

## MÁRIO BUENO NAS DÉCADAS DE 50 A 70

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria de Fátima Morethy Couto

**Orientanda:** Juliana de Sá Almeida Duarte

### Introdução

Este texto é resultado de uma pesquisa de iniciação científica, financiada pelo CNPq e pelo SAE- Unicamp, realizada entre os anos de 2008 e 2009, sobre o artista plástico campineiro Mário Bueno, que nasceu e viveu na cidade e marcou sua presença no meio artístico local.

A pesquisa inicial centrava-se na produção do pintor nos anos 1940 e 1950, quando suas obras refletiam as inúmeras discussões a respeito da arte moderna que ocorriam no país durante a década de 1950 e seu processo de criação nesta época transitava entre a figuração e a abstração.

Na segunda etapa da pesquisa procurei compreender as obras de Mário Bueno entre os anos de 1960 e 70, dando continuidade às primeiras investigações, quando o pintor afirma-se no circuito artístico regional, participando das Bienais de 1965, 1967 e 1971, dos Salões de Arte Moderna de São Paulo e do Salão de Arte Contemporânea de Campinas sendo premiado no Salão Paulista de Arte Contemporânea. Nesse período Bueno também realizou algumas exposições individuais em Campinas e São Paulo. Sua obra ganha maior maturidade, Bueno chega a uma maneira de compor que será recorrente em todos os seus trabalhos posteriores.

Para a realização desta pesquisa foram visitadas instituições pertencentes à Unicamp: Galeria de Arte, Centro de Memória, Biblioteca do Instituto de Artes e do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, e instituições da cidade de Campinas: Biblioteca municipal, Museu de Arte Contemporânea, Museu de Imagem e Som, Centro de Ciências Letras e Artes, as galerias de arte Aquarela e Galeria Penteado e a Fundação Jüngensen. Por fim, visitamos também instituições da capital São Paulo: Pinacoteca do Estado, Museu de Arte Moderna e a Fundação Bial.

Nestes endereços encontrei fotografias do pintor Mário Bueno, reportagens a seu respeito e sobre o circuito artístico da cidade, bem como catálogos de exposições. Tive também a oportunidade de conhecer o herdeiro de Mário Bueno, Dirceu, que guarda boa parte das obras do pintor, e pude ter contato com elas no espaço da Galeria Penteado.

Em anexo apresento um cronologia do pintor elaborada ao longo da pesquisa, apresentando as principais exposições que Bueno participou.

### Os primeiros trabalhos de Mário Bueno e o circuito artístico campineiro nos anos 1940/50

Bueno nasceu em Campinas no ano de 1916, trabalhou durante alguns anos na Companhia Paulista Ferroviária, por onde se aposentou em 1964. Iniciou-se na pintura em 1943, aos 27 anos. Em um depoimento datado em 1975 diz: “A minha iniciação na pintura talvez tenha acontecido um pouco tardiamente, mas essa demora foi uma atitude de reflexão, pois, embora eu tivesse comigo a necessária disposição e mesmo interesse desde a infância, esperava, contudo, uma convicção mais profunda, de outra maneira, que chegasse mais perto do entendimento ou da compreensão de uma arte mais significativa” .

Autodidata, seu aprendizado deu-se por meio da prática e troca de experiências com outros artistas. Mário Bueno, segundo o crítico de arte Marc Berkowitz, conseguiu reunir “talento, técnica e trabalho [...]”. A repetição quase obsessiva de certos elementos representa a busca de uma perfeição cada vez maior, de uma linguagem que fale sem gritar, de resultados que venham de uma lógica interior.”

Apresentados por um amigo comum, a amizade entre Mário e o também pintor Thomas Perina, se inicia em idas ao campo para pintar. Perina conta em uma entrevista:

Eu precisava de um companheiro eu tinha que ir ao campo, mas sabe, quando não tem um compromisso, você não vai, você sempre acomoda, dá preguiça. Então quando apareceu o Mário, eu falei, ‘olha, vamos resolver um problema’, ‘pra mim é fácil’, ele falou. [...] e com isso outros pintores se reúnem a dupla.

Perina também comenta a maneira com que os artistas trocavam informações:

O Mário era associado do Centro de Ciências Letras e Artes, então ele passava todo o dia, antes de se encontrar com o grupo, [...] primeiro no CCLA. Lia todos os jornais, porque lá recebe todos os jornais, então ele vinha com as novidades. Nós tínhamos as informações por (seu) intermédio, e às vezes ele roubava, rasgava a folha de jornal e levava para nós. Mas, nós tivemos contato com a arte contemporânea, ao vivo, com a primeira bienal.

Na década de 1950, Bueno e Thomaz Perina começaram a freqüentar a cidade de São Paulo para visitar as recentes Bienais Internacionais e possíveis exposições de arte. Perina comenta: “Eu ia pra São Paulo com o Mário [...] correr as galerias.” Bueno viu com grande importância as visitas que fez as primeiras Bienais, pois as obras apresentadas confirmavam suas idéias a respeito da liberdade de criação.

Bueno afirmou que sofreu um grande impacto ao visitá-las. Em uma entrevista declara: “Nas primeiras bienais, havia um aspecto didático. As apresentações dos pintores eram acompanhadas de informações. Então, foi

muito aproveitável. E para mim foi fundamental o aparecimento das Bienais, porque eu conhecia todos os artistas de vanguarda” . Nesta mesma entrevista o pintor fala a respeito da presença norte americana no evento de 1953: “A maneira, o respeito com que tratavam a coisa, elementos que criaram renome internacional. Acho que isso influenciou tremendamente e me deu todo o conceito da liberdade da arte”.

Thomaz Perina também comentou sua reação frente ao evento internacional: “Foi um impacto [...] eu, naquele momento, decidi o meu caminho; sabia que para isso tinha que ousar muito mais em minhas experiências.” Em outra entrevista o artista diz: “É isso que nós tínhamos que fazer, e voltamos para Campinas animados” . Comenta também o formato da mostra, na qual cada país tinha uma sala. Foi quando teve contato com obras de Picasso e Miró (provavelmente trata-se da Bienal de 1953).

Após tomar contato com a arte de vanguarda européia e norte americana, os dois pintores, em parceria com o artista Edoardo Belgrado (italiano que na época estava a trabalhar em Campinas), Raul Porto, artista e dono da Galeria de Arte Aremar e com alguns alunos de Thomaz Perina, formam o Grupo Vanguarda. Os pintores tinham a intenção de fortalecer o debate sobre as idéias modernas e sobre a recente arte abstrata, bem como, em conjunto, organizar exposições de arte contemporânea.

A cidade de Campinas, nesta época, conhecia apenas produções de forte cunho acadêmico, portanto foram de grande ousadia as exposições do Grupo Vanguarda, que buscava confrontar a arte tradicional acadêmica. Mesmo assim, houve certo reconhecimento por parte da crítica - não só local - deste movimento dos artistas, até então provincianos, em fazer e expor trabalhos que estariam fora dos padrões antes predominantes na cidade. Em uma reportagem lê-se: “Bueno e Perina pintam desde 1943 e sua adesão à formas novas foi uma atitude corajosa, no meio de um ambiente que pertencia fiel ao Academicismo.”

Para dar um panorama geral das artes em Campinas nos anos 50, tomemos como exemplo uma obra presente no acervo da Pinacoteca do CCLA, Boca do Inferno de 1941 (Fig. 3) de Salvador Caruso, artista de certo renome perante a sociedade campineira. Nota-se nesta paisagem a necessidade de criar uma profundidade na tela por meio da perspectiva, que é reforçada pelo tratamento de luz e sombra. Forma essa consagrada pela academia, com a qual os artistas do Grupo Vanguarda pretendiam romper.

Em uma reportagem de autoria de Marcos Rizoll, publicada em 1987, no jornal Correio Popular de Campinas, é possível compreender o contexto artístico:

O auto didatismo era muito propagado. A importação de teorias críticas e estéticas da Europa e dos Estados Unidos era total. Não se falava mais de Antropofagia. A arte abstrata era a tônica A figuração realista era



Figura 3  
Salvador Caruso, Boca do Inferno, óleo s/ papelão, 1940-41.

mal-engolida. Os artistas eram amigos dos críticos e, os críticos eram amigos dos artistas. Tudo uma grande coletividade. (...)

Aqui entre nós, do Grupo Vanguarda, artistas buscavam a individualidade. Uns delineiam novos percursos enquanto outros, caem no ostracismo nacional<sup>11</sup>

Portanto, é importante apontar que a unidade do Grupo Vanguarda era dada somente por este afrontamento com a arte acadêmica e por uma tendência à abstração. Os trabalhos dos artistas eram bastante diversificados entre si. Na segunda exposição do grupo, em 1959, o pintor paulista Waldemar Cordeiro, sobre o qual falaremos adiante, visita a exposição e comenta:

... é o 'novo' tudo quando se opõe e nega o naturalismo, cuja origem se situa na Renascença, mas cujas manifestações não figurativa, líricas ou geométricas, vigoram ainda hoje. O não-figurativo, realmente, nunca foi fator caracterizante.<sup>12</sup>

Ainda na década de 1950, Mário Bueno, aos poucos, deixa de lado uma temática mais narrativa de seu cotidiano, de grande estilização, e passa a produzir obras com características abstratas. No final da década de 50 seus trabalhos recebem o título de Composição e Pintura, reforçando a necessidade do pintor de produzir obras em que as questões formais fossem mais importantes que as temáticas. Tomemos como exemplo um de seus escritos reflexivos sobre arte em que coloca:

Surrealismo: a rigor o essencialmente surrealista procura apenas documentar o estado psicológico, sem problemas pictóricos ou plásticos. A anedota é mais reveladora do que a forma (surrealismo ortodoxos). Miró e Klee se preocupam com a forma.<sup>14</sup>

E ainda:

Na arte, será sempre através dos elementos formais (proporção e harmonia) que chegaremos a sentir o espírito (vibração criativa, que uma obra possa nos transmitir, estando o seu resultado condicionado às soluções plásticas.<sup>15</sup>

Ao acreditar que as questões formais são a maneira mais livre e direta de expressão do espírito (sentimentos), Bueno acaba se aproximando da corrente abstracionista. O processo de criação do artista evidencia sua assimilação da arte abstrata.

Os trabalhos iniciais de Mário Bueno eram chamados por ele de impressionistas: "No começo tudo o que fazia chamava de impressionismo. Não era, mas eu chamava".<sup>16</sup> Foram feitos no início da década de 50, durante passeios pela periferia de Campinas, juntamente com o pintor Thomas Perina, que relembra estes momentos:

"Tudo era pitoresco e atrativo para se pintar, pra transportar para a tela [...] Depois

que chagávamos do campo, mudávamos muita coisa [...] tinha o motivo[...] mas chegava em casa e sintetizava."



Figura 4  
Thomas Perina, Paisagem (Est. Guanabara), óleo s/  
tela, 50 x 70 cm. 1953.



Figura 5  
Ferrovias, óleo s/ tela, 54 x 37cm, 1954.  
Acervo da Galeria de Arte da Unicamp

Alguns trabalhos dos dois artistas realizadas nesta época apresentam elementos semelhantes. Além do tema recorrente dos vagões e trilhos de trem, Perina e Bueno trabalhavam com cores rebaixadas, com predominância de ocre e vermelhos, e ambos possuíam uma pincelada rápida que fazia a obra ter características de esboço, deixando muitas vezes aparente o branco da tela (Fig. 4 e 5). Na obra inicial de Mário Bueno intitulada Ferrovias, de 1954 (Fig. 5), o artista utiliza-se da representação de cenas do seu cotidiano para introduzir questões formais em suas pinturas. A obra apresenta uma estrutura em planos, que dá profundidade a imagem. No primeiro e segundo plano estão representados alguns vagões de trens e em um terceiro, a estação. Com esta série de planos, a imagem ganha uma horizontalidade que é quebrada por linhas que representam postes na vertical. Estas estruturas, ao longo da produção de Mário Bueno, vão se reorganizando e criando imagens com maior tendência à abstração. Aqui as pinceladas são ralas e deixam aparente o branco da tela; o

contraste entre as cores, se comparado com suas telas posteriores, ainda ocorre de forma acentuada.

Outra obra deste período, já anteriormente citada, é Natureza Morta (Fig. 6), em que o artista compõe uma natureza-morta a partir de objetos sobre a mesa: uma garrafa e uma taça. Estes objetos apresentam formas irregulares e o tratamento dado a eles, por Bueno, é igual ao da mesa e do ambiente em torno. Não há uma intenção de mostrar a transparências dos objetos, muito pelo



Figura 6  
Natureza Morta, óleo s/ Duratex, 46 x 36cm, 1954.  
Acervo da Galera de Arte da Unicamp.

contrário, são maciços como a mesa e as paredes. A pincelada reforça este aspecto por conter bastante tinta, matéria. As cores restritas sem grandes variações, cinzas, beges e marrons, e os contrastes são mais contidos.

Já a série Paisagens são estudos do artista em papel de pão, com tinta diluída, que também retomam elementos de suas pinturas figurativas e abstratas. Na obra Paisagem feita entre 1952-4 (Fig. 7), o pintor estrutura uma cena rural - em que se vêem casas, um animal, árvores e uma cerca - com áreas de diversas cores retangulares, uma pincelada espontânea que contorna e forma figuras, e serve-se do suporte de papel para unir todos os elementos colocados no papel. As cores empregadas pelo artista mantêm certo contraste.



