

Raul Porto e a galeria Aremar: Uma análise do cenário artístico campineiro dos anos 1950-70

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Morethy Couto

Orientanda: Marjoly Moraes Lino

Universidade Estadual de Campinas

Instituto de Artes

Departamento de Artes Plásticas

Projeto de Iniciação Científica:

Bolsa IC CNPq/ Edital 2007

Vigência: Agosto 2009/ Julho 2010

Bolsa SAE/UNICAMP

Vigência: Agosto 2010/ Julho 2011

Campinas, Setembro 2011

Raul Vital Ramalho Porto nasceu em 23 de agosto de 1936 na cidade de Dois Córregos, interior paulista. Logo em 1938 tomou como residência a cidade de Campinas, onde viveu até a morte em 29 de novembro de 1999. Filho de ferroviário, o jovem artista começou a desenhar e ilustrar poemas no jornal *O Messidor*, da Academia Estudantina Panamericana de Campinas, em 1952. Em 1957, Raul participou da I Exposição de Arte Contemporânea de Campinas, juntamente com nomes que mais tarde viriam a formar o Grupo Vanguarda. Dessa exposição em diante o artista participou de muitas outras mostras em Campinas, na capital, em cidades do interior, de outros Estados e até fora do país.

Porto sempre se destacou no grupo que formaria com Thomaz Perina, Edoardo Belgrado, Enéas Dedecca, Francisco Biojone, Franco Sacchi, Geraldo Jürgensen, Geraldo de Souza, Maria Helena Motta Paes, Mário Bueno e Bernardo Caro em 1958. Apesar de ser uma pessoa introvertida, de poucas palavras, o artista que foi reconhecido por seus desenhos e gravuras, também mostrava eficiência na organização das exposições do grupo.¹ Sua atuação no Vanguarda não se limitava à criação de obras, também era considerado “empresário” do grupo, com importante papel de divulgador da arte campineira dentro e fora da cidade. Sócio da Aremar Viagens e Turismo, localizada na Rua General Osório, 1223 em Campinas, dirigiu a galeria de mesmo nome e endereço, como relata José Armando Pereira da Silva:

Em 8 de setembro de 1959 o Grupo Vanguarda se reuniu para a abertura da Galeria Aremar, em Campinas. A engenhosidade de Raul Porto [...] combinaria o espaço de atendimento com uma pequena galeria, pela qual iriam passar todos os integrantes do grupo alternadamente com os artistas de São Paulo.²

Os catálogos abaixo ilustram alguns dos artistas que expuseram na galeria.

1 Segundo o artista Vanderlei Zalochi em entrevista à autora em 29 de outubro de 2009.

2 SILVA, José Armando Pereira da. *Thomaz Perina e a Vanguarda em Campinas*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte. Universidade de São Paulo. 2005, p.35.



(Figura 1: Catálogos de exposições da galeria Aremar de 1960 das exposições de Franco Sacchi – abril/maio e Enéas Dedecca – janeiro).

Segundo os artistas do grupo, entrevistados por Crispim para sua dissertação de mestrado *Um olhar sobre o Grupo Vanguarda: uma trajetória de luta, paixão e trabalho*, Raul era influente e assumiu a organização das exposições do grupo até por ser um dos poucos que tinham experiência e condições estruturais para esse tipo de trabalho. A este respeito, escreveu o artista:

Sempre trabalhei na área, tinha máquina de escrever, telefone e endereço fixo. Na época pouca gente tinha telefone em casa. Eu tinha estrutura da firma e isso permitiu montar um pequeno espaço junto à agência de turismo, a Galeria Aremar, onde a gente começou a fazer exposições ‘heróicas’.³

Na opinião de José Armando, Porto estava sempre “atento à produção dos companheiros e às informações do momento, promoveu contato com artistas e críticos e atraiu adeptos. Além disso, cuidou de produção visual em jornais, capas de livros,

3 PORTO, Raul. in CAMPOS, Crispim Antônio. *Um olhar sobre o Grupo Vanguarda: uma trajetória de luta, paixão e trabalho*. Dissertação de Mestrado da Faculdade de Educação, Unicamp 1996. Anexo.

catálogos e programas de teatro”.⁴

Raul tinha forte tendência concretista em suas obras e seu contato com artistas da capital foi responsável por um intenso intercâmbio entre o grupo campineiro e o grupo concretista de São Paulo. Esses artistas paulistas incentivaram a ida do grupo campineiro para mostras na capital paulista. Em 12 de agosto de 1959 aconteceu a abertura da exposição “Artistas de Campinas”, na Galeria de Arte das Folhas. Os expositores foram Raul Porto, Thomaz Perina, Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Maria Helena Motta Paes, Geraldo Jürgensen e Mário Bueno, como mostra a figura abaixo.

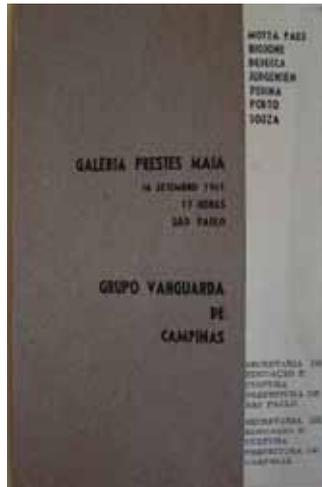


(Figura 2: Fotografia da abertura da exposição na Galeria de Arte das Folhas, em São Paulo, 1959. Da esquerda para direita: Raul Porto, Alberto Mendajon, Alberto Amêndola Heinzl, casal José Biojone, Francisco Biojone, Geraldo de Souza e Maria Helena Motta Paes).

