

## A arte concreta entre São Paulo e Campinas

Maria de Fátima Morethy Couto<sup>1</sup>

O texto que ora apresento é fruto de uma série de pesquisas que foram por mim supervisionadas e coordenadas nos últimos 4 anos dentro do projeto A arte de vanguarda em Campinas (textos, obras, exposições), que ainda se encontra em andamento. Este projeto visa à seleção, organização, digitalização e estudo de documentos de época (textos críticos, artigos de jornal, catálogos de exposição, cartas e manifestos) relacionados à produção de vanguarda em Campinas durante as décadas de 1950/1970, assim como ao levantamento e registro fotográfico e análise de obras produzidas no período e à realização de entrevistas com artistas, críticos, historiadores e colecionadores da região. Ele envolve alunos do curso de graduação em Artes Visuais da Unicamp (bolsistas de IC) e do Programa de Pós-graduação da mesma instituição. Conta ainda com a participação o Prof. Dr. Emerson Dionísio de Oliveira, da Universidade de Brasília, antigo diretor do Museu de Arte Contemporânea de Campinas. Este projeto contou com apoio financeiro do CNPq e da FAPESP.

O tema por nós escolhido, muito embora apresente um enfoque local, possibilita uma ampla discussão sobre a relação entre centro e periferia; local, nacional e internacional no campo das artes e da história da arte, bem como sobre o estabelecimento de um vocabulário de vanguarda fora dos grandes centros de um país periférico. Nesse sentido, apesar de termos como eixo condutor de análise a situação das artes em Campinas, abordamos também, em nossas pesquisas, questões relativas ao circuito artístico e expositivo em outras cidades/capitais do Brasil no mesmo período. Nosso projeto insere-se assim em um conjunto de iniciativas acadêmicas que buscam relativizar a “centralidade do discurso nacional”, reavaliando os paradigmas estabelecidos nos eixos hegemônicos do país sobre a chamada “arte brasileira” ao incorporar questões que dizem respeito a problemáticas locais/regionais, que não ambicionam constituir uma idéia homogênea de Brasil.

Se como observou Moacir dos Anjos, ao abordar a arte produzida no nordeste em seu livro Local/global: arte em trânsito, “a produção artística proveniente da região Sudeste foi, por muito, reconhecida – no Brasil e no exterior – como moderna e brasileira, enquanto as que provinham de outros lugares do país eram rotuladas de regionais ou regionalistas”, trata-se, aqui, de repensar o conceito de “região Sudeste” ou mesmo de arte paulista como um bloco único (DOS ANJOS, 2005, p. 53). A partir de análises mais finas, discutimos a natureza tensa da relação entre a cidade de São Paulo, seus intelectuais, artistas e marchands, e as cidades

<sup>1</sup> Doutora em História da Arte pela Universidade de Paris I – Panthéon/Sorbonne. Professora do Instituto de Artes da Unicamp. Este trabalho de pesquisa foi realizado com o apoio do CNPq e da FAPESP.

do interior do estado, em especial Campinas. Até que ponto e em que medida paradigmas artísticos lá estabelecidos foram transplantados para o interior? Quais as conseqüências desse contato aparentemente tão próximo, confirmado, por exemplo, pelo interesse e apoio dos artistas concretistas de São Paulo em relação ao grupo Vanguarda, fundado em Campinas em 1958, assim como pela freqüente participação dos campineiros em Salões e mostras coletivas organizadas em São Paulo? E de que forma analisar a feição local, o tom provinciano e a relação direta de grande parte das obras dos integrantes do grupo Vanguarda com os códigos visuais das pinturas dos membros do grupo Santa Helena?

As pesquisas empreendidas (em nível de IC e de Mestrado) pautaram-se ainda pela intenção de romper com discursos que, em busca de reconhecimento para artistas e manifestações excluídas da “grande história da arte”, excediam-se em comentários elogiosos e de pouco teor analítico. A maioria dos textos publicados na imprensa local ou em catálogos de exposição a respeito dos artistas da região tem tom laudatório e muitas informações de caráter biográfico são repetidas à exaustão. Apesar de reconhecermos a importância do trabalho dos artistas estudados e de lamentarmos seu esquecimento, procuramos estudá-lo a partir de um viés crítico, discutindo o impacto de suas ações e de suas obras no cenário local e regional, mas analisando também suas limitações e empréstimos. Ressalto, desde já, a importância, para nossas investigações, de algumas investigações levadas a cabo dentro e fora da Academia por pesquisadores há muito interessados pelo tema. Refiro-me às dissertações de mestrado de Dulcimira Capisani Moreira da Silva, de Paulo Sérgio Barreto, de Crispim Antônio de Campos, e de José Armando Pereira da Silva. Esses autores tomaram para si a tarefa pioneira de coligir material documental das mais diversas procedências e proceder à sua análise, bem como realizaram entrevistas – hoje imprescindíveis - com artistas e intelectuais atuantes na região. Ressalto ainda a relevância dos estudos empreendidos por Days Peixoto Fonseca sobre a obra de Thomaz Perina e do livro de autoria de José Armando Pereira da Silva, *Província e Vanguarda: apontamentos e memória de influências culturais, 1954-1964*, publicado em 2000 pelo Fundo de Cultura do Município de Santo André.

