes.
inseguro quanto a uma nova posição, procura reconquistar sua honra ao preço de se transformar em clown de coquetéis e petits comités, desgastando sua arte em prol do esnobismo burguês consumidor.
poder-se-ia tentar mesmo uma classificação dos artistas pelo grau de oscilação em dois termos: arte e mercado. de início a lembrança heróica dos malditos de outrota os sustentam. mas, a meio caminho, capitulam ao mercado ou, por seleção natural, são exilados (em misteres afins, se desejam a preservação do nome). esta última hipótese atinge particularmente os artistas de vanguarda — pesquizadores e criadores — e os da província, sem possibilidades de contatos promocionais nos centros de consumo. isto vem, aliás, ao encontro de herbert read:
"o mundo da arte é um mundo sem justiça".
para conferir até que ponto possa ser atingido por esta injustiça. completemos: raul porto é um artista de vanguarda. geográficamente provinciano de muitas maneiras tem se rebelado contra êsse acanhamento circunstancial: participando e ativando o grupo dos melhores artistas campineiros, apresentando à cidade, através desta galeria, a produção plástica da capital, — e principalmente, trabalhando sua obra com seriedade e insatisfação constantes.
das primeiras obras apresentadas até as agora dadas à apreciação, o itinerário de raul porto pode ser seguido em linha reta ascencional.
jovem ainda, numa época perigosa de deformações literárias, integra-se num tipo de desenho que apelando para a intuição não dispensava árdua elaboração de problemas e soluções criativas, pelo desenho geométrico, disciplina implacável. vai sondando por si mesmo as possibilidades do preto x branco: movimentos, reações, relações. deteve-se nesta linha de investigação sem se acomodar, renovando-se pela informação e pelo trabalho.
suas primeiras obras denunciam o aprendiz aplicado, de instrumento firme, acrescentando-se a cada passo.
há, em seguida, uma ampliação do problema moto-espacial no desenho. esta segunda fase supera alguns recursos. de contradição ótica, evoluindo para um campo de planejamento mais variável, a estrutura simétrica é violentada.
o desenho planejado sobrepõe-se ao planejamento do desenho. nesta dialética (planejamento/execução) ganha, enfim, a obra, impondo uma coerência aferida objetivamente, não pelo seu esquema. na área de conflito continuam ainda preto x branco.
uma linguagem binária mais livre, desligada de relações simétricas. mobilidade expontânea equilibrada com precisão.
os últimos desenhos de raul porto ora apresentados nesta galeria, avançam bastante sobre o que vinha sendo feito, sem iludir, porém, um processamento lógico. a originalidade da fatura material não o desvia da concepção básica que sempre o norteou.
por natural consequência do impasse sentido nos domínios do concretismo, raul porto também aceita o repto no "ring da luz".
tecnicamente, abandonada a tradição manual do desenho, dirige-se para uma fatura de tipo industrial ("granulação fotográfica"), cuja margem de contrôle tende para o exato. o jôgo de superposição e contraposição de camadas cromáticas do guache cria e movimenta por refração, a própria luz. o plano-base, resultado de total fusão cromática se desloca e vibra em diversos planos, proporcionalmente à rarefação progressiva sofrida pela cor, ou mesmo pela sua ausência. há acima de tudo, uma relação de luz, desenvolvida, com delicada precisão, em simetria tonal. despojado de virtuosismos polêmicos, raul porto apresenta excurções nítidas. firma-se num processo, cuja validade é inegável para quantos saibam focalizar, no emaranhamento da arte contemporânea, os lances de continuidade e situação históricas.
lembramos de início, o artista alijado da sociedade, e a ela transmitindo o pior de si mesmo, um compromisso social é inarticulável, por enquanto, mas as esperanças persistirão, se persistir no artista um compromisso de honestidade, um compromisso com a cultura, um compromisso com o trabalho.
raul porto é um exemplo.
(apresentação em catálogo. exposição galeria aremar - agosto, 1961).