Nesta ocasião Waldemar Cordeiro fez a apresentação do catálogo dos campineiros, elogiando a complexidade da arte contemporânea trazida por esses artistas do interior, que não se prenderam a condição de provincianos. Ressalte-se que Porto ainda era muito jovem, acabara de completar seus 23 anos quando participou desta exposição.

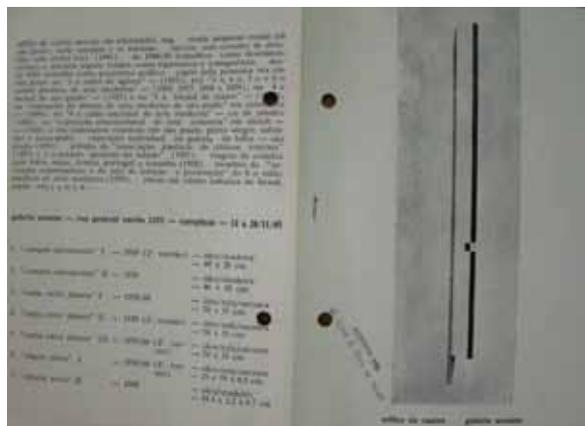
Eventos como este, que divulgaram o trabalho dos artistas do grupo Vanguarda fora da cidade de Campinas, aos poucos se tornaram freqüentes. Porto organizou a ida do grupo a exposições em São Paulo, Poços de Caldas (MG), Belo Horizonte (MG), Bebedouro (SP), Santo André (SP), Rio de Janeiro (RJ) entre outras cidades.

4 Op. Cit. Nota 2



(Figura 3: Catálogo da exposição do Grupo Vanguarda em 1961 em São Paulo).

Com o estreitamento das relações entre os dois grupos, Porto conseguiu ainda que os artistas paulistas expusessem na Aremar, intercaladamente com o grupo campineiro. Waldemar Cordeiro, Maurício Nogueira Lima, Lothar Charoux, Luiz Sacilotto e Willys de Castro⁵ foram alguns que passaram pela pequena galeria de arte que ocupava duas paredes da agência de turismo no centro de Campinas.⁶



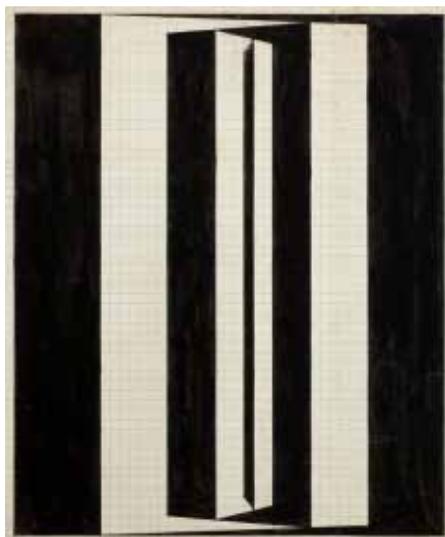
(Figura 4: Catálogo da exposição de Willys de Castro na galeria Aremar em 1960).

Na ocasião da exposição de Willys de Castro, o artista apresentou sete obras dos anos 1959/1960 em que a tinta óleo foi usada sobre diferentes suportes como a

5 Baseado na cronologia de Raul Porto organizada por José Armando Pereira da Silva, em julho de 2004. Arquivo da Galeria de Arte da Unicamp.

6 Segundo relato de José Armando Pereira da Silva em entrevista à autora em 17 de junho de 2010.

madeira, tela e o eucatex. A obra reproduzida na capa do folder (figura 4) é um objeto tridimensional. Castro enfatiza a sobreposição dos planos com a geometria dos próprios materiais que compõem a obra e define estes trabalhos como “objetos ativos”, pois “mostram a obra de arte como um todo. (...) Ele [objeto] inaugura-se no mundo como instrumento de contar a si próprio”.⁷ Os materiais são usados para enfatizar a forma retilínea e vertical, essência dos “objetos ativos”. Podemos comprovar a essência da obra de Castro na obra abaixo:



(Figura 5: “Sem título” de Willys de Castro, anos 50)⁸

Esta obra feita em tinta guache sobre papel mostra a perfeição formal buscada pelos concretistas. Com dimensão de 12 x 14 cm, o papel usado como suporte é quadriculado, o que auxilia a reforçar a exatidão das formas pintadas. O contraste cromático é intenso e as linhas perspectivadas geram planos diferentes, provocando certa ilusão de profundidade ao espectador. O mínimo feito pelo artista gera um efeito máximo no cérebro de quem olha.

A primeira galeria de arte moderna de Campinas, responsável pela introdução dos novos conceitos da arte na cidade, foi a Girassol, porém com forte intuito comercial. A Aremar funcionou como uma associação para os artistas do grupo Vanguarda, expondo permanentemente obras do grupo, realizando reuniões constantes em que os integrantes falavam sobre seus trabalhos, trocavam idéias, folheavam revistas e

7 CASTRO, Willys de. Texto de apresentação do folder da exposição de Willys de Castro na galeria Aremar em novembro de 1960. Acervo da Biblioteca César Bierrenbach – Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas.