Figura 7  
Série Paisagem, acrílica s/ papel de pão, 1952-54.  
Acervo da Galeria de Arte da Unicamp



Figura 8  
Série Paisagem, acrílica s/ papel de pão, 1952-54.  
Acervo da Galeria de Arte da Unicamp

Em outro estudo, também denominado Paisagem, de 1952-4 (Fig. 8), Bueno mantém uma pincelada rápida em preto, com tinta diluída, que forma os contornos de figuras de casas e árvores, porém preenchem quase todo o espaço pictórico com áreas de cor. As cores se integram por conterem tons rebaixados e por preencherem quase totalmente a superfície do papel. Já não há mais vazios que deixam aparente o suporte.



Figura 9  
Paisagem, óleo s/ tela, 59,8 x 45,8cm, 1955. Acervo da Galeria de Arte da Unicamp



Figura 10  
Paisagem, óleo s/ duralex 39,5 x 32 cm, sem data  
Acervo da Galeria de Arte da Unicamp.

Este trabalho aproxima-se de outra pintura de Bueno, de 1955, que possui uma característica mais geometrizar e um uso mais intenso da tinta (Fig. 9). A figura, porém, começa a perder suas referências. O pintor aplica diversas camadas de cores distintas, possivelmente com uma espátula, que traz maior materialidade ao trabalho. Os tons, por mais rebaixados que estejam, ainda contrastam entre si. Outro tratamento dado a pintura, é uma raspagem da

tinta aplicada, o que se comprova pela existência de camadas de tinta (como ocorre, por exemplo, nos telhados).

Nesta tela ainda é possível perceber a construção de planos, os quais acabam por dar certa profundidade à tela - o gramado onde se encontram árvores, um caminho à esquerda que leva a uma ponte, o rio e as casa. Porém, no canto superior direito esta progressão de planos é quebrada por uma representação aérea do bairro - a rua que se segue é representada como se vista de cima - reforçando o ritmo estabelecido pelos troncos de árvores colocados em paralelo às divisões das casas e a estrutura da ponte.

Já no quadro Paisagem (Fig. 10), sem data (de aproximadamente 1957), Bueno, aprofunda a simplificação da forma, e as referências figurativas são quase inexistentes. Já não há uma preocupação em estabelecer uma profundidade através de planos. O ritmo do quadro é dado apenas pela matéria plástica e as áreas de cores, que passam a ocupar toda a área da tela. O tratamento plástico, citado na obra anterior, se intensifica. As marcas da espátula agora compõem formas e cores. O pintor utiliza um número reduzido de cores em cinzas, beges e marrons, as áreas mais claras resultam de raspagens das camadas de cor.

A construção que Bueno faz em suas paisagens, com áreas geométricas de cores, e massas de tintas em tons rebaixados, dá suporte a suas experimentações abstratas, em que a questão compositiva eleva-se à temática. Como exemplo, as obras já citadas, Composição e Pintura (Fig. 15 e 16) e a obra sem título (Fig. 11). Fica aparente a crescente preocupação do artista em estabelecer relações plásticas- matéria, cor e estruturais- em que áreas de cor horizontais e verticais voltam a aparecer.

No final dos anos 1950 Mário Bueno já havia deixado de lado a temática das paisagens e começa a buscar outros elementos. Em uma reportagem de jornal publicada em 1984 lê-se:

Sua pintura tem como característica pessoais a utilização de cores com tonalidades baixas e um equilíbrio formal verdadeiramente surpreendente para um pintor autodidata. No princípio devido à sua própria biografia -sempre ligada ao trem- ele pintava trens e paisagens com trens. Depois vieram a geometria e a serialização.<sup>18</sup>



Figura 11  
Sem Título, óleo s/ Duratex, sem data  
Acervo da Galeria de Arte da Unicamp



Figura 12  
Thomas Perina, Paisagem, óleo s/ tela, 50x70,  
1958

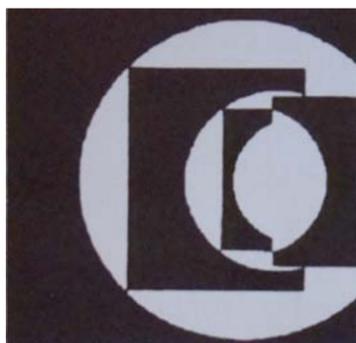


Figura 13  
Raul Porto, Desenho, nanquim s/  
cartolina, 50x50 cm, 1958

### Bueno e a abstração

A aproximação com a abstração promove mudanças nos trabalhos de outros artistas do Grupo Vanguarda, reafirmando a troca de informações de seus membros. Thomas Perina também começa a sintetizar suas paisagens e seus trabalhos se assemelham, novamente, aos de Bueno, como é o caso de Paisagem, de 1958 (Fig. 12), em que são usadas cores rebaixadas e áreas geométricas ritmadas. Mesmo assim, trabalhos como os de Perina e Bueno, continuam a apresentar certa espontaneidade e lirismo. Por mais que sejam composições abstratas e geometrizaras, em muito se diferenciam dos trabalhos com vertente afirmadamente concretista, como os do artista, também pertencente ao Grupo Vanguarda, Raul Porto.

Raul Porto apresenta uma obra mais racionalizada (Fig. 13), de contrastes intensos e formas geométricas com linhas precisas, sem preocupações com a fatura da obra, aproximando-se assim dos trabalhos do Grupo Concreto de São Paulo. O Grupo Concretista composto por: Waldemar Cordeiro, Geraldo de Barros, Lothar Charoux, Féjer, Haar, Wladyslaw e Sacilotto, articulou-se enquanto grupo desde 1952. Os artistas defendiam

...a autonomia de pesquisa com base em princípios claros e universais, capazes de garantir a inserção positiva da arte na sociedade industrial. Para um artista concreto, o objeto artístico é simplesmente a concreção de uma idéia perfeitamente inteligível, cabendo à expressão individual lugar nulo no processo artístico. Para eles, toda obra de arte possui uma

base racional, em geral matemática, o que a transforma em "meio de conhecimento dedutível de conceitos."<sup>19</sup>

Sendo assim, seus trabalhos apresentam forte geometrização, um uso de linhas precisas com a cobertura uniforme da tela. As cores utilizadas são, em sua maioria, cores puras, sem variação tonal. A estrutura dos quadros, pela repetição de elementos e o uso de cores, cria efeitos óticos no espectador.

Este projeto concretista reflete as mudanças dos anos 40 e 50, em que a cidade de São Paulo vivia uma grande euforia em relação à modernidade que trazia consigo as indústrias e novas maneiras de comunicação. Os artistas da capital paulista buscavam uma cultura nacional que fizesse jus a tamanha inovação. É quando surge a arte concreta, defendida por Cordeiro, como uma arte universal.

O Grupo Ruptura influenciou a criação do Grupo Vanguarda em Campinas, se comparados, seus manifestos são muito semelhantes. Ambos propõem uma renovação artística e o rompimento com a arte acadêmica. "Há uma crítica àqueles que guardam 'os segredos da arte' para si mesmos, a quem chamam de mestres, provavelmente os pintores acadêmicos que não revelam sua maneira de trabalhar."<sup>20</sup>

Waldemar Cordeiro, líder do grupo Ruptura, contribuiu muito com os artistas de Campinas, promovendo exposições em São Paulo e outros centros, como Rio de Janeiro e Belo Horizonte, além de defender a arte moderna feita na cidade. Esta aproximação de Cordeiro com o Vanguarda pretendia demonstrar a tese do artista de que a arte abstrata teria princípios claros e universais e estava sendo produzida fora dos grandes centros. Nesse sentido, os trabalhos dos artistas campineiros reforçariam o ponto de vista de Cordeiro, o qual defendia a necessidade de um estudo e crítica ampliados sobre o tema da modernidade.

A relação de Waldemar Cordeiro com Mario Bueno amplia-se no início dos anos 1960. Cordeiro chega a dizer que Bueno era um artista que procurava clareza em sua linguagem e sua construção favorecia e exaltava a espontaneidade, havendo uma tendência para o orgânico. O uso das cores rebaixadas com variações sobre o mesmo tom serviria para a simplificação de suas estruturas, o que de fato vem a acontecer mais tarde. Interessante apontar, porém, algumas diferenças entre estes artistas, uma vez que o discurso do artista campineiro, por uma arte abstrata de cunho lírico, anti-geométrico, pouco se assemelha à produção de Cordeiro do período. Em uma reportagem mais tardia sobre Bueno lê-se:

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 outras regras concretistas (...) Bueno recebeu uma influência sobretudo cultural daquele artista: o predomínio da razão que soube impor em seu trabalho sem matar a emoção e a fantasia, geradoras de sua poética de signos .

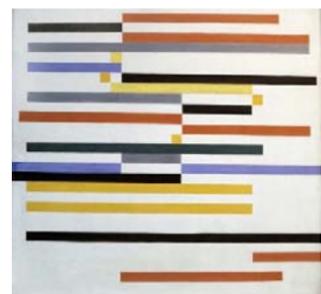


Figura 14  
Waldemar Cordeiro,  
Movimento, tempera s/ tela, 1951



Figura 15  
Composição, óleo s/ Duratex, 51x 39cm, 1954  
Acervo da Galeria de Arte da Unicamp



Figura 16  
Pintura, óleo s/ Duratex, 35,5 x 27 cm, 1959  
Acervo da Galeria de Arte da Unicamp

Waldemar Cordeiro, nesta época, apresentava trabalhos fortemente racionais (Fig. 14). Utilizava-se de cores primárias e suas complementares, para criar formas geométricas que eram apresentadas de maneira a estabelecer um ritmo serial à pintura. O pintor pretendia afirmar a planaridade da tela, portanto, não deixava aparente sua pincelada, não deixava indícios de uma gestualidade. Já Bueno pesquisava as pequenas variações tonais com uma constante mistura de cores.

Por conta deste relacionamento entre artistas da capital e do interior, costuma-se aproximar a produção de Mário Bueno à arte concreta. Porém, a pintura inicial de Bueno, da primeira metade dos anos 50, a meu ver, aproxima-se mais aos trabalhos dos pintores do Grupo 'Santa Helena', de São Paulo, do que da arte concreta, proposta por Cordeiro.

### Bueno e o Grupo Santa Helena

O Grupo Santa Helena formou-se entre os anos de 1935-6, e tinha como sede o casarão 'Santa Helena' em frente à Praça da Sé. Era composto por profissionais liberais da pequena burguesia, que se reuniam para trocar experiências e conhecimentos técnicos sobre pintura. Faziam parte do grupo artistas como Francisco Rebolo, Mário Zanini, Flúvio Penacchi, Bonadei, Humberto Rosa, Alfredo Volpi.

Importante ressaltar que o Grupo Santa Helena esteve às margens do projeto de modernização da capital São Paulo, o grupo apresentava uma modernização em processo e não consumada, como no caso de Waldemar

Cordeiro. Seus artistas não possuíam ideais comuns e nem tinham a pretensão de fazer uma arte nacional.

Mário de Andrade lança sua crítica a respeito do Grupo Santa Helena dizendo que se tratava de um modernismo moderado, e posteriormente diria: "A meu ver, o que caracteriza o grupo é seu proletarismo. Isso lhe determina a psicologia coletiva, e conseqüentemente a sua expressão."<sup>22</sup> Os artistas pertencentes ao grupo trazem em suas obras uma característica artesanal e em seus temas observa-se um

... apego à representação da realidade (que) leva-os a pintar principalmente paisagens, cujos focos são as vistas dos subúrbios e arredores da cidade, as praias visitadas nos fins de semana, a paisagem urbana. Percebe-se a preferência por locais anônimos no limite entre o campo e a cidade.<sup>23</sup>



Figura 17  
Aldo Bonadei, Largo de São Bento, óleo s/ tela, 1948



Figura 18  
Aldo Bonadei, Paisagem, Óleo s/ tela, 60 x 80cm, 1952 Col. Mac Usp.



Figura 19  
Aldo Bonadei, Composição, óleo s/ tela, 1955

Interessante apontar algumas semelhanças entre a formação do Grupo Santa Helena e a maneira com que o aprendizado se dava entre os artistas, com o que ocorreu durante o início da década de 1950 em Campinas. Ambos os grupos, Santa Helena e Vanguarda, não possuíam um projeto único de produção artística. Thomas Perina coloca 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. Os temas que os atraíam também se assemelhavam, tratando do limiar entre o campo e a cidade. A pintura ao ar livre também tem semelhanças, talvez, como Mário de Andrade propõe, fossem anseios de uma pequena burguesia proletária. Em uma reportagem de jornal lê-se:

A arte de Mário Bueno é importante dentro do movimento da arte no Brasil, pois dentro da intuitividade do seu regionalismo, estão concentrados os maiores expoentes da pintura brasileira. Sua pintura tem uma tremenda ligação, em certas fases, com a arte de Aldo Bonadei, principalmente na técnica empregada em algumas paisagens pintadas na década de 50 e suas bandeiras e estandartes são como que pintadas em homenagem a Volpi.<sup>24</sup>



Figura 20  
Francisco Rebolo, Paisagem do Morumbi,  
óleo s/ tela, 47 x 55 cm, 1949



Figura 21  
Rebolo, Francisco, Casario, óleo sobre tela,  
65 x 81 cm, 1954 Museu Nacional de Belas  
Artes -RJ

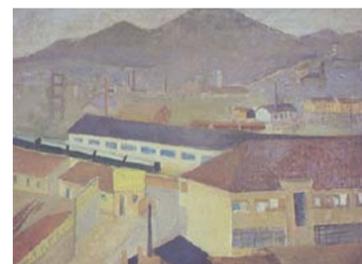


Figura 22  
Rebolo, Francisco, Barra Funda  
49 x 65 cm, 1968

do bairro, em que é possível ver as demais construções e áreas verdes em outros planos.