As pesquisas até aqui concluídas dentro de nosso projeto versaram sobre o trabalho de alguns artistas atuantes na cidade, bem como sobre questões ligadas ao sistema de arte campineiro e suas relações com outros centros. Neste universo, foram analisadas as trajetórias e as obras de Bernardo Caro, Egas Francisco, Mário Bueno, Raul Porto, e o caso dos Salões de Arte Contemporânea de Campinas nos anos 1960/70 e suas edições mais recentes na década de 1980. Uma das pesquisas versou ainda sobre a relação entre o grupo concreto paulista e os integrantes do grupo Vanguarda de Campinas. Atualmente, encontram-se em curso duas pesquisas de IC que analisam a obra de Maria Helena Motta Paes e a Casa do Sol, lugar de residência da escritora Hilda Hilst e ponto de encontro de vários artistas. Ressalto também que logramos realizar duas exposições relacionadas a este projeto na galeria de arte da Unicamp: *Arte em protesto: a obra de Bernardo Caro nos anos 1960/70*, apresentada de 6 de novembro a

12 de dezembro de 2008, e Retratos e auto-retratos na obra de Egas Francisco, apresentada de 26 de agosto a 11 de setembro de 2010.<sup>2</sup>

A versão final de vários destes trabalhos já se encontra disponível no site ([www.iar.unicamp.br/vanguardasemcampinas](http://www.iar.unicamp.br/vanguardasemcampinas)). No decorrer de suas investigações, os alunos selecionaram diversos textos de época, bem como fotos e catálogos que estão sendo gradativamente incorporados ao site. Criamos ainda, no site, uma seção dedicada à análise de obras que consideramos relevantes, por diferentes razões, para a história da arte de vanguarda em Campinas.

Para este encontro, pretendo focar-me na análise da difusão da arte abstrata, em especial a vertente concreta, em Campinas e de sua importância para o grupo Vanguarda e para a transformação do cenário artístico local. Discutirei ainda a relação estabelecida entre os integrantes do grupo concretista de São Paulo e os artistas atuantes em Campinas.

Se todo movimento de vanguarda parece requerer para si um marco fundador, seja ele uma obra, uma exposição, uma polêmica pública ou um manifesto, no caso do grupo Vanguarda este momento “inaugural” se deu quando da realização da II Exposição de Arte Contemporânea de Campinas, no andar térreo do Edifício Catedral, em 1958. Organizada pelos artistas plásticos Thomaz Perina, Raul Porto, Mário Bueno, Franco Sacchi, Maria Helena Motta Paes, Edoardo Belgrado, entre outros, esta exposição tinha por objetivo maior “conquistar espaço, agenda e mercado para um grupo jovem, que indubitavelmente já havia iniciado o movimento de descolamento da cena acadêmica” (DIONÍSIO, 2010).<sup>3</sup> Em junho desse mesmo ano o grupo, auxiliado pelo jornalista e poeta Alberto Amêndola Heinzl, deu novo passo para sua auto-afirmação, ao publicar seu manifesto no Jornal do Centro de Ciências Letras e Artes de Campinas, na época importante centro de encontro e de discussão dos intelectuais e artistas da cidade [fig. 1].

---

<sup>2</sup> Ver, a esse respeito: <<http://www.iar.unicamp.br/galeria/bernardocarol/index.htm>> e <[www.iar.unicamp.br/galeria/egasfrancisco/index.htm](http://www.iar.unicamp.br/galeria/egasfrancisco/index.htm)>

<sup>3</sup> O Grupo Vanguarda contou de forma definitiva e constante com os seguintes artistas: Thomaz Perina, Mário Bueno, Geraldo Jurguensen, Enéas Dedeca, Francisco Biojone, Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Maria Helena Motta Paes Raul Porto. O artista de origem espanhola Bernardo Caro integrou-se ao grupo em 1964. Edoardo Belgrado, Geraldo Décourt, Ermes de Bernardi, membros fundadores, participaram de duas ou três exposições. Belgrado afastou-se de Campinas em virtude de trabalho, retornando depois à Itália. José Armando Pereira da Silva e Alberto Amêndola Heinzl, críticos de arte, contribuíram ativamente na divulgação das idéias e atividades do grupo, principalmente através da página Minarete, do jornal de Campinas Correio Popular.