8 “Sem título” de Willys de Castro, dos anos 1950. Obra exposta na exposição “Preto no branco: do concreto ao contemporâneo” realizada em abril/maio de 2010 na Galeria Berenice Arvani, São Paulo/SP.

catálogos da produção contemporânea de outros locais.⁹ Além de realizar palestras e debates com artistas convidados, sempre com participação do público, a Aremar procurava ainda divulgar a arte contemporânea, especialmente a pintura, o desenho e a gravura. Em reportagem do Jornal *Última Hora* de 14 de março de 1961, Raul Porto, diretor da galeria, fala sobre a campanha promovida pela Aremar para divulgar novos talentos da pintura e do desenho. Segundo ele, uma série de exposições de grande nível seria promovida. Entre os artistas expositores estariam Arnaldo Pedroso D’Horta (melhor desenhista da Bienal de São Paulo), Dorothy Bastos (gravadora), Waldemar Cordeiro e Tikashi Fukushima (pintores). Entretanto, Raul afirma que o programa da galeria seria incompleto se desprezasse a participação de elementos novos que buscam uma oportunidade de mostrar seu trabalho. O artista afirma ainda que as inscrições para exposição na galeria são permanentes e os gastos com catálogos e folders de divulgação ficam por conta da Aremar:



(Figura 6: Reportagem do Jornal Última Hora de 1961).¹⁰

Apesar de participar de exposições consecutivas, Raul tinha interesse especial pela área da diagramação, design e ilustração. Em 1952 começou a ilustrar os poemas de Alberto Amêndola Heinzl no Jornal *O Messidor* em Campinas. Em 1957 ilustra a página literária “Minarete” do *Jornal Correio Popular de Campinas* com direção de Francisco Siqueira, e em 1960 assume a responsabilidade da página de literatura e arte de vanguarda “Minarete-experiência” do mesmo jornal, juntamente com Heinzl, Thomaz

9 SILVA, Dulcimira Capisani Moreira da. *O Grupo Vanguarda 1958 - 1966: um estudo das artes plásticas em Campinas*. Dissertação de Mestrado da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. 1991. p. 85.

10 Arquivo pessoal de José Armando Pereira da Silva.

Perina e José Armando Pereira da Silva. Entre 1960 e 1962 eles publicaram oito edições neste jornal campineiro.



(Figura 7: Página “Minarete-Experiência”).¹¹

As ilustrações de Raul Porto se adéquam à inovadora forma de diagramação utilizada nesta página literária que trazia poemas de Alberto Amêndola Heinzl, com produção de Heinzl, José Armando Pereira da Silva, Franco Sacchi, Décio Pignatari, Waldemar Cordeiro e José Lino Grunewald.

Foi em junho de 1958 no *Jornal do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas* (CCLA), que foi “por breve tempo editado pela entidade”,¹² que os artistas da Vanguarda liderados por Porto e Heinzl publicaram o “Manifesto do Grupo Vanguarda”. O grupo se reuniu por três vezes na galeria do CCLA para exposições em 1960, 1963 e 1964. Entretanto, a participação dos dois artistas na instituição não parou por aí. O CCLA, que publicava sua revista desde o ano de sua inauguração, 1901, foi o primeiro local onde os movimentos renovadores repercutiram.

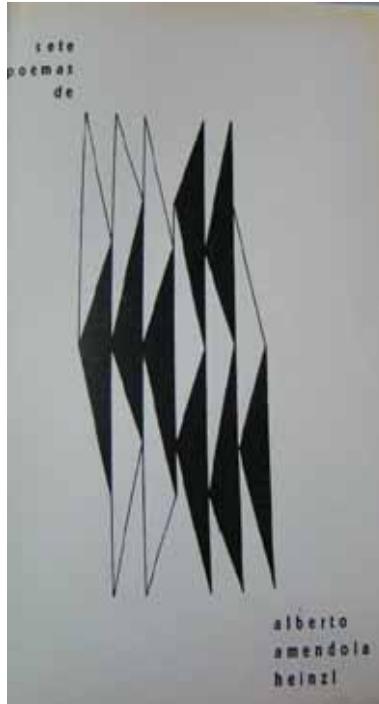
Algumas renovações aconteceriam na

própria Revista, [que] refletiu as mudanças preconizadas pelo grupo [Vanguarda]: o seu número 65, correspondente aos anos de 1958-59, ostenta na capa, diversamente do padrão austero

11 Arquivo pessoal de José Armando Pereira da Silva.

12 MAZZOLA, Gustavo Osmar. BORGES, Luiz Carlos R. Centro de Ciências Letras e Artes de Campinas- CCLA – Ano 101. Campinas, 2002. p.48.

que datava de sua primeira edição, um desenho de Raul Porto, afinado com as novas tendências das artes plásticas; em seu interior, poemas de Alberto Amêndola Heinzl, dissonantes do predomínio parnasiano de outros tempos e sintonizados com a estética concreta.¹³