Já em sua outra obra, Casario de 1954 (Fig. 21), é possível identificar uma paisagem industrial, com formas geometrizadas e contrastadas. O artista parece trabalhar com camadas de tinta, que se sobrepõem, porém a obra não tem materialidade pronunciada. Tons escuros, pretos e cinzas predominam na tela, com algumas áreas de amarelo e branco que dão contraste e compõem a figura. A construção com diversos planos de casas- com grande estilização e síntese de sua forma- configura certo ritmo ao trabalho e as estruturas parecem ter volume pelo jogo de luz e sombra.

Em outra tela (Fig. 22) Rebolo cria uma paisagem mais detalhada, na qual as casas possuem janelas, há uma maior variedade de cores porém

A partir deste comentário, compararemos algumas obras de Aldo Bonadei e Mário Bueno da década 50. A obra de Bonadei, Largo São Bento (Fig. 17) apresenta a temática de casarios de bairros recém industrializados, que é recorrente em seu trabalho, bem como ocorre em Mário Bueno. A maneira com que ele compõe as casas é bastante interessante, pois a divisão entre elas dá ritmo à imagem, são formas geométricas estilizadas que conduzem o olhar para o casarão mais no fundo com uma cor vermelha intensa. Na Paisagem seguinte (Fig. 18), as figuras são mais estilizadas e ocorre o uso contrastante da cor, as figuras apresentam um contorno com linhas assimétricas escuras e a casa é formada por espaços geométricos.

Já na obra Figura (Fig. 19), de Bonadei, vemos uma composição abstrata em que as áreas de cores são mais rebaixadas e recebem um forte contorno em marrom e preto que parecem trazer a frente certas áreas, mesmo assim, não é definida figura e fundo como em sua primeira pintura. Não há nenhuma referência figurativa.

Outros dois artistas que pertenceram aos grupos em questão cuja produção apresenta algumas semelhanças são Thomas Perina e Francisco Rebolo. Rebolo pertencia ao Grupo Santa Helena e sua obra Paisagem do Morumbi (Fig. 20), apresenta uma paisagem suburbana com áreas de cores que representam as plantações e morros. A tela possui uma profundidade por se tratar de uma vista aérea

todas apresentam um tom rebaixado. A estrutura da imagem é dada pelos prédios, que estão na diagonal e horizontal, e ao fundo, uma montanha que acaba por dar maior profundidade à paisagem. Parece que o pintor havia compreendido as relações tonais, presentes na primeira imagem, e a estrutura geométrica da segunda obra, para assim formar Barra Funda (Fig. 22).

Thomas Perina, pertencente ao Grupo Vanguarda, apresenta uma temática semelhante à de Rebolo. Em seus trabalhos iniciais fica aparente seu interesse por cenas suburbanas e variações de cores das terras (Fig. 23 e 24). Perina também utilizava- se de formas mais orgânicas na construção de suas pinturas, o que, mais tarde, passa a se geometrizar. As cores, empregadas no início possuem valores diferentes e maior contraste e suas pinceladas tornam-se aparentes, trazendo maior materialidade à obra.

Em Paisagem, de 1958 (Figura 25) as pinceladas de Perina ficam mais chapadas e as cores menos contrastadas e o artista começa a organizar de uma outra maneira o espaço da tela. A linha diagonal presente nesta paisagem é bem marcante e é ela quem dá a impressão de profundidade, pois esta em perspectiva. Interessante observar que na pintura dos dois artistas, as paisagens rurais vão se urbanizando e com isso, se geometrizando, ganhando linhas mais precisas e cores rebaixadas.

Nos anos 60, os trabalhos de Bueno começam a apresentar uma maior fragmentação da figura. É quando imagens de bandeiras esticadas em linhas dividem a tela em horizontes, que são preenchidos com cores de tons rebaixados (Fig. 26 e 27). Bueno faz também gravuras desta temática. O uso da bandeira remete ao trabalho de Alfredo Volpi (Fig.s 28), artista que participou da Bienal de São Paulo de 1953, onde possivelmente Bueno teve contato com seus trabalhos. Guardadas as diferenças quanto à pesquisa formal destes artistas, a emblema da bandeira é significativo. Thomas Perina enfatiza esta relação em uma entrevista:

É preciso colocar isso: a coragem e a consciência do Mário em fazer bandeira. Ele não teve medo, porque a bandeira dele entra em um outro sentido de problemática. A bandeira do Volpi tem um sentido, rico e maravilhoso como sempre foi. Agora



Figura 23  
Thomas Perina, Paisagem, óleo s/ tela, 1950



Figura 24  
Thomas Perina, Paisagem (Vila Industrial),  
óleo s/ tela, 1953



Figura 25  
Thomas Perina, Paisagem, óleo s/ tela,  
1958

o Mário se entusiasmou também com este símbolo, e não teve medo de fazer, porque sabia que não [...] ia ser comparado com o Volpi, porque a bandeira entrava tendo um outro sentido de problemática, de composição. A problemática cromática que ele punha, de peso, aquela pintura matérica. [...] A imagem contribuía para essa composição.

Volpi pretendia integrar figura e fundo a partir da forma geométrica da bandeira e das cores empregadas. Outro elemento presente na pintura de Volpi são os mastros listrados na vertical. Sônia Salzstein comenta que há em Volpi “um jogo de elementos formais móveis e permutáveis, embora nesse processo jamais se perdesse a referência afetiva do subúrbio e não houvesse dúvida de que ali se tratava de uma retratada memória familiar de fachadas e janelas”. Thomas Perina aponta que a pincelada de Bueno apresentava maior materialidade, que se diferenciava da fluidez da pintura de Volpi, que se utilizava de tempera, Lygia Pape coloca: “acho Volpi um



Figura 28  
Alfredo Volpi, Mastro com Bandeirinhas, tempera, 1965

dos nossos grandes coloristas. (...) Acho que Volpi chega a uma síntese incrível nos portais e nas festas de São João. Sua pincelada, ao contrário, tem uma forte vibração”. Por mais que em ambos haja uma repetição da figura, Volpi constrói uma serialização ritmada diferente do que propõe Bueno.

Na obra de Bueno suas bandeirinhas são esticadas em linhas que dividem a tela em horizontes, que preenchidos com cores de tons rebaixados, fragmentam a tela, além de apresentar uma preocupação compositiva, uma busca por equilibrar formas e cores. A relação entre figura e fundo se estabelece de maneira clara, ao contrário das telas de Volpi.

A bandeira também aparece em Esboço (Fig. 29) tela onde o artista reforça a fragmentação do espaço pictórico, criando áreas retangulares de tons diferentes que acabam dando ritmo a tela. Suas bandeiras pendem para lados opostos, o que reforça a ideia de ritmo, e elas possuem características gráficas, como desenhos feitos a tinta.

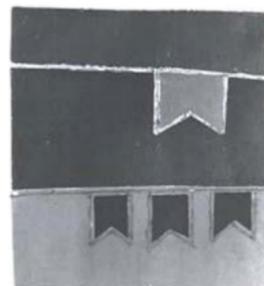


Figura 26  
Pintura, 1965

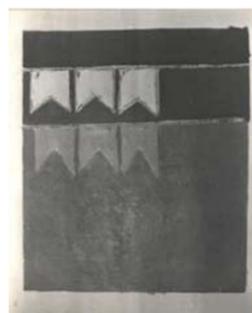


Figura 27  
Pintura XIII, 1965

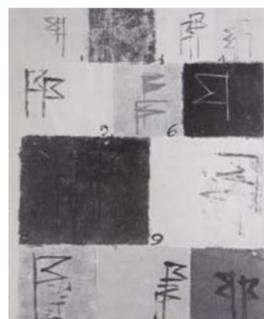


Figura 29  
Esboço, óleo s/ tela, 120 x 110 cm, 1965.  
Col. Particular. Retirado do livro de Walter Zanini

Pintei retângulos desiguais, com sinais de esboçados de bandeiras em mastros, decalcados diretamente sobre a tela- isto é pintava em folhas de papel e aplicava depois a pintura ainda úmida na tela previamente preparada (...)<sup>27</sup>

Por esta declaração do pintor é possível compreender suas primeiras experiências com colagens, técnica que ele usará ao longo de sua vida, sendo esta a grande tônica de suas obras dos anos seguintes.

É importante compreender qual era o significado de, naquele momento Bueno, fazer bandeirinhas, diante do contexto artístico nacional. O período em questão é marcado pela Nova Figuração, pelo retorno da figura após o predomínio da arte abstrata geométrica e informal. Esta figuração estava vinculada ao crescimento dos meios de comunicação de massas e à multiplicação dos meios expressivos, que ocorreram principalmente nos grandes centros urbanos.

### Fragmentação da figura, reflexo da fragmentação da sociedade

A produção de Bueno parece receber reflexos de toda essa movimentação, uma vez que o artista deixa de fazer suas composições abstratas e começa a buscar novas técnicas e suportes para seus trabalhos. Suas obras da década de 1970 também recebem influências do pop arte e da nova figuração, com uso do decalque de números e letras em suas pinturas, que será discutido mais a frente.

Mário Bueno vinha pesquisando esta liberdade do traço antes mesmo de sua série de bandeirinhas. No início dos anos 1960 faz uma série de nús (Fig. 30), pertencente ao acervo da Unicamp, em que utilizou a monotipia para criar formas humanas com grande estilização e simplificação. O traço é significativamente expressivo e possui um caráter semelhante ao de um esboço. O artista apresentava muita liberdade no desenho da figura, não se preocupando em deixá-la reconhecível, unindo cabeça e membros em uma só forma orgânica. Esta série é também chamada de série Erótica, talvez um reflexo das discussões sobre liberdade sexual que começam nesta época e da perceptível ênfase na sexualidade das figuras.

Este traçado rápido, como um desenho feito com pincel, estava presente em suas primeiras experiências com as paisagens, seus estudos de 1954 já apontavam este tipo de desenho (Fig. 31), ainda que Bueno tivesse uma atenção maior sobre a figura, sendo reconhecível uma cena cotidiana, importando também o motivo e o emprego de cores.

Neste mesma época Bueno começa a fazer colagens e pinturas sobre diferentes suportes, como pode ser observado nas obras Peixe (Figura 32). A colagem foi um recurso que o pintor utilizou para fragmentar ainda mais seu espaço pictórico, na década seguinte, enquanto aqui ela serve para delimitar a figura.

A técnica de colagem desenvolvida pelo artista consistia em pintar a óleo pequenos retângulos de papel e depois, compor estes recortes sobre a tela com a tinta



Figura 30  
Série eróticas, 31,5 x 21,5 cm, monotípias s/ papel, 1960

ainda úmida. Neste processo fica aparente uma segmentação da tela, que pode ser observada desde sua série de bandeiras, e se evidencia na obra Conjecturas (Fig. 33), pertencente ao acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Conjecturas, de 1969, da coleção da Pinacoteca do Estado, foi o prêmio aquisição do I Salão Paulista de Arte Contemporânea de São Paulo. Ao longo da pesquisa não foi possível ter um contato direto com esta obra, apenas com sua reprodução em preto e branco, portanto não é possível afirmar qual é seu tratamento de cor. Mas fica evidente a estrutura retangular que o artista cria em óleo sobre papel colado em tela. São 16 retângulos dispostos em 4 linhas e 4 colunas, sendo que em cada um deles há uma representação estilizada de pernas humanas sintetizadas, beirando uma deformação da figura. Estas figuras são quase borrões de tinta, reforçando a vontade de Mário Bueno em trabalhar com "sinais de esboço". Mesmo assim, o pintor propõe uma serialização da forma retangular, mas não de seus ícones.

Todos apresentam o mesmo elemento, pernas, mas nenhum deles se repete de forma idêntica, não há a intenção de fazer uma serialização em um sentido industrial, o pintor se vale justamente das pequenas nuances que diferenciam os elementos da tela.

O prêmio recebido por Bueno pela obra Conjecturas indica a relativa projeção de Mário Bueno na capital paulista, sendo ele um dos poucos artistas pertencentes ao Grupo Vanguarda a receber esta consagração, contando com Thomas Perina, que foi premiado no IX Salão Paulista de Arte Moderna ano de 1960.

Cabe ressaltar que nesta época Mário Bueno amplia sua participação em exposições com um alcance regional: integra a nona e décima edição do Salão Paulista de Arte Moderna nos anos 1960 e 1961, respectivamente; o II, III e IV Salão de Arte Contemporânea de Campinas e as VIII, IX e XI Bienais de São Paulo nos anos de 1965, 67 e 71.

Junto com o Grupo Vanguarda, Bueno expõe em 1960 no Museu de Arte da Pampulha, em Belo



Figura 31  
Série Paisagem, acrílica s/ papel de pão, 1952-54



Figura 32  
Peixe, 21 x 31 cm, colagem sobre papel, 1969  
Coleção da Galeria de Arte da Unicamp



Figura 33  
Conjecturas, 130x110 cm, óleo sobre papel colado em tela, 1969.  
Acervo da Pinacoteca de São Paulo.