MANIFESTO: GRUPO VANGUARDAS DE CAMPINAS

como princípio antes de todos                      movimento  
antimodorra  
predicando essencial:                      fazer  
fazer conscientemente: ir ao largo da coisa  
por uma arte atual  
pela renovação/revificação constante e progressiva  
  
pela comunicação dos chamados [segredos da arte]  
antitorturismo  
contra a reserva dos mestres que guardam para si o polo do gato  
  
por uma crítica partindo do exame da coisa feita  
não fértil é ou só afirmação ou negação apoiada em pontos  
estranhos ao objeto  
  
interessa a obra em si    a/ valor atual    não o nome q a assina  
  
pelo surgimento de uma atitude de debate  
não basta dizer: isto é bom    isto não presta  
sabe dizer: porque é bom ou porque não presta  
  
contra a cultura de almazague  
contra a crítica à moda blackwood  
  
sempre levar a arte do misticismo inoculado pelos medalhões  
  
asas conscientes  
feça                      porém sabendo os liames  
pela divulgação                      impõe  
escrever nos muros e andares se for preciso  
  
arte para o lado de fora dos museus e das galerias fechadas  
  
coerência a/ 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  
  
sobrepôr-se aos falsos esquetes q usam vocabulário emprestado  
a tratados superados  
  
ao escrivão q pretendem que uma andorinha modelada no bronze  
deve ter penas e cheiro de andorinha  
  
propor/mostrar/demonstrar/fazer/refazer/renovar  
  
atitude de lata: anti-expectativa  
  
conciliação de vectores numa ampla resultante:  
renovação  
  
não saramos velhos amanhã porque temos mudado  
  
artists are the antennas of the race (pound)  
  
comunicação não /with aura/  
comunicação para arte presente  
  
arte hoje  
  
fora com os burguezes falantes à varanda  
fora com os fritadores de beliches  
  
alberto a baizal  
alfredo procacis  
eduardo belgrado  
franco secchi  
gerald jirgensen  
gerald de souza  
maria helena motta paes  
nêris huene  
rsul porto  
thomas perina