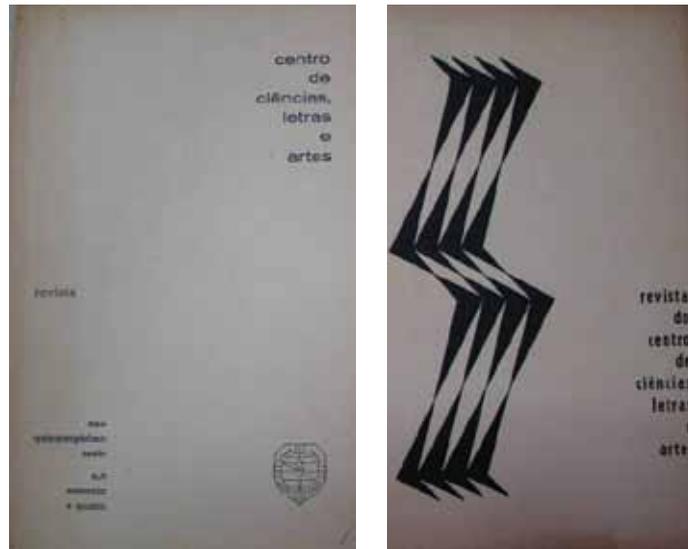
(Figura 8: Capa dos “Sete Poemas” de Heinzl publicado na revista do CCLA).

Esse número da revista “marca[ria] drástico rompimento com o perfil tradicional da Revista [...] artistas comprometidos com novíssimos ideais estéticos, circunstância que ocasionaria forte reação por parte dos sócios mais conservadores.”¹⁴ Essa edição foi polêmica e após essa “atitude de ousadia ou mera contingência financeira, a realidade é que depois disso sobreviria um silêncio de dez anos”.¹⁵ Somente em 1972 a revista voltou a ser publicada. A figura abaixo mostra a diferença entre as edições 64 e a de 65 que conta com a participação de Raul Porto e Alberto Amêndola Heinzl em sua edição e publicação. O desenho geométrico presente na capa foi algo inovador para a revista que tinha uma diagramação simplificada. Ressalte-se ainda que a serialidade é um elemento freqüente nas composições do artista.

13 Idem.

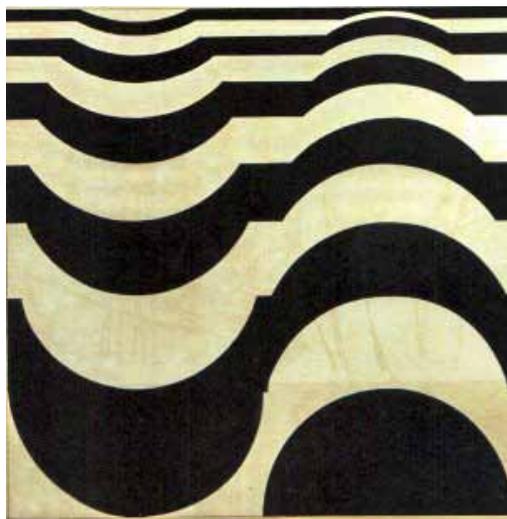
14 Ibidem. p.42.

15 Ibidem.



(Figura 9: Capas das revistas do CCLA- edições 64 e 65).¹⁶

Segundo Heinzl, Raul tinha como instrumentos de trabalho a régua, tinta nanquim e penas comuns. “Raramente usa[va] esquadro, compasso ou tira-linhas. Sua inspiração resid[ia] principalmente na sua acuidade visual e no seu bom gosto inato”.¹⁷ Isso pode ser observado nas ilustrações para a revista e também em outras obras, como no desenho de 1959 da figura 10.



(Figura 10: “Desenho nº2” de 1959).¹⁸

16 Acervo da Biblioteca César Bierrenbach – Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas.

17 Depoimento de Alberto Amêndola Heinzl ao *Jornal de Campinas*, 28 de junho de 1959. In SILVA, José Armando Pereira Da. Cronologia de Raul Porto, de 2004.

18 Acervo da Galeria Berenice Arvani, São Paulo - SP

A figura acima mostra uma obra de 1959 que traz em sua simplicidade geométrica o jogo ótico que o artista apresentou em muitas de suas obras. Esta obra intitulada “Desenho nº2”, feita com a técnica do nanquim sobre papel, participou do 9º Salão Paulista de Arte Moderna na Galeria Prestes Maia, em junho de 1960, em São Paulo. Pertence atualmente ao acervo da Galeria Berenice Arvani, que organizou de abril a maio de 2010, uma exposição que reuniu 43 obras de grandes artistas concretistas como Lothar Charoux, Luiz Sacilotto, Willys de Castro, Amílcar de Castro, Geraldo de Barros, Hermelindo Fiaminghi, Maurício Nogueira Lima entre outros.