Horizonte, e ainda faz uma exposição com mais 7 artistas na galeria de Arte da Sociedade Amigos da Cinemateca, em São Paulo. Porém, em 1966, o Grupo Vanguarda se desfaz. Em um artigo de jornal fica claro um dos motivos do término do grupo:

O grupo não existia em cima de uma única tendência. Nem criou uma nova. Por isso, o Vanguarda não se caracterizou como um movimento, serviu mais como um núcleo de captação e irradiação da arte que o Rio de Janeiro e São Paulo já absorvia com naturalidade. O Vanguarda foi o ponta pé inicial que a cidade precisava para uma renovação estética e, conseqüentemente, intelectual.<sup>28</sup>

Por não estarem unidos por uma única tendência, membros do grupo começaram a buscar novas experiências: "Sabiam que o momento era outro e era necessário juntar-se à nova geração(...)"<sup>29</sup>, simultaneamente a esse movimento de dispersão dos artistas, a prefeitura cria o Museu de Arte Contemporânea de Campinas, que é colocado como resultado do trabalho do grupo. Mesmo desvinculado do Grupo Vanguarda, Bueno continua a produzir e obtém boa aceitação no circuito artístico regional, afirmando-se como um artista comprometido com seu próprio fazer.

Na década seguinte, Bueno aprofunda suas experimentações com colagens, produzindo obras em que a composição, a maneira de ordenar os elementos na tela, tornam-se sua grande busca. A técnica desenvolvida facilita seu trabalho na hora de compor, pois os recortes são como peças articuladas que o artista pode, em um processo de tentativa e erro, conciliar as formas por ele criadas.

No ano de 1970, Bueno faz várias séries de pinturas e gravuras que apresentam a divisão da tela em faixas verticais e retângulos, cada um destes apresentando figuras diferentes.



Figura 34  
Barroco (série), 130x110cm, 1970.  
Fotografia do pintor, hoje no acervo da Galeria de Arte da Unicamp



Figura 35  
Barroco (série), 130x110cm, 1970.  
Fotografia do pintor, hoje no acervo da Galeria de Arte da Unicamp



Figura 36  
Séries Pés e Mãos, 48 x 33cm, xilogravura, 1970

Na série Barroco (Fig. 34 e 35), exposta no VI Salão de Arte Contemporânea de Campinas, o artista constrói formas orgânicas recortando papéis pintados anteriormente, nos quais Mário Bueno desenha mãos e pés, em formas que se assemelham a silhuetas humanas. Bueno intensifica o uso de cores cinzentas e pouco luminosas, o que acaba criando uma atmosfera sombria em suas telas. Nesta série, o artista deixa uma faixa vertical pintada do lado esquerdo da tela, em um tom escuro, sem figuras coladas, experimentando assim novas maneiras de equilibrar suas composições.

Esta mesma estruturação do suporte pictórico é observada em suas gravuras, denominadas Pés e Mãos (Fig. 36). Como uma simulação do que ocorre em suas colagens, Bueno volta a dividir em retângulos suas composições e inserir neles fragmentos do corpo humano, neste caso pés e mãos. Interessante observar que nas gravuras o artista faz um uso da cor mais descompromissado, usando cores mais vibrantes.

A série Manifesto (Fig. 37 e 38) apresenta figuras de membros inferiores, pernas e pés, separados de um corpo não representado. Estas figuras estão inseridas em um plano de pouca variação de cor, com predominância de ocres e beges e receber tratamentos diferentes. Enquanto alguns pés são desenhados sobre a tela com lápis, outros são pintados com tinta diretamente sobre a superfície ou ainda, colagens das figuras recortadas na tela. Esta variação de técnica em uma mesma composição será recorrente na obra de Bueno, transparecendo a liberdade que ele tinha na construção de suas telas e causando um forte impacto visual, no espectador.



Figura 37  
Manifesto, óleo sobre papel, 130x110cm,  
1970. Retirado do catálogo "Mário Bueno -  
crônicas, notícias e celebração"



Figura 38  
Manifesto, 130 x 110cm, 1970  
Obras participaram da Pré Bienal de São  
Paulo em 1970

Manifesto, ao apresentar uma segmentação do corpo humano, adquire um caráter político, remetendo à fragmentação da sociedade durante os anos mais violentos da ditadura militar no país. Mesmo assim, o artista não classificava seus trabalhos como trabalhos de contestação, por mais que o título da obra indicasse algum tipo de insatisfação social. Em uma entrevista, diz:

(...) não se trata de um trabalho de contestação, mas de observação e rememoração. A minha preocupação na pintura é apenas retratar sentimentos, evidentemente relacionados com o cotidiano. Procuro refletir a época, embora não haja nenhum aspecto de contestação, que deve ser feita numa linguagem mais direta daquela que damos a essa arte. Isso é claro, na minha concepção de arte.<sup>30</sup>

Perina, em uma tentativa de compreender a obra de seu amigo coloca:

Mário está construindo estes pés em um sentido construtivista, da imagem. Por que razão ele focalizou o pé, eu não sei [...] Ele passou a trabalhar a colocação dos pés, é um jogo de formas, criando partes cheias e partes vazias e um equilíbrio. Se você olhar um quadro dele, a gente que também pinta, começa a ver: de fato aquele pé está maior porque aqui é um intervalo tão grande... Era uma matemática [...] um equilíbrio construtivo. A razão da imagem é tão subjetiva que só ele poderia dizer.<sup>31</sup>

O contexto político no país acaba por alterar o cotidiano de vários setores da sociedade, conforme discute Renata Zago em seu artigo "As Bienais Nacionais de São Paulo: 1970-76":

[a] atividade cultural e intelectual tiveram suas programações controladas. A música, o teatro e o cinema foram as atividades culturais mais atingidas pela censura militar. No caso das artes plásticas, com um público mais restrito, houve o fechamento arbitrário de duas exposições: a II Bienal Nacional de Artes Plásticas, realizada em Salvador em 1968, e a mostra dos artistas brasileiros que representariam o Brasil na Bienal de Paris, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1969. Estes fatos trouxeram como consequência o boicote à X Bienal Internacional de São Paulo, em 1969.<sup>32</sup>

Por conta desta intervenção militar nas exposições artísticas, alguns países assinam um manifesto contrário à participação na Bienal de São Paulo, como forma de protesto à censura sofrida. A instituição, para evitar uma grande crise, cria as Pré Bienais, também chamadas de Bienais Nacionais, com o intuito de fazer uma pré seleção dos artistas brasileiros que integrariam a Bienal Internacional.

No ano de 1970, ocorre a primeira Pré Bienal de São Paulo de 1970, em que Mário Bueno foi selecionado através de uma série de 5 gravuras. O júri, formado por James Johnson Sweeney, Jorge Romero Brest, Hugo Auler, Lisetta Levi e Marc Berkowitz, selecionou outros 24 artistas que representariam o Brasil na XI Bienal Internacional, que ocorreu no ano seguinte.

Bueno em uma declaração coloca: "No meu interior, eu tenho assim essa vitória, como realização, pois sempre me propus a um caminho próprio, sem as ingerências de resultados mais fáceis e variáveis com a moda." A pré Bienal era uma alternativa para artistas regionais apresentarem seus trabalhos, saindo um

pouco do eixo Rio- São Paulo, havia um júri anterior que recolhia e selecionava obras de artistas de todas as regiões do país.

Na edição da Bienal Internacional de 1971, Bueno apresentou uma série de 12 obras feitas em papel pintado e colado sobre a tela, dentre elas: "BR", Cortejo, Rastro, Genoflexão, Caserna, Homenagem, Identificação, Sábado, Projeto Viagem e Pegada, produzidas em 1970 e 71. Ao logo da pesquisa foram identificadas duas obras enviadas pelo artista, Identificação (Fig. 40), e Genoflexão (Fig. 41).

Ambas as obras são compostas por uma série de contornos de pés. Em Identificação eles são distribuídos uniformemente em linhas e colunas. Pela reprodução que aparece no catálogo da mostra, é possível perceber que o fundo da tela é dividido em colunas de diferentes valores cromáticos. A tela volta a apresentar uma coluna a esquerda bem marcada e os contornos de pés dão certo ritmo à composição.

Já em Genoflexão, a série de pés parece estar dividida em seis grupos, sendo um deles central, que apresenta apenas um pé sobre uma espécie de cruz preta. Este elemento evidencia um caráter de protesto contra a ditadura militar, e as inúmeras mortes causadas por este sistema político no país. Se observarmos a obra com ausência de teor político, podemos aproximar a imagem de fragmentos de pés à objetos de ex-votos, tão presente na cultura popular.

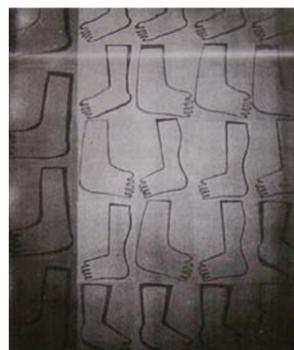


Figura 40  
Identificação, 170x125cm, 1971

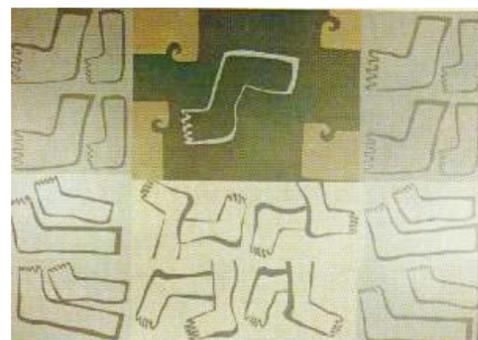


Figura 41  
Genoflexão, Óleo sobre papel, 140 x 120cm, 1971

Outro trabalho enviado foi Projeto Viagem, o mesmo título dado a uma série de pinturas produzidas anteriormente, no ano 1966, por Bueno. As informações são destoantes uma vez que os dados do catálogo indicam serem produzidas em 1971. Mesmo assim, os trabalhos anteriores- de 1966- (Fig. 42), e posteriores - cerca de 1990 - (Fig. 43) indicam que a temática do navio, do barco, é de fato recorrente na obra do pintor. Este tema foi levado à exposição da Galeria Astréia em 1971, como assinala o crítico Geraldo Ferraz:

Há referências até bem líricas nas suas captações da realidade ultrapassada (...) Bueno nada tem a ver com direções. Bandeiras desconstruídas. Como desconstruídos itinerários, de navios e mares estreitos, mares de fundo de quintal, mares mal sonhados (...).<sup>34</sup>

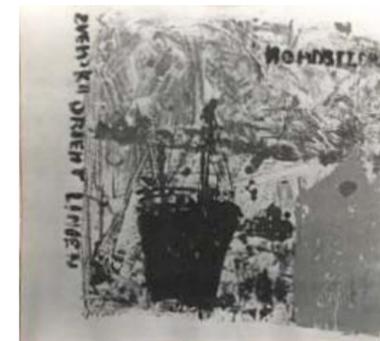


Figura 42  
Projeto de Viagem, 85 x 100cm, óleo sobre tela, 1966



Figura 43  
Título não encontrado, cerca de 1990.

A participação de Mário Bueno na Bienal Ihe valeu inúmeros convites para expor ao longo daquele ano de 1971. Em março o artista expõe na Galeria Girassol, dirigida por Maria Luiza Strauss e em julho expõe com mais 11 artistas que pertenceram ao Grupo Vanguarda no MACC.

Porém, a exposição que recebeu maior divulgação nos jornais - ao contrário de sua participação na Bienal onde não encontrei nenhum comentário acerca de seu trabalho - , e um texto crítico sobre seu trabalho escrito por Geraldo Ferraz, foi a individual na Galeria Astréia em São Paulo, citada anteriormente, onde o artista apresentou uma série de colagens sobre tela. A respeito desta exposição lê-se em um artigo do jornal Diário do Povo:

Depois de muitas experiências, Mario se definiu em colagem, o que marcou definitivamente suas pretensões na pintura, não significando, é claro, uma estagnação, mas um aperfeiçoamento maior neste processo. As colagens em seus quadros são pretextos por ele usados para um efeito mais estimulante a obra, e resultam em figuras simbólicas esteticamente muito bem colocadas.<sup>35</sup>

Geraldo Ferraz foi o crítico designado a fazer a ponte entre o artista e a Fundação Bienal, em uma carta (pertencente ao Centro de Memórias da Unicamp) em que se comunica ao pintor sua seleção para integrar a mostra internacional, está:

Como coordenador, para facilitar o trabalho de preparação da representação Brasileira na Bienal Internacional (1971) foi designado o crítico de arte Geraldo Ferraz, com o qual V.S. poderá comunicar-se, através da Secretaria da Fundação Bienal de São Paulo

Por conta deste encontro, o crítico escreveu um texto sobre o artista campineiro e sua obra, texto que mais tarde será reproduzido em jornais e catálogos. Publicado no O Estado de São Paulo, em abril de 1971, Ferraz coloca:

A Galeria Astréia correu todo esse risco na evidencia do artista que ai está, dramático e sóbrio, preciso e expositivo, sem argumentos, tão realmente chega ao real pela abstração alcançada mediante a imagem, uma imagem-imageante.