Figura 1

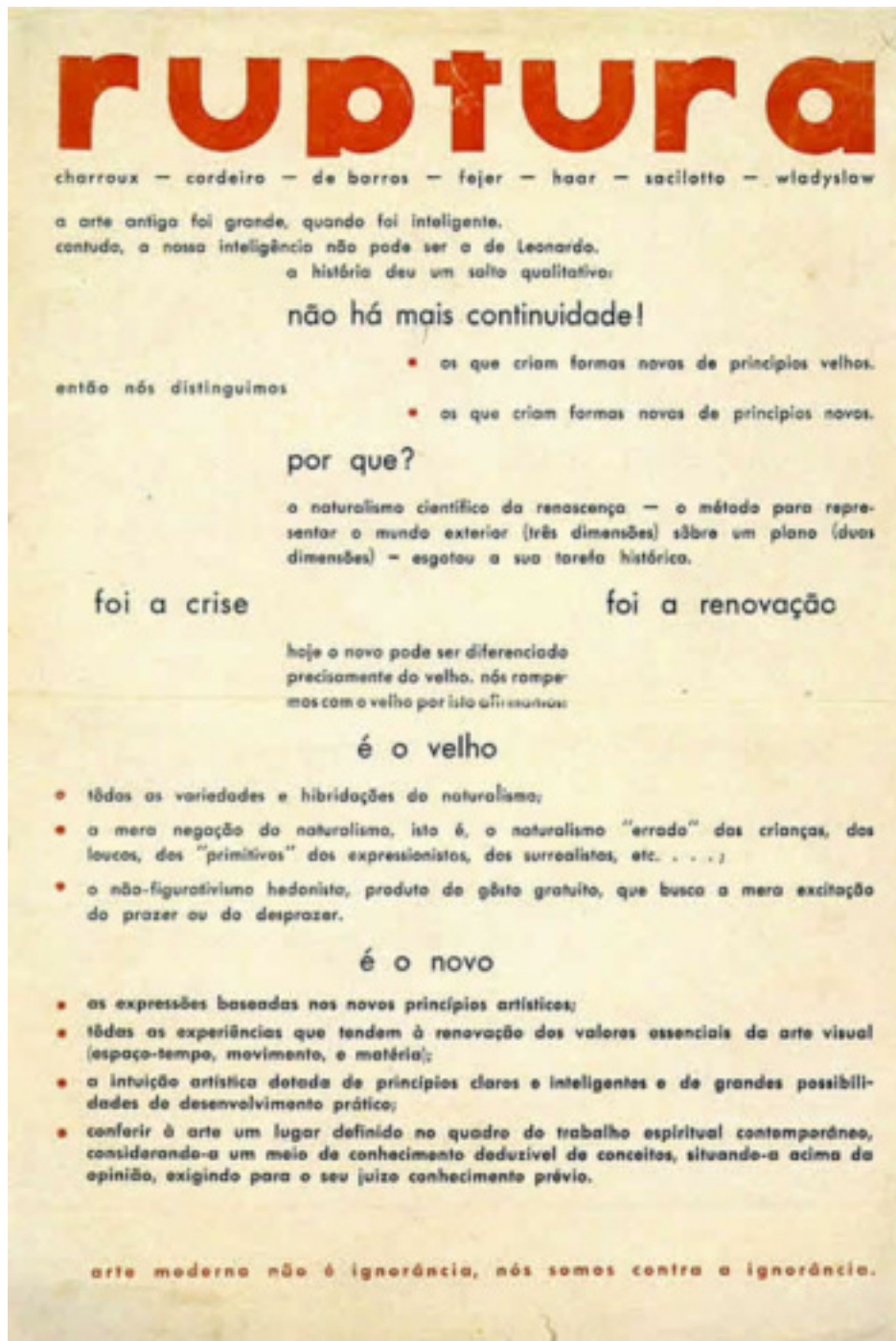


Figura 2

Deve-se ressaltar, de imediato, o quanto o manifesto do grupo Vanguarda é tributário do Manifesto Ruptura [fig. 2], distribuído pelos integrantes do grupo concretista atuante na cidade de São Paulo por ocasião da inauguração de sua primeira exposição em dezembro de 1952 no MAM-SP. Tratava-se, naquela ocasião, de assumir uma postura universalizante no campo das artes visuais, que fizesse frente ao discurso de viés nacionalista que ainda predominava em nosso meio artístico. Por esse motivo, justifica-se o emprego de um tom agressivo e polêmico, de origem marinettiana, bem como o estabelecimento de oposições categóricas, implacáveis, entre o novo e o velho. É importante ressaltar ainda o quanto, aqui, o aspecto visual do texto, sua forma de apresentação, tornou-se tão fundamental quanto seu conteúdo.

A diagramação do manifesto do Grupo Vanguarda é semelhante àquela do Ruptura, embora menos elaborada graficamente. Em ambos os casos, o discurso é fragmentado, articulado visualmente por meio de recorrentes interrupções na escrita, sendo que, no caso do grupo de São Paulo, a composição gráfica, o jogo entre tipos de tamanhos diferentes é bastante refinado. O texto lançado em Campinas possui o mesmo tom provocador, assumindo a ideia de que a arte do passado estava em crise e que eles eram a renovação. Repetem-se as recusas lapidares, as imagens dessacralizadoras, com o objetivo de referendar a necessidade de uma expressão estética diferenciada das precedentes. O grupo campineiro prega uma atitude de luta e de debate como forma de livrar a arte do misticismo e criar em “coerência com o atual estágio da civilização”. Também deixa evidente seu desejo de romper com os “falsos estetas” e com os “escritas que pretendem que uma andorinha modelada em bronze deva ter penas e cheiro de andorinha”. Querem, ao contrário, promover uma atitude crítica fundamentada e elucidativa, que livre a obra de arte de sua “aura” (“um poema é um poema / uma tela é uma tela”).

De acordo com José Armando Pereira da Silva, o manifesto combina contundência e polêmica:

Vazado em uma linguagem analógica e fatura gráfica bem ao gosto do concretismo, vão se juxtapondo propostas e críticas, a que não faltam expressões cifradas (“a moda blackwood”), citações do momento (“Pound”), muita ironia e um fecho de panfleto radical: “Fora com os burgomestres falantes e vazios / fora com os fritadores de bolinhos”. É bem provável que a maioria dos signatários tenha se espantado com o texto, mas naquele momento a provocação fazia parte do jogo. (SILVA, 2000, p. 174)

Como observa Arthur Danto, os manifestos vanguardistas são verdadeiros autos-de-fé, proclamados com o objetivo de definir “um certo tipo de movimento, e um certo tipo de estilo, (...) como o único tipo de arte digno de consideração”. (DANTO, 2006, p. 32) Sua profusão durante a primeira metade do século XX levou o crítico norte-americano a afirmar que o “modernismo foi, acima de tudo, a “Era dos Manifestos”, era esta caracterizada pelo desejo de encontrar recorrentemente um novo paradigma e eliminar paradigmas concorrentes. Danto observa ainda que

os manifestos “estavam entre as principais obras artísticas da primeira metade dos século XX”, a ponto de alguns deles – como o futurista e o surrealista - se tornarem “quase tão conhecidos quanto as obras que eles procuraram validar”. (DANTO, 2006, p. 31-32) Isso não significa dizer, porém que seus signatários seguiam à risca os preceitos por eles descritos. Tratava-se, na realidade, de mais uma das estratégias de promoção vanguardista, pautada pelo valor do choque, pelo desejo de provocar uma reação imediata do público e da crítica.