As obras da exposição “Preto no branco” abrangeram um período de 60 anos, apresentando o desenho de Porto ao lado de nomes importantes do concretismo brasileiro, muitos deles fundadores do Grupo Ruptura em 1952. Este grupo, formado por Lothar Charoux, Waldemar Cordeiro, Anatol Wladyslaw, Kazmer Féjer, Leopold Haar, Luiz Sacilotto e Geraldo de Barros, procurava propor uma abstração construtiva, atribuindo às artes um novo lugar como meio de conhecimento, enfatizando a autonomia da arte em relação ao mundo ao seu redor. “Denominador comum às diferentes interpretações da arte concreta é a compreensão de que não se trata de um estilo, mas do conteúdo objetivo da arte, de uma possível ciência da arte”.¹⁹ A serialidade e a repetição de módulos do desenho de Porto estavam bem ambientadas na exposição. Cabe lembrar que Porto teve em Waldemar Cordeiro um de seus defensores. Sobre Porto, escreve Cordeiro:

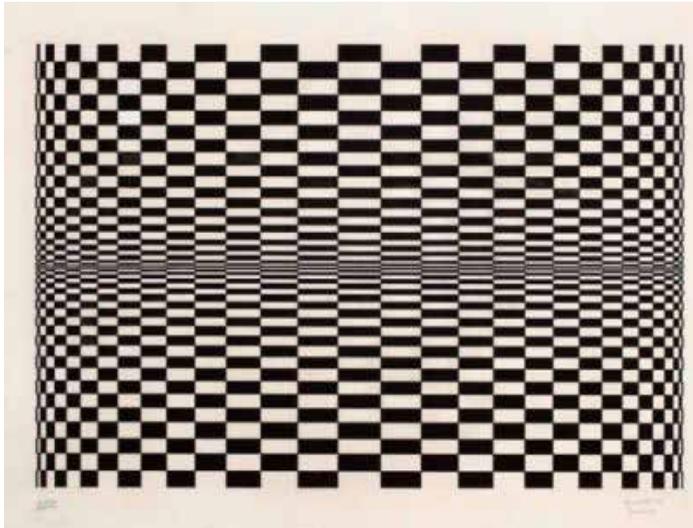
Raul Porto envereda[va] diretamente pelo concretismo, exercitando-se na busca das contradições entre o óptico e o geométrico, termos estes que, no caso, obedecendo a um enquadramento sistemático, supera[vam] uma ordem mecânica, apresentando, nos melhores desenhos, em seus pontos nodais, uma correlação imprevista e criativa. Seus desenhos são vistosos, mas não param no decorativo e a equivalência do fundo e figura nada mais é que a simultaneidade que torna possível, mediante sínteses inventivas, a estruturação de um complexo dialético de complexos mecânicos.²⁰

Podemos estabelecer um paralelo com a obra de Luiz Sacilotto (figura 11), que embora dos anos 1970, ilustra com perfeição os princípios que regeram as composições

19 BELUZZO, Ana Maria. In *Arte Construtiva no Brasil*. Coleção Adolpho Leirner. São Paulo, 1998. p.99

20 Apresentação de Waldemar Cordeiro no catálogo da exposição do Grupo Vanguarda na Galeria de Arte das Folhas, citada em reportagem de Alberto Amêndola Heinzl ao *Jornal de Campinas* de 23 de agosto de 1959. Arquivo da Biblioteca César Bierrenbach, Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas.

de concretistas:



(Figura 11: “Sem título” de Luiz Sacilotto, 1975) ²¹

Os dois desenhos parecem se mover diante dos olhos do espectador. A limpeza e a perfeição formal são comuns nos dois casos, assim como os efeitos óticos de instabilidade que sugerem movimento. “Tal efeito é alcançado pela alternância de formas positivas e negativas, que são interrompidas de modo a inferir formas secundárias que nunca se realizam de fato” ²² A obra de Sacilotto apresenta ainda um movimento que vai das margens, superior e inferior, para o centro, como se fosse um desdobramento da forma que entra no papel. O trabalho de Porto, por sua vez, apresenta formas sinuosas desenhadas no papel, além disso, o artista utiliza a perspectiva como ferramenta para o efeito de expansão das “ondas” criadas por ele. Já Sacilotto consegue o efeito de sinuosidade em sua obra através apenas da perspectiva, em nenhum momento sua forma é arredondada, seu desenho é composto somente de pequenos retângulos, apesar de, na mente do observador, causar o efeito ótico de uma dobra arredondada no centro da folha, que parece entrar pelo papel. Podemos perceber, porém, que o contraste extremo do nanquim preto com o fundo branco do papel é uma ferramenta utilizada pelos dois artistas, pois funciona bem nos “jogos óticos” de ambos os desenhos.

Na exposição acima referida, o trabalho de Lothar Charoux, também integrante do Grupo Ruptura, foi representado por duas obras, uma delas é este desenho de tinta acrílica sobre papel (figura 12):

21 “Sem título” de Luiz Sacilotto, 1975. Obra exposta na exposição “Preto no branco: do concreto ao contemporâneo” realizada em abril/maio de 2010 na Galeria Berenice Arvani, São Paulo/SP.