thomaz perina

nascido em campinas, 1920. pinta desde criança, mas sua verdadeira carreira artística inicia-se em 1944, com sua participação nos salões de belas artes de campinas, onde conquistou os maiores prêmios em muitos deles. auto-didata, considera que a ausência de uma técnica aprendida em escola possibilitou-lhe maior liberdade em seu processo criativo. embora sempre fosse reconhecida sua habilidade artesanal, sempre lutou contra ela, em favor do questionamento da linguagem da pintura. premiado também inúmeras vezes em salões de arte moderna, obtendo, inclusive o prêmio governador do estado em 1961, com uma paisagem abstrata. seguro em todas as suas afirmações e de manifesta lealdade, tem a sua opinião respeitada pela unanimidade dos artistas contemporâneos de campinas. seu talento transborda a pintura para outras áreas como a cenografia, decoração de interiores e ornamentação arquitetônica, inclusive de prédios públicos como o teatro municipal castro mendes e o centro de convivência cultural de campinas.

thomaz perina: processo criativo

alberto amêndola heinzl

em artigo recente apontavamos a inexistência de mentalidade crítica como responsável pela timidez dos nossos artistas. thomaz perina é um exemplo desta atitude. suas pesquisas formais mais ousadas permaneceram afastadas do público até que o gv possibilitou fossem os quadros comentados e reconhecida sua validade.
o rumo pessoal da pintura de thomaz perina vem-se evidenciando desde a primeira exposição de arte contemporânea, promovida pelo g.v.
a caminhada é clara: busca de um despojamento quase total, libertação de uma possível interpretação trágica ou confusa.
de onde se poderia imaginar surgiriam representações oníricas, o pintor, em sua última fase, constroi partindo de elementos simples, explora as possibilidades dos tons sóbrios, cria um meio de expressão particular enquanto expressão, amplia seu campo de pesquisa levando-o para o estudo do equilíbrio polidimencional, colocação na tela — via valores intuitivos — de representação cinemática de uma arquitetura hipotética dos processos criativos da matéria.
desse modo, a evolução segue um processo inverso: do material para o pré-material, entendido o material como uma representação identificável, sem qualquer alusão à sua formação, como um todo ou como unidades distintas na composição.
há, clara, uma preocupação de rememorar um processo criativo. perina dividiu em partes pequenas o resultado de suas anteriores pesquisas e procura explicar sua função explanando a maneira pela qual se formam, segundo forças atrativas pictóricas pessoais, partícula e anti-partículas, exercendo sua ação sobre um espaço ilimitado, cujo centro de gravidade é, de propósito, indeterminado.
a tendência ao despojamento, à representação de um processo psíquico inconsciente nos seus pormenores destinado a resolver o problema da criação no espaço limitado sem atender às suas limitações, afasta-se do concreto pelo que tem de necessariamente impreciso, não se trata de expor uma teoria, mas de estabelecer uma comunicação, reduzida à sutilidade dos valores estéticos e cujo resultado depende da assimilação desses valores.
perina coloca-se numa posição individual. chega praticamente só, a um estágio de sua pintura suficientemente evoluído para funcionar como expressão particular e eficiente de suas necessidades artísticas.
o nome "paisagem" atribuído às telas que serão expostas na galeria de arte das folhas manifesta um reconhecimento, consciente ou inconstante, do que dissemos a respeito da subdivisão das pesquisas anteriores na tentativa de explicar sua construção.
não se trata de metafísica. mensagem, no caso, será apenas uma identificação visual e mental com a teoria subconsciente do processo criativo de thomaz perina, e sua consequente compreensão intuitiva.
interpretações de outra ordem esbarrariam na simplicidade consciente de tons, massas e planos. associações também são impossíveis, principalmente porque se trata de um processo individual que só encontra paralelo em si mesmo.
(jornal de campinas, arte, 1959).