Bueno, por mais que tenha ganhado maior projeção na capital paulista com sua participação na Bienal, não deixa de se envolver em projetos de divulgação da arte produzida no interior do estado. Em junho de 1970 Bueno participa da 1ª Exposição do Grupo Caipira. Nesta data foi publicado um texto, com características de manifesto, de autoria do crítico de arte Pedro Manuel:

Não se trata de ver se existe ou não uma revolução cultural na Europa, nem se esta coloca em questão a civilização de consumo. Também é de menor importância o fato de nós caipiras participarmos com maior ou menor amplitude da citada civilização.<sup>36</sup>

Pedro Manuel reuniu obras de 25 artistas radicados em cidades do interior paulista como Ribeirão Preto, Piracicaba, Campinas e Santo Amaro; sua intenção era a de reunir artistas em que “a ‘idéia’ em si não tivesse uma participação direta na realização das formas artísticas, o ‘Grupo Caipira’, (...) não elegeu nenhuma intenção para em redor dela congregar-se”.<sup>37</sup> De uma maneira geral, o crítico defendia uma arte brasileira, que estaria mais próxima de uma cultura popular, caipira, do que dos grandes centros urbanos, que estariam influenciados pela cultura de massa e européia.

Faziam parte do Grupo Caipira: Adelaide Sampaio, Bassano Vaccarini, Bernardo Caro, Elvira Rita Valente, Ermelindo Nardin, Evandro Carlos Jardim, Francisco Amendola, Fluvia Gonçalves, Fernando Deamo, Iria Jemma, João Moretti Bueno, José Antonio Van Acker, Marcia Elisa Bechelli, Maria Helena Motta Paes, Maria Helena Sponchiado, Maria Inês Crivelenti Santos, Mario Bueno, Maria de Lourdes Sampaio, Odila Mestriner, Raul Porto, Suzana Fagundes Lima, Tânia Giorgi Jorge, Ulieno Cicci, Wesley Duke Lee.<sup>38</sup>

Se observarmos as obras dos artistas acima, elas pouco se assemelham esteticamente, motivo que me leva a aproximar o Grupo Caipira, da formação do Grupo Vanguarda, em que os artistas estavam reunidos não por um ideal estético, mas sim por uma ruptura com os modelos clássicos até então presentes na cidade de Campinas. O crítico Pedro Manoel parece reunir os artistas em torno de um ideal: promover a arte produzidas à margem dos centros culturais brasileiros - Rio e São Paulo.

### Meados de 1970: arte gráfica

Pouco a pouco, as pinturas de Mário Bueno ganham novas composições e elementos. Como podemos observar na figura 44, os recortes retangulares que eram colados em todo o espaço pictórico, agora estão restritos a algumas áreas, fazendo com que a tela pintada ganhe maior notoriedade em suas composições, o espaço que envolve sua colagens acaba por integrá-las, o que acabou por reduzir o ritmo estabelecido pelos recortes colados em sequência.

Surge também um novo elemento, como a silhueta de uma figura humana, preenchida com diferentes formas e cores. Bueno incorpora estas figuras semelhantes em suas pinturas como se fossem estampas, carimbadas sobre a tela. Estes ícones, mais tarde surgem com o título de Manequins.

Outro elemento que volta a aparecer na pintura de Bueno são as bandeiras (Fig. 45), estas já não mais dispostas com as folclóricas bandeiras de São João; aparecem como um símbolo presente no imaginário do pintor. Estes elementos estão dispostos em uma tela que apresenta linhas que assemelham-se a horizontes. As cores continuam com tons rebaixados, mesmo assim há entradas mais contrastadas como no caso do uso do preto.

Bueno cria um horizonte alto com linhas sinuosas, quase um cenário para suas colagens, que dá suporte a inúmeras composições. O pintor comenta sua maneira de trabalhar: “Passei a compor num misto de pintura e colagem, pintando largas áreas em grises e aplicando por cima alguns retângulos de papel pintado em monotipias com vagas formas de figuras.”<sup>39</sup>

Em 1973 Bueno expõe seus trabalhos em Washington, EUA, em uma mostra que contava com a participação de mais três artistas: Tomie Ohtake, Thomaz Ianelli e Pietrina Checcacci, e ocorreu na Galeria do Brazilian-American Institute. O catálogo publicado pelo evento descreve a obra de Bueno como “kind of free-form geometry in which various rectangles, large, small, superimposed, juxtaposed, articulate each other”.<sup>40</sup>

Não há comentários nos periódicos da cidade de Campinas sobre a participação de Bueno neste evento, mas sua presença em um evento internacional, junto de Ohtake (Fig. 46), Ianelli (Fig. 47) e Checcacci (Fig. 48), mostra o destaque de Bueno naquele período.



Figura 44  
4x5, colagem sobre papel,  
130x110cm, 1971



Figura 45  
Colagem, 49,5 x 38cm, pintura e  
colagem sobre cartão, 1976



Figura 46  
Tomie Ohtake, Sem Título,  
óleo sobre tela  
100 x 100cm, 1973



Figura 47  
Thomaz Ianelli, Marinha, Óleo  
sobre tela, 40 x 50 cm, 1973



Figura 48  
Pietrina Checcacci, Eva  
Terra, acrílica sobre tela,  
100 x 100 cm, 1973



Figura 49  
Objeto, óleo, 100 x 85cm, 1976

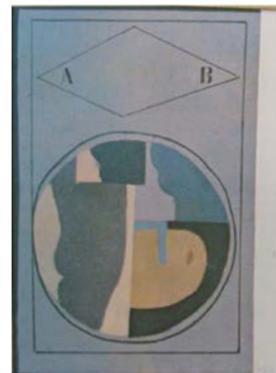


Figura 50  
Título não identificado ("AB"),  
1975-77.  
Imagem retirada do catálogo  
da exposição no Paço das  
Artes- SP



Figura 51  
HL58, óleo sobre juta,  
100x85cm, 1977.  
Imagem retirada do catálogo da  
Exposição no Paço das Artes- SP

Dois anos mais tarde, em 1975, a prefeitura de Campinas monta o Décimo Salão de Arte Contemporânea da cidade em um formato diferente, a comissão organizadora teve grande liberdade em realizar o evento e opta em convidar 12 artistas que de alguma forma representariam a arte contemporânea brasileira.

(...) os críticos incumbidos de organizar a mostra optaram por uma fórmula inédita que resultou na Arte no Brasil: Documento/ Debate. Com a grande vantagem de ser um 'salão portátil', independente do aspecto de incluir artistas representativos dentro de um cenário retrospectivo e crítico (...) cada convidado forneceu um audiovisual sobre o desenvolvimento de sua produção, além de um trabalho recente, para um contato físico do público com sua obra, e a presença do próprio artista colocado a disposição dos interessados para debater sobre sua obra em especial e sobre a situação geral das artes plásticas brasileiras.<sup>41</sup>

Os artistas convidados além de Mário Bueno, foram: Amílcar de Castro, Antônio Henrique Amaral, Franz Weissmann, Humberto Espindola, João Câmara Filho, Maria Leontina, Mira Schendel, Nelson Leirner, Rubens Valentin, Sergio Camargo, Tomie Ohtake. A escolha por esses artistas demonstra o quanto a organização da mostra queria dar um panorama das artes no Brasil. Selecionou-se artistas de diferentes regiões do país com diferentes produções: figurativos, abstratos, conceituais, pintores e escultores.

Bueno apresentou nesta mostra uma série de obras em que "... passou os mesmos temas para a tela, pintado-os como réplicas das colagens anteriores. Acrescentado elementos gráficos, tais como letras e números".<sup>42</sup> A mostra, ao longo de 1976, percorreu Rio de Janeiro, a Brasília e a São Paulo.

Já no ano seguinte Bueno faz uma exposição individual no Paço das artes, na capital paulista, nesta exposição foi publicado um catálogo e a partir dele foi possível reconhecer as obras que participaram deste evento e também da mostra Arte no Brasil.

Em Objeto (Fig. 49) pintado em óleo sobre tela, de 1976, Bueno cria uma estrutura gráfica de semi-círculo e retângulo onde insere fragmentos de figuras. É possível identificar a cabeça de um soldado em pelo menos duas monotipias coladas a tela, Bueno também pinta nas margens superior e inferior faixas em uma cor mais clara que a do fundo da tela. Em reportagem, Cândido Soler comenta: "Quase todas as telas são em óleo sobre juta e apresentam uma particularidade interessante, uma 'orela branca' de cada lado, a descer na vertical. Dando a impressão de serem todas montagens que 'flutuam' dentro destes marcos"<sup>43</sup>



Figura 52  
Título não identificado ("EA"), 1975

Estas estruturas gráficas se intensificam quando Bueno insere letras e números compondo o desenho e a pintura em uma mesma tela (Fig. 50 e 51). O crítico Pedro Manuel comenta: "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."<sup>44</sup>

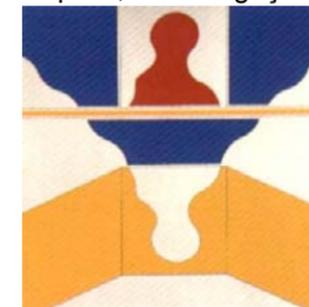


Figura 53  
Claudio Tozzi, Figuras, Liquitex  
sobre Tela, 120x120 cm, 1970

Este gráfismo acabam por dar certa profundidade a tela (Fig. 52). São ritmos estabelecidos por planos desencontrados, muito diferentes da tentativa de planificação da tela buscada anteriormente pelo pintor, nos anos 50. A figura humana estilizada, simplificada de Bueno, é repetida várias vezes, como um carimbo e "a geometria aparece sempre. Geometria essa enquadrando o homem dentro de hexágonos tridimensionais, cubos sobre cubos que propõem um jogo físico de insinuação de pirâmides e trapézios"<sup>45</sup>, observa Cândido Soler. Estes desenhos cúbicos e o uso do decalque de letras e números levam a aproximar a obra de Bueno com o movimento de arte pop, que crescia no país.

Um artista que se utilizava da estética pop no período em questão era Cláudio Tozzi. As composições de Mário Bueno em alguns momentos faz lembrar sua obras. A sugestão de uma figura humana, estilizada, repetida na tela, em Tozzi, é apresentada com cores puras e com uma pincelada uniforme (Fig. 53). Mesmo assim, há em ambos o fator compositivo, com uma pretensão de harmonizar as figuras orgânicas com os elementos geométricos, que são colocados lado a lado. Porém, em Bueno, o desenho e a pintura convivem entre os cubos e



Figura 54  
Estudos manequins, acrílica  
sobre pape, 70 x 50 cm, 1978.  
Coleção da Galeria de Arte da  
Unicamp

quadrados que contêm as figuras (Fig. 54). Fábio Magalhães coloca: “Mário Bueno jamais abandona o desenho, pelo contrário, vai discipliná-lo para conviver com a pintura de uma forma tão íntima e guardando suas características gráficas, que raramente é encontrada na obra de outros artistas.”<sup>46</sup>



Figura 55  
Estudo manequins VJ&C, acrílica sobre papel, 70 x 50cm, 1978. Coleção da Galeria de Arte da Unicamp

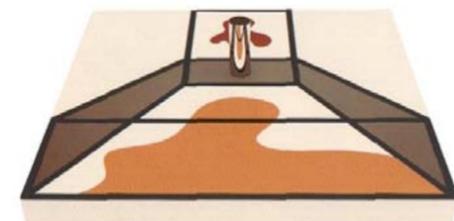


Figura 56  
Claudio Tozzi, epóxi e duco sobre madeira e aço cromado, 74x74x18cm, 1970



Figura 57  
Tozzi, Claudio, Bandido da Luz Vermelha, liquitex sobre hard-board, 95 x 95cm, 1967. Coleção do Artista



Figura 58  
Bernardo Caro, Mulheres x Protesto em azul, Xilogravura, 1971.

Outra semelhança entre os pintores é o uso das estruturas lineares que acabam por dar profundidade a tela quando constroem cubos e espaços perspectivados, Tozzi utilizando-se de relevo (Fig. 55 e 56). Mesmo assim é possível ver uma diferença, até mesmo simbólica entre os artistas se tomarmos como exemplo as técnicas de gravura que utilizavam.

Tozzi utiliza-se da serigrafia, que oferece uma cobertura homogênea à estampa e possibilita inúmeras impressões. Já Bueno utilizava a monotipia, técnica de gravura em que o artista pinta sobre um vidro e aplicando um papel sobre o a superfície entintada, marca-o com o desenho do vidro. Esta única cópia deixa aparente a gestualidade do artista em seu trabalho sobre o vidro. A escolha de Bueno por essa técnica em seus trabalhos aponta uma necessidade de manter sua marca expressiva na obra. Por mais que ele trabalhe com uma serialização dos elementos. Bueno firma-se como um pintor de ofício, aproximando-se novamente a artistas do Grupo Santa Helena.

Tozzi estava claramente comprometido com uma estética pop, urbana. Suas figuras parecem ter sido retiradas de revistas em quadrinhos e ele faz uso das palavras (Fig.57). Esta estética pop não se reflete somente na obra de Mário Bueno mas também na do pintor Bernardo Caro - companheiro de Bueno no Grupo Vanguarda-, que se envolve profundamente em pesquisas gráficas nos anos 60. Com um tônica de protesto, Caro cria símbolos, grafias e as insere juntamente com figuras de mulheres em fundos negros. (Fig. 58)

### Exposições na capital e produção tardia

No fim da década de 1970 Bueno faz uma retrospectiva no Museu de Arte Contemporânea de Campinas, aplaudida pela crítica. A exposição trazia 190 obras, dentre elas óleos, guaches, desenhos, nanquins, monotipias.