Cabe observar que, no caso dos grupos ora em estudo, havia uma intenção programática na ação dos concretistas paulistas que jamais se fez presente no trabalho dos campineiros. Os concretistas de São Paulo possuíam uma unidade tanto de pesquisa quanto de ideal coletivo, já os artistas do grupo Vanguarda de Campinas desenvolviam trabalhos de caráter individual, sem que um se influenciasse profundamente pela proposta do outro e sem sofrer grandes modificações devido a pressões externas ao grupo. Thomas Perina, por exemplo, afirma que o grupo campineiro: “Não tinha uma tendência para defender”, os artistas se reuniam para debater e trocar informações referentes à arte, porém cada um possuía uma produção individual e distinta. (CAMPOS, 1996, Anexos, s/p)

Juliana de Sá Duarte, em sua pesquisa de IC desenvolvida no âmbito deste projeto sobre o trabalho de Mário Bueno, aponta algumas semelhanças entre a formação e produção do Grupo Santa Helena e a do grupo campineiro, destoando assim daqueles que apenas ressaltam as similaridades com os propósitos concretistas. Ambos os grupos, Santa Helena e Vanguarda, não possuíam um projeto único de produção artística nem tinham a pretensão de fazer uma arte de cunho nacional. Os temas que atraíam a atenção da maioria de seus membros, em especial durante os anos 1950, também se assemelhavam, tratando do limiar entre o campo e a cidade, de um processo de modernização não consumado. Mário Bueno e Thomas Perina, por exemplo, jamais se interessaram por uma abstração de cunho racional, mantendo certa espontaneidade e lirismo em suas composições e preservando a força do gesto em suas pinceladas. Por mais que seus trabalhos dos anos 1950 flertem com a abstração, eles em muito se diferenciam das obras afirmadamente concretistas de outros integrantes do grupo, como veremos a seguir

As diferenças apontadas entre a produção do grupo Vanguarda e do grupo Ruptura não impediram, porém, que Waldemar Cordeiro, líder do grupo concretista, se interessasse fortemente pelo trabalho de Perina. Segundo relata Décio Pignatari em entrevista concedida a Campos,

o Cordeiro ficou muito impressionado com a qualidade da pintura do Thomaz Perina. (...) Achava que [sua] pintura tinha uma incrível intuição compositiva, e achava que o Perina teria sido o grande mestre, o que teria feito o Grupo de Campinas. (CAMPOS, 1996, Anexos, s/p)

Maurício Nogueira Lima também ressalta a originalidade da produção grupo de Campinas em contraposição às obras “acadêmicas” que eram vendidas nas galerias de São Paulo e do interior na década de 1950, afirmando que o “grupo teve a gloriosa inteligência de quebrar com isso, mas não fazendo uma arte modernista brasileira, mas já fazendo uma arte geométrica, na tradição construtivista, na tradição de São Paulo etc”. (CAMPOS, 1996, Anexos, s/p)

Para além das diferenças entre obras e ideias, é portanto possível afirmar que houve um produtivo entrosamento com o grupo concreto paulista, que manifestou recorrentemente seu apoio aos artistas de Campinas. Conforme revelou a pesquisa desenvolvida por Livia Diniz Ayres de Freitas, notas publicadas nos jornais de Campinas, no final da década de 1950, comprovam a presença dos artistas e poetas concretos de São Paulo na cidade, promovendo realizando exposições, palestras e cursos, tais como a palestra-debate sobre poesia concreta comandada por Décio Pignatari e a exposição de Poesia Concreta no Centro de Ciências, Letras e Artes (maio de 1958); o curso de arte contemporânea, de seis aulas, ministrado por Waldemar Cordeiro, Décio Pignatari, Damiano Cozzela e Alexandre Wollner, tratando de temas como a “Evolução da Poesia Contemporânea”, “Arte Concreta”, “Música Contemporânea”, “Arte Industrial” e “Artes Visuais” (maio de 1959).