thomaz perina, por josé armando pereira da silva

o contato inicial com a obra de perina gera uma atitude de surpresa, fácilmente vertida em passividade ou repúdio, não se levando em conta (historicamente) certos pressupostos estéticos, ou mais precisamente, o caminho da pintura contemporânea, endereçada a um tipo de pesquisa bastante afastado daquilo que, em regra, costumamos assistir como o espetáculo artístico do momento.
esta contradição — desentendimentos entre as diversas áreas culturais — torna-se mais acentuada ante um público provinciano, junto ao qual só agora toma corpo um movimento de suspeita sobre as possibilidades de pintura e desenho não-figurativos.
apesar disso, o grupo vanguarda de campinas — perina como um de seus expoentes — persistiu. a falta de interlocutores mais próximos não prejudicou sua evolução e projeção além das muralhas da cidade. sobre as obras de perina, em particular, se estendeu um largo período de clandestinidade e incompreensão, desde os tempos "acadêmicos" aliás, quando sua preferência por temas quase ausentes destoava do brilhantismo peculiar ao gênero.
não será demais lembrar, ainda uma vez o significado de movimentos válidos — do neo-plasticismo ao concretismo — com especial ressonância para um artista já pronto a romper as amarras do artesanato, favorável a um trabalho de criação dentro de uma problemática conseqüente.
em formulações teóricas, pré ou post fabricadas, demonstra não apenas atenção ilustrativa aos novos rumos nos seus últimos trabalhos pode-se identificar a afluência de uma elaboração lenta — madurada em coerência íntima, diríamos — para o campo objetivo da arte moderna.
"pinta concebendo e concebe pintando", como o conceituou exatamente waldemar cordeiro.
no processo que conduz perina até o presente estágio tem ênfase extraordinária o rigor com que se predispõe ao trabalho, expurgando-o previamente de tudo que possa desviá-lo de um resultado unívoco, cujas possibilidades perceptivas não fogem ao quadro mesmo, e independem de costumeiras camuflagens, recursos de efeito e sugestão.
uma atitude de simplicidade e pureza artística. e desse ponto se desenvolve o impulso criador através de elementos simples, funcionalmente induzidos a relações simples.
reduzindo a cor a um estado quase neutro, pela determinação de áreas e qualificação tonal, nasce uma dimensão inesperada, o movimento, e multiplicam-se interligações necessárias através de uma proporção nova, descoberta inerente ao próprio quadro, que faz os seus princípios.
portanto não se queira tomar a denominação "paisagem" dada a estas obras, como qualquer coisa exterior ao próprio quadro, não devendo este, pois, ser interpretado como signo ou síntese da paisagem.
a obra se apresenta autônoma, como objeto artístico realizado.
se a paisagem funcionou intuitivamente como indicação de um problema, ou se o nome é conservado por zelo afetivo, agora já não lhe resta a mínima configuração.
sobre este primeiro aceno se acumulou um pesado trabalho de controle racional, técnico e humano, cujos termos levam à obra em si.
perina é um artista sério, dentro do presente estágio de sua obra, que teve uma origem obscura e hoje alcança a admiração nos círculos mais categorizados. se confessa esgotado, mas ele irá adiante. saberá responder de maneira séria a uma questão séria, como quer pound.
(apresentação em catálogo, exposição galeria aremar, campinas, março 1961).

thomaz perina, por waldemar cordeiro

perina é um desses raros acontecimentos que, num meio artístico onde prevalecem lentas diluições e elaborações que têm o sabor inconfundível de superficiais adesões, adquirem a fôrça insofismável de novos conteúdos e um poder suscetível de por em cheque todo o edifício artificial de uma problemática culturalista improvisada.
não se enganem: perina é um artista verdadeiro. não é apenas um talento ao estado natural: é um artista. pinta concebendo e concebe pintando. o conteúdo de suas obras se inscreve nesse realismo que constrói na matéria pura do concreto, prescindindo do subjetivismo arbitrário; do hedonismo solipsista, prescindindo numa palavra — da metáfora, em todas as suas formas, mesmo as mais camufladas e recentes.
nesse sentido é brasileiro. uma sólida tendência realista (realismo artístico, não anedótico), que tem no presente um papel importante a desempenhar na conjuntura cultural nacional, vem se delineando desde os antecedentes distantes do picador de fumo de almeida júnior; através dos melhores elementos dos paulistas de 30, entre os quais o mais lúcido: volpi; no "filão de ouro" dos ingênuos e da arte popular, até a arte concreta geométrica e, atualmente, o informal objetivo.
significado morfológico da obra particular de perina; jôgo sutil de contradições em que o geométrico, o tom de luz e o tátil se interpenetram, se compensam, se correspondem se substituem, harmonizando-se.
raramente, num esquema tão simples, a simetria bilateral teve tantas possibilidades de relação simultâneas de modo a fornecer um campo onde as surpresas e as descobertas venham a se constituir na essência mesma da imagem.
(apresentação em catálogo. exposição galeria de arte das folhas, novembro, 1961).

administração municipal de campinas

dr. francisco amaral
prefeito municipal

prof. josé luiz fernando rogê ferreira
secretário de cultura, esportes e turismo

profª ana cristina amaral lorena de mello
diretora de assuntos culturais

dayz peixoto fonseca
coordenadora do museu da imagem e do som de campinas

composição e impressão

gráfica e editora
CUNHA MATTOS ltda.

av. dr. tomas alves, 170
fones: 31-3000 - 8-5533
campinas - sp