Em uma reportagem de jornal deste mesmo ano Bueno diz a respeito de suas obras que seriam apresentadas na retrospectiva, e sobre o fazer artístico:

A característica mais marcante da arte atual é que deixou de ser uma coisa bonita, refletindo mais as incertezas e angustias da nossa época. Também tornou-se autônoma, isso é; valorizou-se por si, pelo que ela própria é feita e vista, pelos seus próprios elementos formais.<sup>47</sup>

O catálogo apresenta em sua abertura um texto do mesmo crítico Pedro Manuel (organizador do Grupo Caipira, que Bueno participou) em que discute um caráter dicotômico da obra de Bueno, um jogo entre opostos que:

(...) concretizam-se em uma 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. Esta retrospectiva, proporcionando a visão de antigas experiências do artista, permite acompanhar seu amadurecimento através das obras presentes (...)<sup>48</sup>

O catálogo também contava com textos de Marc Berkowitz, do ano de 1972 e de Geraldo Ferraz, publicados originalmente em 1971, oferecendo ao visitante um panorama sobre o pintor Mário Bueno e sua produção.

O artista mantém as características de colagens, mesmo quando utiliza outras técnicas como acrílico sobre papel, como pode ser constatado na obra Estudos para Manequins (Fig. 59) de 1978 e na série Manequins (Fig. 60) de 1980.

Na década de 1980 Mário Bueno faz duas grandes exposições individuais, uma delas em 1981 quando foi convidado pelo Museu de arte Contemporânea da USP a relizar juntamente com Alberto Teixeira, uma mostra, onde foram apresentados 25 trabalhos entre pinturas e desenhos produzidos na década de 70.

A outra ocorre em 1984 na Galeria Paulo Prado em São Paulo, esta exposição gerou um catálogo com



Figura 59  
Estudos para Manequins, acrílica s/ papel, 67 x 45 cm, 1978. Coleção da Galeria de Arte da Unicamp.



Figura 60  
Série Manequins I, acrílica sobre papel, 46 x 63,5cm, 1980. Acervo da Galeria de Arte da Unicamp.

texto do crítico de arte paulistano Antônio Zago, em que ele diz a respeito da produção do artista neste período:

“(...) Do simples ato de recortar imagens o artista evolui em uma direção tão surpreendente quanto inesperada (...) começou a reconstruir em seus trabalhos aqueles papéis de seda recortados, que as mulheres usavam para enfeitar cristaleiras e armários, costume adotado pela classe média até há uns trinta anos atrás.(...)”

O Crítico também aproxima as formas criadas pelo papel recortado à máscaras primitivas (Fig. 61). O colega de Bueno, pintor Thomas Perina também comenta esta série de seu amigo:

“Veio na lembrança dele, foi evocativo, essas coisas românticas, lírica, do nosso universo de relação, nossa faixa de condição social. São elementos da nossa vivencia [...] No início desta faz ele fazia composição fragmentária, com a forma exata do bico de prateleira. Depois ele sugere o bico, gerando outra coisa [...] é o efeito gráfico que ele gostou e continuou”

Estes trabalhos apresentam símbolos primitivos, com certa influencias geométricas, a estrutura compositiva continua seccionada em quadrados e retângulos, cada qual com um conjunto diferente de recortes.

No final de 1980 e início de 1990, ocorre uma união de vários elementos trabalhados nas pinturas do artista. Sobre a série denomina de Inventários (Fig. 62), Mário Bueno escreve:

“Há em mim uma tendência para o recordativo, para o fazer lembrar. Na minha pintura mais recente, a partir de 87, em que dou o nome generalizado de INVENTÁRIO, [que] exemplifica essa idéia, pois representa, para mim, nostálgicas lembranças de diferentes épocas (imagens reencontradas), como uma reflexão sobre meus trabalhos passados, já que toda essa pintura está ligada a um retorno evocativo, a um chamamento que ressoa agradabilíssimo.”<sup>49</sup>

No final de sua carreira, na década de 1990, Bueno, brinca com formas e cores cria a série Figurantes (Fig. 63). São trabalhos com o uso da cor mais intensa e



Figura 61  
Homenagem, óleo s/ tela, 85x  
100cm, 1984  
Retirada do catálogo da Exposição  
individua na Galeria Paulo Prado



Figura 62  
Inventário, 1993.  
Acervo da Galeria de Arte da Unicamp.



Figura 63  
Figurantes, Acrílico, 1991

descompromissada em que linhas e contornos ganham formas de figuras. Bueno continua pintando e experimentando novas técnicas até o ano de 2002, quando falece aos 85 anos.

### Reflexões/ Considerações Finais

No início de sua carreira Mário Bueno procura nas paisagens da periferia da cidade o motivo para suas experiências plásticas. Ao longo da década de 50 o pintor tem contato com correntes abstratas e modifica sua postura frente sua produção. Suas paisagens passam a ser estilizadas ganhando contornos mais geométricos, até que no fim desta década o artista apresenta trabalhos com preocupações compositivas e não mais temáticas. Suas pinturas apresentam nomes como “composição” e fica evidente a influencia da arte abstrata geométrica em seu percurso, o pintor a partir daquela data preocupa-se mais com a estrutura formal da obra, pincelada, composição, cores.

Apesar de suas experiências abstratas o artista volta a um figuração durante a década de 1960, porém esta muito mais estilizada e com um senso compositivo mais elaborado. É a fase das bandeiras, pés e mãos desarticulados colocados em retângulos, resultado do contexto político da ditadura militar. O artista ao longo de sua trajetória aprofunda pesquisas com recortes e colagens em suas pinturas, o que acaba resultando em uma estética própria de tratar cor, forma e composição.

É possível perceber que Mário Bueno se mantinha atualizado em relação às correntes artísticas de seu tempo porém estes estímulos externos não transpareciam diretamente em seu trabalho. Há características individuais muito marcantes e, de fato Bueno não seguiu fielmente nenhum movimento representativo da história da arte brasileira, ‘os modismo’, como é colocado em declarações e reportagens sobre o artista. Por conta disso Bueno ficou margeando o circuito artístico nacional, sendo visto pelo centro com um pintor interiorano. Mesmo assim obteve certo reconhecimento participado de Bienais e fazendo exposições individuais na capital, São Paulo.

O poeta concreto, Décio Pignatari, que teve contato com o grupo Vanguarda, em uma tentativa de compreender o regionalismo dos artistas campineiros, coloca:

Eu não sei o que é que os reteve. 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 [Concreto] (...) ninguém mudou a sua arte em nada, continuaram a fazer o que tinham feito antes, e assim morreram... (...) é surpreendentemente um mistério (...) Eu posso aventar uma vaga hipótese como ‘caipirismo-artístico de vanguarda’. Quem sabe, o Grupo achava, ou tivesse achado, que não deverias aderir a nada, para não perder a autenticidade. Talvez tenha sido isso, você acha que simplesmente ir para São Paulo, ou aderir ao movimento de São Paulo (...), a pretexto de não perder a autenticidade, sobre a capacidade de Campinas lhes dar apoio.<sup>50</sup>

Por mais que tenha se influenciado pelas primeiras Bienais Internacionais, pela arte concreta, pelo Grupo Santa Helena, pela arte pop nos anos 70, seu trabalho apresenta grande coerência. Há temas que são retomados ao longo de sua produção, nem sempre expostos o artista conta que "(...) continuava com meu abstrato meio figurativo. As figuras teimavam em entrar no espaço. Paralelo a isso, fazia o que chamo minhas divagações, meus devaneios, no papel e em monotípias. Meus navios, meus peixes, meus elefantes, algo mais descompromissado (...)" .Uma destas figuras perseguidas pelo pintor eram os soldados, recorrente na obra do pintor aparece em esboços, pinturas e colagens.

Mário Bueno foi um grande nome da arte na cidade de Campinas, deve-se reconhecer sua importância na difusão e produção de arte moderna na cidade e região. Suas temáticas vão se transformando, apontado cada vez mais para o subjetivo, mantendo suas características de forte lirismo e subjetividade, e em sua maioria, sempre apresentam referências figurativas.

**Notas:**

<sup>1</sup> BUENO, Mário. In Coleção Mário Bueno, catálogo organizado por Geraldo Porto, editado pela Galeria de Arte da Unicamp, 2005.

<sup>2</sup> BERKOWITZ, Marc. Apud Catálogo da Exposição Mário Bueno- Retrospectiva, Museu de Arte Contemporânea de Campinas, Abril de 1978. Texto publicado originalmente em 1972.

<sup>3</sup> Entrevista com Thomas Perina e Benê Bueno realizada no ateliê de Mário Bueno, em 7 de abril de 2004, pelo professor Geraldo Porto. Vídeo pertence a Galeria de Arte da Unicamp.

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Entrevista de Mário Bueno a Crispin A. Campos. In CAMPOS, Crispin A., "Um olhar sobre o Grupo Vanguarda; uma trajetória de luta, paixão e trabalho". Dissertação de Mestrado Faculdade de Educação, Unicamp 1997.

<sup>7</sup> Idem.

<sup>8</sup> Citação de Thomaz Perina in PEIXOTO, Dayz e SILVA, José Armando P., Thomaz Perina - Pintura e Poética, Campinas, 2005

<sup>9</sup> Entrevista com Thomas Perina e Benê Bueno realizada no ateliê de Mário Bueno. Op. Cit

<sup>10</sup> "Quebra-se o monopólio das grandes capitais, despontam valores por todo o país: são novas perspectivas para a arte brasileira." Arte no Brasil. Volume 2. Reportagem do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, sem data.

<sup>11</sup> RIZOLLI, Marcos. Mário Bueno: antes do emblema. Correio Popular, Campinas 26 de agosto de 1987

<sup>12</sup> CORDEIRO, Waldemar. "Mostra paulista de artistas campineiros". Correio popular, 26 de agosto de 1959.

<sup>13</sup> Estas obras estão reproduzidas nas Figuras 15 e 16 respectivamente

<sup>14</sup> Textos datilografados do artista, sem data, pertencentes ao Centro de Memória da Unicamp, pasta Mário Bueno, Produção intelectual. Em fase de catalogação.

<sup>15</sup> Idem.

<sup>16</sup> Entrevista de Mário Bueno a Crispin A. Campos. Op. Cit.

<sup>17</sup> Entrevista com Thomas Perina e Benê Bueno realizada no ateliê de Mário Bueno. Op. Cit.

<sup>18</sup> "Arte ritual de Mário Bueno na Paulo Prado. Diário Popular, São Paulo, 25 de novembro de 1984.

<sup>19</sup> Página referente ao Grupo Ruptura, In Enciclopédia do Itaú Cultural, www.itaucultural.org.br, acessado em 1 de junho de 2009.

<sup>20</sup> ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. Os Salões de Arte Contemporânea de Campinas . Dissertação de Mestrado, Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2007. Página 8.

<sup>21</sup> MAGALHÃES, Fábio. "Bueno". Diário do Povo, Campinas 16 de abril de 1978.

<sup>22</sup> ANDRADE, Mário de. Ensaio sobre Clóvis Graciano. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 10. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1971. p.157. In Enciclopédia do Itaú Cultural, www.itaucultural.org.br, acessado em 25 de maio de 2009.

- <sup>23</sup> Página referente ao Grupo Santa Helena, In Enciclopédia do Itaú Cultural, www.itaucultural.org.br, acessado em 25 de maio de 2009.
- <sup>24</sup> “Um homem artista”, Jornal de Domingo, Campinas SP, 23 de abril de 1978.
- <sup>25</sup> SALZSTEIN, Sônia. Moderno subúrbio. In: \_\_\_\_\_. Volpi. Rio de Janeiro: Campos Gerais, 2000. p. 38. Retirado do Site: <www.itaucultural.org.br>
- <sup>26</sup> LYGIA Pape. Rio de Janeiro: Funarte, 1983. p. 36. In página referente a Alfredo Volpi. Retirado de: <www.itaucultural.org.br>
- <sup>27</sup> BUENO, Mário. Declaração dada em reportagem “Em Foco a Arte Brasileira”. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 7 de novembro de 1975.
- <sup>28</sup> CAFIERO, Carlota. “Vanguarda na História”. Correio Popular. Campinas, 1 de Agosto de 2000.
- <sup>29</sup> FONSECA, Dayz e SILVA, José Armando Pereira da. Op. Cit.
- <sup>30</sup> Entrevista dada ao suplemento “Vaver Domingo” no Jornal Diário do Povo, Campinas, 16 de abril de 1978.
- <sup>31</sup> Entrevista com Thomas Perina e Benê Bueno realizada no ateliê de Mário Bueno. Op. Cit.
- <sup>32</sup> ZAGO, Renata. “As Bienais Nacionais de São Paulo: 1970-76”. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Transversalidades nas Artes Visuais. 21 a 26 de Agosto de 2009 - Salvador, Bahia
- <sup>33</sup> Mário Bueno incluído outra vez na Bienal. Diário do Povo. Campinas, 12 de Setembro de 1970.
- <sup>34</sup> FERRAZ, Geraldo. “Pintura Agitada mais Contida”. O Estado de São Paulo. São Paulo, 20 de Abril de 1971
- <sup>35</sup> “A Pintura de Mário Bueno”. Diário do Povo. Campinas, 21 de março de 1971.
- <sup>36</sup> MANUEL, Pedro. Catálogo da 1 Exposição do Grupo Caipira. Museu de Arte Contemporânea de Campinas- Campinas SP. Junho de 1970.
- <sup>37</sup> MANOEL, Pedro. I Exposição do Grupo Caipira. Jornal sem fonte e sem data
- <sup>38</sup> É curioso a participação de Wesley Duke Lee neste grupo, uma vez que o artista era envolvido com correntes artísticas internacionais tendo vivido nos EUA e Europa. Esta aproximação com o Grupo Caipira talvez tenha se dado pois Duke Lee produz uma arte muito particular, sendo dificilmente inserida em grandes correntes e movimentos de arte no Brasil.
- <sup>39</sup> BUENO, Mário. Declaração dada em reportagem “Em Foco a Arte Brasileira”. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 7 de novembro de 1975.
- <sup>40</sup> “Formas meio geométricas retangulares, grandes, pequenas, sobrepostas, justapostas, articulando cada uma delas.” Catálogo do Art Gallery of Brazilian-American Cultural Institute. Washington D. C., EUA, 23 de março a 15 de abril de 1973.
- <sup>41</sup> KLEEN, Paulo. “Doze artistas discutem sua obra na Pinacoteca do Estado”. Diário do Grande ABC. Santo André, 17 de março de 1976
- <sup>42</sup> KARMAN, Ernestina. “Arte no Brasil/Debate na Pinacoteca (II). Folha da Tarde, São Paulo 9 de abril de 1976.
- <sup>43</sup> SOLER, Cândido Soler. “Um Homem um Artista”. Jornal de Domingo. Campinas, 23 de abril de 1978.
- <sup>44</sup> MANUEL, Pedro, “Mário Bueno - Sequência e Renovação”. Catálogo da exposição