Em novembro de 1958, na ocasião da IV Exposição de Arte Contemporânea de Campinas, Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Ronaldo Azevedo, poetas concretos, comparecem para o fechamento da exposição do grupo Vanguarda no Teatro Municipal. Décio Pignatari declara que “(...) aquela mostra de arte estava a altura do que se fazia em São Paulo e Rio. Os autores podiam sair sem ter medo da concha da província”. O poeta ainda destaca: “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”. (FONSECA, 1981, p.10)

Outro ponto importante desse contato entre os grupos se deu através da promoção e apresentação do grupo Vanguarda no circuito artístico paulistano, em exposições coletivas e individuais. A exposição de maior relevância, nesse contexto, foi a ocorrida na Galeria de Arte das “Folhas”, em São Paulo, em agosto de 1959, da qual participaram os artistas Maria Helena Motta Paes, Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Geraldo Jurgensen, Mário Bueno, Raul Porto e Thomaz Perina. Waldemar Cordeiro escreveu o texto de apresentação da mostra, no qual ressalta a importância da exposição dizendo que

a mostra nada tem de local, pelo contrário, chama a atenção por trazer em si 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. 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 mais interessa – poderá ser caracterizado. (CORDEIRO, 1959)

Do grupo, Cordeiro destaca Thomaz Perina como “um artista de grandes possibilidades” e Raul Porto, que “envereda diretamente pelo concretismo, **exercitando-se na busca das contradições entre óptico e o geométrico** (...) Seus desenhos são vistosos, mas não param no decorativo”.

José Geraldo Vieira também comenta a exposição campineira na capital. Em artigo publicado na edição de 30 de agosto do jornal Folha da manhã, Vieira reconhece a existência de um novo centro produtor de arte moderna, mas alerta que “não é raro ver-se o elemento da chamada província invadir as metrópoles, como também é comum certos centros de província (...) se tornarem outros tantos Barbizons das artes”. Ressalta a variedade da produção artística dos integrantes do Grupo Vanguarda e compara o trabalho de Porto ao de artistas de São Paulo, afirmando que sua obra “obtem mercê de linhas de força e de vibração, efeitos óticos e geométricos no gênero do mesmo diapasão de Fiaminghi e Charoux”. Acrescenta ainda que considera os desenhos de Raul Porto “um dos ápices da mostra”.

Em 1961, quando da individual de Maria Helena Motta Paes na mesma Galeria de Arte das “Folhas”, José Geraldo Vieira manifesta-se uma vez mais, em artigo publicado pelo jornal Folha de São Paulo, de 4 de fevereiro de 1961. Nele, ele assinala as afinidades da artista com o grupo paulista e observa que “seus trabalhos orientam-se para a chave plástica de pintura concreta, pois as linhas e as formações geométricas não têm função de grafismo (...) apenas definem áreas e volumes dentro de superfícies cromáticas”.

O apoio dos paulistanos também se fazia notar na apresentação dos catálogos dos artistas do grupo Vanguarda em exposições realizadas em Campinas, como a de Maria Helena Motta Paes com texto novamente assinado por Waldemar Cordeiro. O paulistano ressalta, nessa apresentação, a evolução e o direcionamento da artista para uma “linguagem objetiva”. Em Campinas, a Galeria Aremar, fundada por Raul Porto, funcionava como ponto de encontro dos artistas integrantes do grupo Vanguarda, local de palestras e debates com artistas convidados e centro difusor da arte abstrata na cidade. Porto, como vimos nos comentários citados acima, destacava-se em meio aos colegas, em especial por sua aderência aos ideais concretistas. Todavia, sua atuação no Vanguarda não se limitava à criação de obras, como analisou Marjoly Lino em sua pesquisa sobre o artista. Ele também era considerado o verdadeiro agente cultural do grupo, ou mesmo seu empresário, desempenhando importante papel de divulgador da arte campineira dentro e fora da cidade. Sócio da Aremar Viagens e Turismo, localizada na Rua General Osório, 1223 em Campinas, dirigiu a galeria de mesmo nome e endereço, como relata José Armando Pereira da Silva:

Em 8 de setembro de 1959 o Grupo Vanguarda se reuniu para a abertura da Galeria Aremar, em Campinas. A engenhosidade de Raul Porto [...] combinaria o espaço de atendimento com uma pequena galeria, pela qual iriam passar todos os integrantes do grupo alternadamente com os artistas de São Paulo. (SILVA, 2005, p.35)

Em reportagem do jornal Última Hora de 14 de março de 1961, Raul Porto fala sobre a campanha promovida pela Aremar para divulgar novos talentos da pintura e do desenho. Segundo ele, uma série de exposições de grande nível seria promovida. Entre os artistas expositores estariam Arnaldo Pedroso D'Horta, a gravadora Dorothy Bastos, Waldemar Cordeiro e Tikashi Fukushima. Se muitas das mostras pretendidas não se concretizaram, o estreitamento das relações entre o grupo de São Paulo e o de Campinas fez com que Porto conseguisse que os concretistas expusessem na Aremar, intercaladamente com o grupo campineiro. Waldemar Cordeiro, Maurício Nogueira Lima, Lothar Charoux, Luiz Sacilotto e Willys de Castro foram alguns que passaram pela galeria. Um momento importante da história da Aremar foi a mostra do artista Willys de Castro, de 12 a 26 de novembro de 1960. No catálogo desta exposição, Castro publica o texto O objeto ativo, de grande importância para o período e para o entendimento das propostas do artista.<sup>41</sup> Nele, Willys de Castro ressalta a importância da nova arte, da nova obra de arte, defendendo que “tal obra, realizada com o espaço e seu acontecimento (...) deflagra uma torrente de fenômenos perceptivos e significantes, cheios de novas revelações, até então inéditas nesse mesmo espaço”.