22 RICKEY, George. Construtivismo – origens e evolução. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p.179



(Figura 12: “Sem título” de Lothar Charoux, déc. 70) ²³

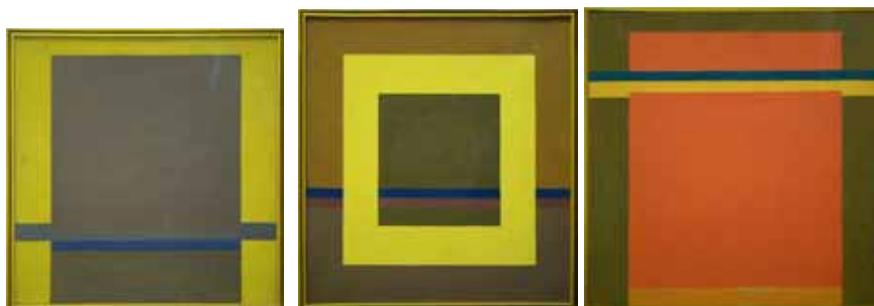
A sobriedade do fundo da composição de Charoux contrasta com as linhas brancas que parecem feixes de luz. As formas retilíneas exatas ficam ainda mais alongadas na base retangular posta na vertical. As linhas paralelas que se repetem vão de encontro às da direção oposta e, ao se encontrarem formam o círculo perfeito. Se a obra fosse dividida ao meio, horizontalmente cortando o círculo, constataríamos que se trata de duas metades iguais, colocadas de frente uma para outra, de forma a completar o círculo, continuando um desenho que prende a atenção do observador nesta forma circular construída no centro da obra.

Em dezembro de 2009 o Museu de Arte Contemporânea de Campinas promoveu a exposição “79>09”, projeto da EPTV que comemorou os trinta anos das artes visuais em Campinas e Ribeirão Preto. A mostra contava com obras de artistas do Grupo Vanguarda, e com uma tela de Raul Porto, pertencente à obra “Paisagem ABC” de 1979, ²³ “Sem título” de Lothar Charoux, década de 1970. Obra exposta na exposição “Preto no branco: do concreto ao contemporâneo” realizada em abril/maio de 2010 na Galeria Berenice Arvani, São Paulo/SP.

que podemos ver na figura 13.



(Figura 13: Tela pertencente à obra “Paisagem ABC”).



(Figura 14: “Paisagem ABC”, Raul Porto. Acrílica sobre tela. 1979)²⁴

Cada tela tem aproximadamente 70 x 70 centímetros e pertencem ao acervo do Museu de Arte Contemporânea de Campinas (MACC). O artista, que deixou o preto e o branco de fora desta composição, procurou contrastar os tons de marrom que utilizou com o amarelo, azul e vermelho (cores primárias). O quadrado é presente não apenas no formato da tela, mas também no desenho da segunda tela, chamando os olhos do observador para o centro do conjunto. Porto “brincou” também com as linhas horizontais que atravessam os quadrados como se, em sutil ascensão da primeira para a segunda tela, e mais bruscamente da segunda para a terceira, cruzassem o desenho. A horizontalidade das linhas que cruzam a composição confere certa continuidade à obra, que parecer não ter um limite preciso. As telas se harmonizam não apenas no formato e nas cores, mas também pelas formas que são variantes do quadrado e do retângulo. Todas as formas geométricas são formadas por áreas lisas de tinta, com cores que realçam as formas como planos pictóricos sobrepostos. Pintadas de cores diferentes, elas geram planos distintos e dando a ilusão de volumes entre as formas

A partir da década de 1960 Porto começou a pintar superposições de camadas

24 Obra de Raul Porto “Paisagem ABC”, acrílica sobre tela de 1979, acervo do Museu de Arte Contemporânea de Campinas - MACC

cromáticas de guache, ainda guiado pela simetria e pelo resultado controlado.²⁵ A técnica da tinta acrílica sobre tela mantém sua tendência concretista, com linhas retas e formas geométricas, a pintura é lisa e sem marcas do gesto do artista, com cores de tons terrosos e avermelhados bem contrastantes com o amarelo e o azul. Esta obra que tem o centro marcado pelos quadrados diferencia-se da obra seguinte [figura 15] que apresenta superposição de planos descolados, além da diferença na qualidade tonal das cores.

Apesar da preferência de Porto pelo uso do preto e do branco sobre papel, ele também mostrou sua geometria rigorosa em telas com tons mais terrosos como na figura 15:



(Figura 15: “Pintura 1979”, Raul Porto. Acrílica sobre tela. 1979) ²⁶

A pintura lisa, com linhas retas e diagonais, faz o espectador encontrar planos sobrepostos na base quadrada da tela. Os tons terrosos ajudam nesse jogo ótico explorado pelo artista, que tem o resultado pensado e calculado previamente. Porto procurava ter o controle sobre suas obras, por isso elas se diferenciavam das obras de vanguardistas como Maria Helena Motta Paes, como a reproduzida na figura 16, realizada em 1958:



(Figura 16: “Perenidade” de Maria Helena Motta Paes, 1958) ²⁷

25 Segundo cronologia organizada por José Armando Pereira de Silva em julho de 2004.

26 Obra de Raul Porto “Pintura 1979”, de 1979 e dimensão 77x77cm, acrílica sobre tela. Acervo da Galeria de Arte da Unicamp.

27 “Perenidade” de Maria Helena Motta Paes, 1958, óleo sobre tela. 49x60 cm. Imagem retirada do site www.itaucultural.org.br

Apesar de participarem juntos do Vanguarda, Maria Helena pintava telas esteticamente muito diferentes de Porto, que prezava pela exatidão geométrica. Embora as duas obras sejam abstratas, a de Maria Helena Motta Paes é uma abstração mais subjetiva, despreocupada de rigidez formal, com linhas de traço solto e massas de cor aleatória pela tela, o excesso de tinta produz uma textura irregular pelo quadro. As cores sóbrias se intercalam com amarelo e vermelho vibrantes.