- Mário Bueno Retrospectiva, que ocorreu no MACC, de 5 a 30 de abril de 1978.
- <sup>45</sup> SOLER, Cândido Soler. Op. Cit.
- <sup>46</sup> MAGALHÃES, Fábio. “Bueno”. Diário do Povo, 16 de abril de 1978.
- <sup>47</sup> BUENO, Mário, in “Mário Bueno desde jovem envolvido com a pintura”. Diário do Povo, 21 de Janeiro de 1978.
- <sup>48</sup> MANUEL, Pedro, “Mário Bueno - Sequência e Renovação”. Op. Cit.
- <sup>49</sup> Coleção Mário Bueno, catálogo organizado por Geraldo Porto, editado pela Galeria de Arte da Unicamp, 2005.
- <sup>50</sup> Entrevista de Décio Pignatari a Crispin A. Campos. In CAMPOS, Crispin A., “Um olhar sobre o Grupo Vanguarda; uma trajetória de luta, paixão e trabalho”. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação, Unicamp 1997.
- <sup>51</sup> BUENO, Mário. In CÉSAR, João Batista, “Um Andarilho no trem da história” Correio Popular, 22 de junho de 1997.

#### Referências Bibliográficas:

##### Livros e Teses

- CAMPOS, Crispin A., “Um olhar sobre o Grupo Vanguarda; uma trajetória de luta, paixão e trabalho”, Dissertação de Mestrado da Faculdade de Educação, Unicamp 1997.
- COCCHIARALE, Fernando e GEIGER, Ana Bela. Abstracionismo geométrico e informal- a vanguarda brasileira nos anos cinquenta, Rio de Janeiro, Funart, 1987.
- COUTO, Maria de Fátima Morethy, Por uma vanguarda nacional, Campinas, Editora da Unicamp, 2004.
- FABRIS, Annateresa. Modernidade e Modernismo no Brasil, Campinas, Mercado de Letras, 1994
- PEDROSA, Mário, Acadêmico e modernos, São Paulo, Edusp, 1998.
- PEIXOTO, Dayz e SILVA, José Armando P., Thomaz Perina - Pintura e Poética, Campinas, 2005.
- ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. Os Salões de Arte Contemporânea de Campinas, Dissertação de Mestrado No Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2007.
- \_\_\_\_\_. As Bienais Nacionais de São Paulo: 1970-76”. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Transversalidades nas Artes Visuais. 21 a 26 de Agosto de 2009 -Salvador, Bahia
- ZANI, Walter, História Geral da Arte no Brasil. São Paulo, Instituto Walther Moreira Sales, 1983.

##### Catálogos (organizados por ano de publicação)

- Salão de Outono - Exposição de desenho e pintura de artistas campineiros, organizado pela Diretoria de Ensino e Difusão Cultural, realizado em 17 de maio a 6 de junho de 1943 no Teatro Municipal de Campinas.
- 2º. Salão dos Novos, organizado por Manoel Erbolato, realizado em 10 de fevereiro de 1949 no Teatro Municipal de Campinas.

- 7º. Salão de Belas Artes da cidade de Campinas e 2o. Intermunicipal do interior, realizado em junho de 1950.
- XVII Salão Paulista de Belas Artes, organizado pelo serviço de fiscalização artística da secretaria do governo, realizado em 8 de agosto de 1952, nos salões do Trianon.
- Grupo Vanguarda, realizada em 12 de junho de 1962.
- I Exposição do Grupo Caipira. Realizada em Junho de 1970, no Museu de Arte Contemporânea de Campinas;
- Exposição realizada em 23 de Março a 15 de Abril de 1973, no Brazilian-American Cultural Institute, em Washington D.C, EUA
- Exposição Arte no Brasil Documento/Debate, realizada de 7 a 30 de novembro de 1975, no Museu de Arte Contemporânea de Campinas’;
- Exposição realizada em setembro de 1977, no Paço das Artes, em São Paulo.
- Exposição Mário Bueno- Retrospectiva. Realizada de 5 a 30 de abril de 1978, no Museu de Arte Contemporânea de Campinas.
- Exposição Mário Bueno- desenhos e pinturas, realizada em 18 de março a 12 de abril de 1981 no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Exposição Acervo Unicamp, realizada em 1984
- Exposição Mário Bueno, realizada em novembro 1984 na Galeria Paulo Prado em São Paulo;
- Exposição Grupo Vanguarda de Campinas e 3 Artistas de Sto. André, realizada em 1 de agosto de 2000 no Salão de exposições do Centro Cívico de Santo André.
- Mário Bueno- Crônicas, Notícias e Celebração, organizado por Sônia Fardin em 2002.
- Coleção Mário Bueno, catálogo organizado por Geraldo Porto, editado pela Galeria de Arte da Unicamp, 2005.

#### **Periódicos (reportagens de jornal) organizados por ano de publicação**

##### **1958**

“Manifesto do Grupo Vanguarda”, Jornal do Centro de Ciências Letras e Artes, Campinas, junho de 1958.

MENDES, José de Castro, “Segunda Exposição de Arte Contemporânea”, Campinas, 29 de junho de 1958.

HEINZL, Alberto Amendola, “Notas sobre a II exposição de arte contemporânea”, Correio Popular, Campinas 2 de julho de 1958.

FILHO, José Alves, “Um esforço diferente”, Correio Popular, Campinas, 2 de setembro de 1958.

##### **1959**

HEINZL, Alberto Amendola, “Grupo Vanguarda”, Jornal de Campinas, 4 de agosto de 1959.

HEINZL, Alberto Amendola, “Arte”, Jornal de Campinas, 23 de Agosto de 1959.

“Obras de artistas de Campinas na Galeria de Arte das ‘Folhas’”, Folha da Manhã, São Paulo, 1959.

CORDEIRO, Waldemar, “Mostra Paulista de arte campineira”, Correio Popular, Campinas, 26 de agosto de 1959.

VIEIRA, José Geraldo, “Artistas de Campinas”, Folha da Manhã, São Paulo, 30 de agosto de 1959.

“Terminam hoje as exposições dos sete artistas campineiros”, Folha da Manhã, São Paulo, 1 de setembro de 1959.

##### **1960**

“Campineiros na ‘Galeria de Arte da Folha’”, Correio Popular, Campinas, 3 de agosto de 1960

##### **1963**

“Arte contemporânea - ‘tendências informais’”, Diário do Povo, Campinas, 13 de agosto de 1963

##### **1964**

“Criado o Acervo Unicamp, com mostra itinerante”, Correio Popular, Campinas, 13 de abril de 1964.

OLIVEIRA, José Francisco Duarte de, “Oito artistas de Campinas expõem na SAC”, Diário do povo, Campinas, 13 de Setembro de 1964.

##### **1965**

“Quebra-se o monopólio das grandes capitais, despontam valores por todo o país: são novas perspectivas para a arte brasileira.” Arte no Brasil. Volume 2. Reportagem do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

##### **1969**

“V Salão de Arte Contemporânea”, Correio Popular, Campinas, 24 de Setembro de 1969.

“V Salão de Arte Contemporânea”, Diário do Povo, Campinas, 2 de outubro de 1969.

CAMILO, Neuza M., “A arte dos nossos tempos” Diário do Povo, Campinas, 19 de outubro de 1969.

##### **1970**

“I Exposição do Grupo Caipira” Correio popular, Campinas, 16 de julho de 1970

“Mário Bueno incluído outra vez na Bienal”, Diário do Povo, Campinas, 12 de setembro de 1970.

“Artistas campineiros premiados em Jaú”, Diário do povo, 27 de setembro de 1970

“Selecionados as obras para o VI Salão de Arte Contemporânea”, Correio popular, Campinas, 15 de setembro de 1970.

“Conheça arte contemporânea visitando VI Salão da SEC”, Correio Popular, Campinas, 1 outubro de 1970.

“Inaugurado o Salão de Arte Contemporânea”, Correio Popular, Campinas, 6 de outubro de 1970.

“Chamam isto de arte. O povo acha que não é”, Diário do Povo, Campinas, 7 de outubro de 1970.

“Clube de Arte Moderna trabalhando pela Arte Contemporânea”, Diário do Povo, Campinas, dezembro de 1970.

##### **1971**

FERRAZ, Geraldo. “Pintura Agitada mais Contida”. O Estado de São Paulo. São Paulo, 20 de Abril de 1971

“A pintura de Mário Bueno”, Diário do Povo, Campinas, 21 de março de 1971.

“Resumo da Semana”, Correio Popular, Campinas, 30 de maio de 1971.

1972

BERKOWITZ, Marc. Apud Catálogo da Exposição Mário Bueno- Retrospectiva, Museu de Arte Contemporânea de Campinas, Abril de 1978. Texto publicado originalmente em 1972.

1975

“Décimo Salão de Arte Contemporânea”, Campinas, 29 de agosto de 1975.

“Chamaram isto de arte. O povo acha que não é”, Diário do Povo, Campinas, 7 de outubro de 1975.

BUENO, Mário. Declaração dada em reportagem “Em Foco a Arte Brasileira”. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 7 de novembro de 1975.

1976

KLEEN, Paulo. “Doze artistas discutem sua obra na Pinacoteca do Estado”. Diário do Grande ABC. Santo André, 17 de março de 1976

KARMAN, Ernestina. “Arte no Brasil/ Debate na Pinacoteca (II). Folha da Tarde, São Paulo 9 de abril de 1976.

1978

“Mário Bueno desde jovem envolvido com a pintura”, Diário do povo, Campinas, 21 de janeiro de 1978.

“Vaver Domingo”, Diário do Povo, Campinas, 16 de abril de 1978.

MAGALHÃES, Fábio, “Bueno”, Diário do Povo, Campinas 16 de abril de 1978

“Um homem artista”, Jornal de Domingo, Campinas SP, 23 de abril de 1978.

SOLER, Cândido Soler. “Um Homem Artista”. Jornal de Domingo. Campinas, 23 de abril de 1978.

1981

PEIXOTO, Dayz Fonsceca, “Tempos modernos arte moderna grupo vanguarda” Correio Popular, Campinas, 1981.

“Trabalho de 9 meses” Jornal de Hoje, Campinas, 29 de outubro de 1981.

“Dois bons momentos da atual pintura brasileira”, Folha de São Paulo, São Paulo, 6 de abril de 1981.

1984

“Artistas Plásticos campineiros expõem em Piracicaba”, Diário do Povo, 26 de setembro de 1984

“Arte ritual de Mário Bueno na Paulo Prado. Diário Popular, São Paulo, 25 de novembro de 1984.

1986

“ É a vez de Franca conhecer a arte de Campinas” Diário do Povo, Campinas, 30 de maio de 1986.

“ As individuais voltam à galeria do Convivência”, Campinas, 24 de julho de 1986.

1987

“Obras de Mário Bueno realizadas há 35 anos. Um gênio redescoberto”, Diário do Povo, Campinas, 14 de agosto de 1987.

RIZOLLI, Marcos, “Mário Bueno: Antes do Emblema” Correio Popular, Campinas, 26 de agosto de 1987.

1993

CESAR, João Batista, “Mário expõem momentos de liberdade” Correio Popular,

Campinas, 19 de maio de 1993.

1995

SOARES, Alessandro, “Arte contemporânea para o Brasil ver”

1997

“Tese resgata percurso do Grupo Vanguarda”, Jornal da Unicamp, Campinas,, junho de 1997.

“Caderno Plural”, Diário do Povo, Campinas, 27 de agosto de 1997.

BUENO, Mário. In CÉSAR, João Batista, “Um Andarilho no trem da história” Correio Popular, 22 de junho de 1997.

2000

CAFIERO, Carlota. “Vanguarda na História”. Correio Popular. Campinas, 1 de Agosto de 2000.

2002

“Na memória da cidade”, Correio Popular, Campinas, 23 de abril de 2002

2006

“A memória da Arte campineira”, Correio Popular, Campinas, 13 de julho de 2005

2008

“Vanguarda 50”, Jornal da Unicamp, Campinas, 10 de agosto de 2008.