Raul Porto tinha interesse especial pela área da diagramação, design e ilustração. Seu desejo de atuar nessa área levou-o, em 1960, a assumir a responsabilidade, juntamente Alberto Amendola Heinzl, Thomaz Perina e José Armando Pereira da Silva, da página de literatura e arte de vanguarda Minarete-Experiência, encarte que constou do jornal Correio Popular de Campinas entre 1960 a 1962. Durante este período, eles publicaram oito edições do encarte. Essa página foi um dos principais veículos utilizados pelo grupo Vanguarda para dar voz às suas ideias e divulgar o trabalho de seus integrantes. Segundo José Armando P. da Silva, o caderno Minarete-Experiência e os dois números do jornal do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas (que não teve continuidade nesse formato e direção) cumpriram timidamente a função de estampar um pensamento local sobre a vanguarda. (SILVA, 2005) Os desenhos de Porto, marcadamente geométricos e simplificados, sem espaço para a gestualidade, são construídos a partir da oposição entre preto e branco, entre figura e fundo, negativo e positivo, e enfatizam a noção de serialidade, de continuidade entre as formas. O rigor cromático e compositivo revela seu apreço pelos princípios concretistas defendidos pelos paulistas.

Dentro desse contexto de trocas, vale ressaltar ainda que vários artistas campineiros participaram de Bienais de São Paulo e de Salões Paulistas de Arte Moderna. A V Bienal de São Paulo, realizada em 1959, contou com obras de Maria Helena Motta Paes e Geraldo Jurgensen e a VI Bienal com trabalhos de Enéas Dedecca, Raul Porto e Maria Helena Motta Paes. A VII Bienal foi a que mais aceitou integrantes do grupo Vanguarda, tais como Raul Porto, Geraldo Jurgensen, Maria Helena Motta Paes e Geraldo de Souza. O VIII Salão Paulista de Arte Moderna, realizado em 1959, concedeu uma menção honrosa a Geraldo de Souza. Em sua XII edição, este mesmo Salão premiou Raul Porto e Geraldo de Souza com uma Pequena Medalha de Prata e Enéas Dedecca com uma Grande Medalha de

4 Este texto foi republicado no ano seguinte na revista Habitat.

Prata. Na edição seguinte, também Maria Helena Motta Paes recebeu a Pequena Medalha de Prata. Thomaz Perina não participou de nenhuma Bienal, entretanto, recebeu dois importantes prêmios no IX e no X Salões Paulistas de Arte Moderna: a Grande Medalha de Prata e o Prêmio Governador do Estado, respectivamente. Segundo Hermelindo Fiaminghi, a Grande Medalha de Prata do IX Salão, realizado em 1960, foi concedida a Thomaz Perina por pressão do grupo da capital.

Outro artista que participou de várias Bienais foi Bernardo Caro, o qual veio a integrar o grupo Vanguarda apenas em 1964.<sup>52</sup> Avesso a arte abstrata e interessado na relação entre arte e política, Caro mostrou suas obras nas edições de 1972, 1974 e 1976 da Bienal Nacional de São Paulo e na IX, XII, XIII e XIV Bienal Internacional de São Paulo. Na IX Bienal Internacional de São Paulo, realizada em 1967, Bernardo Caro apresentou a série Mulheres X Protesto, da qual foram expostas cinco xilogravuras denominadas: Mulheres X Destino; Mulheres X Ritual; Mulheres X Sexo; Mulheres X Fim e Mulheres X Saravá. Com esta última, o artista foi contemplado com o Prêmio Aquisição Itamarati. Na Bienal Nacional de 1972, Caro atraiu a atenção dos críticos com sua obra Cavalinho-de-Pau, primeiramente por suas grandes proporções (2,80m X 3,50) e por seu material: madeira, gesso, papelão e pele natural de carneiro. Segundo o crítico Olney Kruse, a obra de Bernardo Caro representava um “animal político” e não remetia a um brinquedo que diverte, mas “um brinquedo que propõe uma série de perguntas, de resto sem respostas”. Esta mesma obra serviu de inspiração para Walmir Ayala compor o poema chamado O Cavalo.