O Grupo Vanguarda era eclético com relação aos estilos dos artistas, eles não se preocupavam em definir uma estética própria, eles eram unidos com o intuito de mostrar seus trabalhos, não importando se a pintura era mais geométrica, abstrata, ou expressiva como a “Perenidade” de Maria Helena.

Ao contrário da pintura de Maria Helena Motta Paes, as telas de Porto não mostram a pincelada do artista, não expressam seu gesto enquanto pintor, não existe marca de pincel como vemos na figura 8. A pintura abaixo (figura 17) mostra mais uma composição de Porto em tons terrosos suavemente avermelhados, com planos retangulares e linhas horizontais que se destacam sobre a obra.

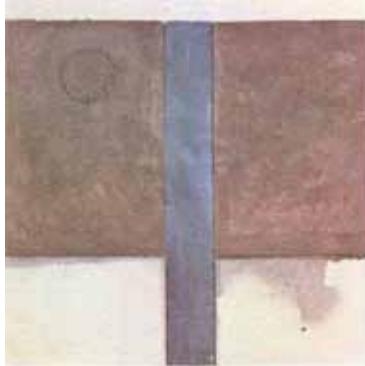


(Figura 17: “Sem título”, Raul Porto. Acrílica sobre tela, 60 x 60 cm. 1981)²⁸

Esta obra pertence ao acervo do Instituto Thomaz Perina, e se encontra em perfeito estado de conservação. A geometria impecável provavelmente foi conseguida com auxílio da régua, mas as linhas a lápis não aparecem, nem as marcas de pincel. Apesar da perfeição técnica de Porto na execução da obra, existem áreas de acúmulo de tinta em algumas regiões da tela. Estas imperfeições mínimas só podem ser vistas quando o observador está muito próximo da obra; porém releva que por mais exatidão e habilidade por parte do artista, o material sempre tem suas características e peculiaridades. Características estas indesejadas por Porto, mas que seu colega de Vanguarda,

28 Obra de Raul Porto “Sem título” de 1981, acrílica sobre tela, 60 x 60 cm. Acervo do Instituto Thomaz Perina.

Thomaz Perina, sempre utilizou a favor de suas composições, valorizando suas marcas gestuais, como na figura abaixo:



(Figura 18: “Paisagem” de Thomaz Perina, 1983. óleo sobre tela. 101x 101 cm)²⁹

Perina pintou muitas abstrações geométricas, porém deixava suas marcas na tela como podemos ver na “Paisagem” acima. A tinta que escorre, que borra, faz parte da composição e não é vista como um “erro” ou incapacidade do artista em fazer algo impecável. Por escolha do artista, suas marcas foram deixadas nas grandes áreas de cores; as formas geométricas são claramente delimitadas e compõem uma geometria que lembra o construtivismo, porém não têm o mesmo efeito ótico obtido por Porto.

Muito embora a maioria das obras de Porto seja como as analisadas acima, ele não foi completamente dogmático, utilizando também a técnica da colagem como forma artística. A obra abaixo (figura 19) foi doada ao Museu de Arte Contemporânea de Campinas em 1965.



²⁹ “Paisagem” de Thomaz Perina, 1983. Óleo sobre tela. 101 x 101 cm. Acervo da Galeria de Arte da Unicamp.

(Figura 19: “Junho - 1965”, Raul Porto. Colagem. 1965)³⁰

Nesta colagem de tons terrosos percebemos que já existe uma maior liberdade do artista em relação à expressão do seu gesto na composição da obra. Percebe-se que apesar da mudança de materiais, Porto continua trabalhando com sobreposição de planos, mas agora os planos são formados por matéria e não apenas por tinta. Na colagem há espaço ainda para seu traço sem régua, Porto desenha “espirais” e círculos imperfeitos em preto, contrastando com o fundo marrom da composição. A figura 20 também é uma colagem de Porto doada ao Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) pelo Clube de Arte Moderna de Campinas:



(Figura 20: “Pintura março 13. 1968”, Raul Porto. Colagem, 130 x 105 cm. 1968)³¹

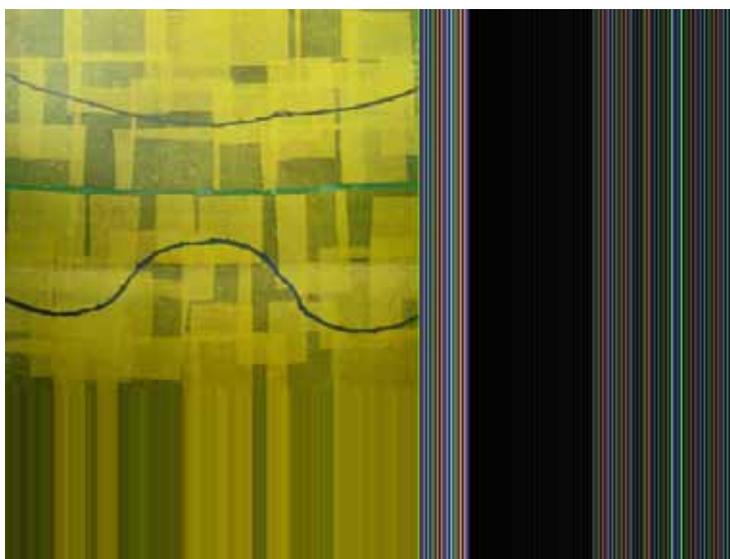
Apesar das experimentações com materiais diferentes, Porto mantém a escolha das cores; os tons terrosos estão agora um pouco mais avermelhados, mas ainda assim podemos relacionar as duas obras (figura 19 e 20). Nesta colagem o artista utilizou têmpera, grafite e giz de cera sobre papel colado em uma tela. Não perdendo a referência aos retângulos, Porto colocou cinco deles ao alto da composição, em tom avermelhado que se destaca do fundo, porém neste caso eles não são rigorosamente geométricos. Além disso, desenhou com giz de cera preto sobre eles, desta vez valorizando o gestual do seu traço. Com grafite foram feitos riscos como se fossem arranhões na área quase central da tela, logo abaixo dos retângulos.