#### Sites

<http://bienalsaopaulo.globo.com/>

Acessado em Dezembro de 2008

<http://www.ccla.org.br/>

Acessado em julho de 2008

<http://www.itaucultural.org.br/>

Acessado em Maio de 2009

#### Video

Entrevista com Thomas Perina e Benê Bueno realizada no ateliê de Mário Bueno, em 7 de abril de 2004, pelo professor Geraldo Porto. Vídeo pertence à Galeria de Arte da Unicamp

Além dos textos datilografados do artista, sem data, pertencentes ao Centro de Memória da Unicamp, pasta Mário Bueno, Produção intelectual. Em fase de catalogação.

#### Cronologia de Mário Bueno.

1916- Nasce em 15 de junho, Mário Bueno, em Campinas

2001- Morre 25 de outubro em Campinas

#### Exposições Individuais

1966

- Campinas SP - Galeria Aremar

- Campinas SP - Galeria Girassol

1969

- Campinas SP - Galeria Girassol

1971

- São Paulo SP - Galeria Astréia (Obras apresentadas identificadas: NR 31, Projeto Viagem)

"A pintura de Mário Bueno 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 umas 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. (...)"  
FERRAZ, Geraldo, "Pintura agitada mas contida", O Estado de São Paulo, São Paulo, 20 de abril de 1971.

- Campinas - Galeria Girasol

1972

- Campinas - Galeria Girasol

1973

- Campinas - Galeria CCLA

1974

- Campinas - Galeria Girassol

1975

- São Paulo - Galeria167

"(...) Do simples ato de recortar imagens o artista evolui em uma direção tão surpreendente quanto inesperada. Recortando a própria infância Mário Bueno começou a reconstruir em seus trabalhos aqueles papéis de seda recortados, que as mulheres usavam para enfeitar Cristaleiras e armários, costume adotado pela classe média até há uns trinta anos atrás(...)"

Aos poucos as serializações dos recortes foram sugerindo formas obscura, inconscientes que o pintor procurava registrar imediatamente na tela. (...) E assim forma surgindo máscaras rituais de dança e de guerra, figuras totêmicas, mapas topográficos indígenas onde identificamos rios, caminhos misteriosos, veles, montanhas(...).

O senso de composição de Mário Bueno é maduro, sereno e muito bem equilibrado. Em sua busca de estruturas simples ele chegou, bem recentemente, à exclusão quase total dos elementos da tela. A síntese elevada ao extremo. Agora ele volta a enriquecer suas obras com elementos diversos, de raízes diferenciadas, marcantes, se encaminhando para uma nova análise. (...) Intuição e emoção expressam o seu interior, mas é ao testar as tintas que sua sensibilidade entra em jogo. E chegamos então as elementos da cor, característica maior da arte de Mário Bueno. (...) vamos encontrar apenas cores chapadas, surdas, de tonalidades baixas, com uma opacidade total. Ele jamais usa a cor pura. (...)"

ZAGO, Antonio, Catálogo da exposição Mário Bueno, novembro de 1984, Galeria Paulo Prado, São Paulo.

1977

- São Paulo - Paço das Artes (Obras apresentadas: Crônica, M.M. 62, J. 679, H.L. 58, A.A. 285, Paisagem, H.V. & L., G. 851, N.S. 171, V.S. &, Objeto, L.T.83, Objeto, Objeto, M.M. & G., Y.T. 493, Objeto.)

1978

- Campinas - Mário Bueno - Retrospectiva, no Museu de Arte Contemporânea de Campinas.

1981

- São Paulo - MAC/USP

- Campinas - Galeria Croqui

1982

- Brasília D - Itaugaleria

1984

- São Paulo - Galeria Paulo Prado (Obras apresentadas identificadas: Homenagem, N 18, N. 5)

1987

- Campinas - Galeria Cultura

1992

- Campinas - Galeria Aquarela

1998

- Campinas - Galeria Aquarela

### Exposições Coletivas

1948

- Campinas - Salão de Outono, Teatro municipal. (Obras apresentadas: Riacho, Arrabaldo, Entardecer)

1949

- Campinas - 2ª Salão dos Novos (Obras apresentadas: Paisagem, Paisagem, Dia sem sol, Trecho da rua Abolição)

1950

- Campinas - 7º Salão de Belas Artes de Campinas (Obras apresentadas: Paisagem, Paisagem -3º premio "Prefeitura Municipal")

1951

- Campinas - Salão Oficial de Belas Artes

- Santos - Salão Oficial de Belas Artes

- São Paulo - 16º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia (Obra apresentada: Paisagem)

1952

- São Paulo - 17º Salão Paulista de Belas Artes, nos Salões do Trianon (Obras apresentadas: Arredores da cidade, Dia sem sol)

1953

- São Paulo - 18º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia (Obras apresentadas: Ferrovia-premiada, Rua de Bairro.)

1954

- São Paulo - 3º Salão Paulista de Arte Moderna, na Galeria Prestes Maia (Obra apresentada: Casa na Baixada)

1955

- São Paulo - 4º Salão Paulista de Arte Moderna, na Galeria Prestes Maia (Obra apresentada: O Morto)

1956

- São Paulo - 5º Salão Paulista de Arte Moderna, na Galeria Prestes Maia (Obra apresentada: Mulher na Varanda)

1957

- Campinas - 1ª Exposição de Arte Contemporânea de Campinas, no Teatro Municipal Carlos Gomes

1958

- Campinas - 2ª Exposição de Arte Contemporânea de Campinas, no Edifício Catedral (Obra apresentada identificada: Natureza morta -acervo Unicamp);

- Campinas - 3ª Exposição de Arte Contemporânea de Campinas no Clube dos Remidos

“ A simples realização dessa mostra de arte, tomando-se a coisa como movimento em si, não como expressão do/, evidencia das 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 (...) é chegado o momento de comprovar com experiências palpáveis que a cidade comporta um grupo dessa natureza, não como terra-da-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.”

O jornalista também escreve sobre o pintor: “ Mário Bueno- Natureza morta (2)- 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, umas comunicação pictórico-poética aspirando a uma simplicidade expressiva.”

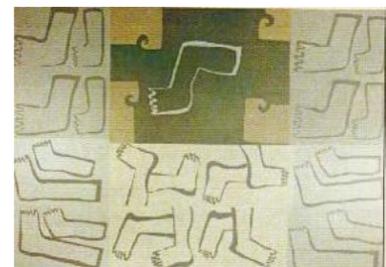
HEINZEL, Alberto, “Notas sobre a II Exposição de Arte Contemporânea”, Correio Popular, Campinas 2 de julho de 1958.



Natureza Morta

- Campinas - 4ª Exposição de Arte Contemporânea de Campinas no Teatro Municipal Carlos Gomes  
1959
- São Paulo - Artistas de Campinas, na Galeria de Arte das Folhas (Obra apresentada identificada: Composição)  
1960
- Belo Horizonte - Grupo Vanguarda, no MAP
- Poços de Caldas - Grupo Vanguarda, no Teatro Municipal
- São Paulo - 9º Salão Paulista de Arte Moderna, na Galeria Prestes Maia (Obras apresentadas: Pintura I, Pintura II)  
1961
- São Paulo - 10º Salão Paulista de Arte Moderna, na Galeria Prestes Maia (Obra apresentada: Pintura)
- São Paulo - Grupo Vanguarda, na Galeria Prestes Maia  
1962
- Campinas - Mostra de Arte Contemporânea, no Teatro Municipal Carlos Gomes
- Curitiba - Salão Paranaense
- São Paulo - Grupo Vanguarda, na Galeria Cromoi  
1963
- Campinas - Grupo Vanguarda, na Magnus Biblioteca de Campinas.  
1964
- Campinas - 1ª Experimental do Grupo Vanguarda, no Centro de Ciências, Letras e Artes
- Salvador - 1ª Bienal Nacional de Artes Plásticas
- São Paulo - 8 Artistas de Campinas, na Sociedade Amigos da Cinemateca  
1965
- Rio de Janeiro - Artistas de Campinas, na Galeria Ibeu Copacabana

- São Paulo - 8ª Bienal Internacional de São Paulo, na Fundação Bienal (Obras Apresentadas: Pintura I, Pintura II, pintura V)  
1966
- Belo Horizonte - Coletiva, no MAP
- Belo Horizonte - Salão Municipal de Belas Artes
- Brasília - Salão de Arte Moderna do Distrito Federal
- Campinas - 2º Salão de Arte Contemporânea
- Campinas - Grupo Vanguarda, na Galeria Aremar
- Campinas - Grupo Vanguarda, no MACC
- Curitiba - 23º Salão Paranaense de Belas Artes, na Biblioteca Pública do Paraná
- Salvador - 1ª Bienal Nacional de Artes Plásticas
- São Paulo - 15º Salão Paulista de Arte Moderna (Obras apresentadas: Pranchas VII- Esboços de 1 a 7, Pranchas VIII- esboços de 1 a 7 - pequena medalha de prata)  
1967
- Campinas - 3º Salão de Arte Contemporânea, no MACC
- São Paulo - 9ª Bienal Internacional de São Paulo, na Fundação Bienal (Obras Apresentadas: Panfleto página 3 , panfleto página 4, panfleto pagina5)  
1968
- Campinas - 4º Salão de Arte Contemporânea de Campinas, no MACC
- São Paulo - 17º Salão Paulista de Arte Moderna  
1969
- Piracicaba - Salão de Arte Contemporânea
- São Paulo - 1º Salão Paulista de Arte Contemporânea, no Masp (Obra apresentada: Conjecturas - prêmio aquisição, hoje pertencente a Pinacoteca do Estado de São Paulo).  
1970
- Campinas - 6º Salão de Arte Contemporânea de Campinas, no MACC (Obras apresentadas: série Barroco)
- São Paulo - 1ª Pré-Bienal de São Paulo, na Fundação Bienal (Obra apresentada: Manifesto)
- São Paulo SP - Bienal Nacional (Obras apresentadas: Cortejo, Sábado, Pegada, Genuflexão, Projeto viagem, Identificação, Cortejo, Caserna, Cortejo, Rastro, Homenagem, BR.)
- São Paulo - 2º Salão Paulista de Arte Contemporânea (Obra apresentada: Antesala)
- Campinas - I Exposição do Grupo Caipira, MACC
- Jaú - I Salão de Arte Contemporânea. Recebeu a placa de prata.  
1971
- Campinas - Retrospectiva do Grupo Vanguarda, no MACC
- São Paulo - 11ª Bienal Internacional de São Paulo, na Fundação Bienal (Obras apresentadas: Cortejo, Sábado, Pegada, Genuflexão projeto de viagem, Identificação, Cortejo, canserna, cortejo, Rastro, Homenagem, BR)  
1973
- Rio de Janeiro - O Rosto e a Obra, na Galeria Grupo B



Genofluxão

- Washington (Estados Unidos) - Mostra, no Brazilian Cultural Institute  
1975
- Campinas - Arte no Brasil - Documento Debate, no MACC  
1976
- Campinas, Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília - 10º Salão de Arte Contemporânea de Campinas, no MACC Arte no Brasil, debate e documento (Obra apresentada identificada: Crônicas)  
1977
- Campinas - Coletiva, no Centro de Convivência Cultural
- Madri (Espanha) - Arte Actual de Ibero-América, no Centro Cultural de La Villa de Madrid
- Campinas - Retrospectiva do Artista, no MACC
- São Paulo - 11º Panorama de Arte Atual Brasileira, no MAM/SP  
1980
- Campinas SP - Anacrônicos da Madrugada, no MACC
- Ituiutaba MG - Anacrônicos da Madrugada  
1981
- Altinópolis - Anacrônicos da Madrugada
- Campinas - Grupo Vanguarda: 1958-1966, no MIS
- Campinas - Projeto Vanguarda, no MACC
- Cravinhos - Anacrônicos da Madrugada
- Matão - Anacrônicos da Madrugada
- Ribeirão Preto - Anacrônicos da Madrugada, na Itaugaleria
- São Carlos - Anacrônicos da Madrugada, na Itaugaleria  
1982
- Belo Horizonte - Anacrônicos da Madrugada, na Itaugaleria
- Brasília - Anacrônicos da Madrugada, na Itaugaleria  
1983
- Catanduva - Anacrônicos da Madrugada, na Itaugaleria  
1984
- Campinas - Arte Contemporânea de Campinas 1958/1978, na Galeria de Arte da Unicamp
- Campinas - Arte, na Galeria Aquarela  
1989
- Campinas - 7 sentidos contemporâneos, na Galeria de Arte Aquarela  
1991
- Campinas - Coletiva, na Galeria Aquarela Arte Contemporânea  
1992
- Campinas - A Pintura em Campinas - O Modernismo, no Itaú Cultural
- Campinas - Pinturas Recentes, no MACC
- Campinas - Tinta Fresca, na Galeria Aquarela  
1993
- Campinas - 9 sentidos contemporâneos, na Galeria Aquarela  
1994
- Campinas - Dois Tempos na Pintura, no MACC

- Indaiatuba - Dois Tempos na Pintura e no Teatro, Casarão Pau Preto  
1995
- Campinas - Panorama Cultural de Campinas 1995, no MACC
- Campinas - O Triunfo da Aquarela, Galeria Aquarela  
1996
- Campinas - Reprografia 96, na Galeria de Arte Vera Ferro
- Campinas - Campinas Contemporânea, Galeria Aquarela
- Campinas - Galeria D  
1997
- Campinas, Grupo Sexta- Feira, MACC



Bueno, Zalochi e Perina, na Galeria Aquarela.