Observe-se, para concluir, que não eram apenas os campineiros que precisavam de amparo para se firmar no acirrado mercado de arte nacional. Também os concretistas de São Paulo necessitavam de apoio, fora da capital, para difundir seus ideais artísticos. Viam, portanto, o grupo campineiro como peça importante para conquistar seus objetivos. Todavia, as diferenças logo se fizeram sentir, fazendo com que ocorresse um gradativo afastamento entre os grupos. O poeta Décio Pignatari afirma que o Grupo Vanguarda “foi o maior fenômeno que houve, fora do grande eixo Rio-São Paulo” e declara que se eles tivessem de fato se unido ao grupo concreto paulista “teria tido consequências extraordinárias, na cultura brasileira”. Contudo, decidiram isolar-se:

A verdade é que foram vítimas de alguma coisa que os prendeu. O engraçado é que não houve exceção, quer dizer, nenhum deles saltou fora, veio para o nosso grupo (...) O grupo de Campinas me lembra Aníbal. É um grupo cartaginês, chega às portas de Roma, e você não sabe por quê, Roma já estava entregue, e não ocupa. Nenhum deles se projetou individualmente, nenhum rompeu com seu grupo para ingressar no nosso ou em outro, ou no grupo carioca, enfim.... nenhum deles mudou sua obra. (...) Foram vitimados por um provincianismo inexplicável, era só desprovincianizar-se. (CAMPOS, 1996, Anexos, s/p)

5 A obra de Bernardo Caro nos anos 1960/70 foi objeto de estudo da aluna Nara Vieira Duarte.

## BIBLIOGRAFIA

AGUILAR, Nelson (org.). Bienal Brasil Século XX. São Paulo: Fundação Bienal, 1994 (Catálogo de exposição).

AMARAL, Aracy (org.). Projeto construtivo na arte brasileira: 1950-62. Rio de Janeiro / São Paulo: MAM / Pinacoteca do Estado, 1977.

BARRETO, Paulo Sérgio. O Caracol e o Caramujo: Artistas e Cia. na Cidade. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), IFCH, Unicamp, 1994.

CAMPOS, Crispim Antonio. Um olhar sobre o Grupo Vanguarda: uma trajetória de luta, paixão e trabalho. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação da Unicamp, Campinas, 1996.

CORDEIRO, Waldemar. Artistas de Campinas. São Paulo: Galeria das Folhas, 1959, sem paginação. (Catálogo da exposição).

COUTO, Maria de Fátima Morethy. Por uma vanguarda Nacional. A crítica Brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960). Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

DANTO, Arthur. Após o fim da arte. A arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Edusp, 2006.

DIONÍSIO, Emerson. “Uma inquietação: representações da identidade do Grupo Vanguarda”. In: X Encontro Nacional de História Oral, Recife, abril 2010.

DOS ANJOS, Moacir. Local/global: arte em trânsito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

FONSECA, Days Peixoto. Grupo Vanguarda – 1958-1966. Registro histórico através de resenha jornalística e catálogos, Campinas, 1981.

\_\_\_\_\_. Thomaz Perina – Paisagens. Campinas: Aliança Francesa, 1990. (Catálogo de exposição).

FONSECA, Days Peixoto; SILVA, José Armando Pereira da. Thomaz Perina – Pintura e Poética. Campinas: [s.n.], 2005.

JAREMTCHUK, Dária. Jovem Arte Contemporânea no MAC da USP. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

MIRANDA, Wander Melo (org.). Narrativas da modernidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

PEDROSA, Mário. Mundo, homem, arte em crise. São Paulo: Perspectiva, 1986.

\_\_\_\_\_. Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília. São Paulo: Perspectiva, 1981.

\_\_\_\_\_. Política das Artes. São Paulo: Edusp, 1995.

\_\_\_\_\_. Acadêmicos e modernos. São Paulo: Edusp, 1998.

REIS, Paulo Roberto de Oliveira. Exposições de arte – vanguarda e política entre os anos 1965 e 1970. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

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

\_\_\_\_\_. Thomaz Perina e a Vanguarda em Campinas. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte/USP, 2005.

SILVA, Dulcimira Capisani Moreira da. O Grupo Vanguarda – 1958-1966: Um Estudo das Artes Plásticas em Campinas. Dissertação (Mestrado em Artes). ECA/USP, 1991.

SOUZA, Eneida Maria (org.). Modernidades Tardias. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. Os Salões de Arte Contemporânea de Campinas (1960-1970). Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes da Unicamp, Campinas, 2007.

ZANINI, Walter. História Geral da Arte no Brasil. São Paulo: Instituto Moreira Salles, Fundação Djalma Guimarães, 1983, 2 vol.