Estas obras com gestual mais livre do artista são numericamente mais raras do

30 Obra de Raul Porto “Junho – 1965” de 1965, colagem. Acervo do Museu de Arte Contemporânea de Campinas (MACC).

31 Obra de Raul Porto “Pintura março 13. 1968”. Colagem, 1968. Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), doada pelo Clube de Arte Moderna de Campinas.

que os trabalhos geometricamente impecáveis que Porto costumava produzir e que também se fazem presentes quando ele mostra seu interesse e talento como diagramador, ilustrador e desenhista. Junto com o jornalista e amigo Alberto Amêndola Heinzl, Porto foi ousado na modernidade de seus desenhos publicados em jornais e periódicos da região. A figura 21 mostra Porto (à direita na foto) e Heinzl (à esquerda) em matéria do *Jornal de Campinas*, de 28 de junho de 1959.



(Figura 21: Matéria do *Jornal de Campinas* - 28 de junho de 1959) ³²

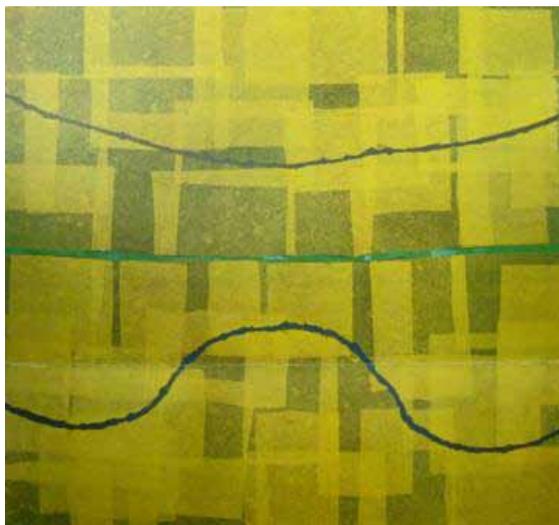
Nesta entrevista a Heinzl, Porto, aos 22 anos, afirmou que estava à procura daquilo que o realizasse como arte, do ponto de vista criativo. Quando descobriu a arte concreta, sem intenção de ser revolucionário, ficou impressionado com a limpeza, o rigor cromático, e a não exigência de interpretação das obras concretistas. As formas geométricas bem definidas e estruturadas agradaram a Raul porque se completavam como obra, sem necessidade de interpretações externas. Como ele mesmo afirmou na ocasião:

[...] detive-me, [...] diante dos quadros concretistas, como numa descoberta de mim mesmo, esquecendo-me do resto. Fiquei profundamente impressionado com a limpeza, com o rigor cromático anti-festivo, anti-neurótico, sem pretensões a originar encadeamentos interpretativos em função de valores externos.³³

³² Matéria de Alberto Amêndola Heinzl ao *Jornal de Campinas* de 28 de junho de 1959 sobre Raul Porto. Arquivo pessoal de José Armando Pereira da Silva.

³³ PORTO, Raul em entrevista a Alberto Amêndola Heinzl em matéria do *Jornal de Campinas* de 28 de junho de 1959.

Porto gostava de fazer experimentações com diferentes materiais, além de tinta acrílica, nanquim, grafite ele trabalhou com colagens, como mostra a figura abaixo.



(Figura 22: colagem “Caminhos” de 1972).

Essa obra “Caminhos” está no mês de outubro do calendário Bosch de 1975, e foi feita em 1972, com dimensão de 90 por 110 centímetros. Uma sobreposição de materiais com cores fortes e transparência, prevalecendo o uso da linha e das formas geométricas quadradas, porém já não apresenta a perfeição formal da linha, mostrando a imperfeição do gesto do artista durante a sua composição. Ele explora os diferentes materiais como o papel de seda e cola plástica sobre tela. Predominam na obra as cores verde e amarelo, cores nacionais, mas sem intenção de exaltar à pátria e a variação de tonalidade ocorre devido à sobreposição dos materiais. Segundo Olney Krüse, elas marcam a inspiração do artista que se baseou em uma viagem aérea sobre a Amazônia.³⁴ Os “Caminhos” são desenhados em azul como traços soltos, imperfeitos, que dispensaram o uso da régua. Olney, organizador do calendário, afirma ainda que a “obra muito delicada [...], suave e transparente, [exibe] uma construção-composição [...]”.³⁵

Esse calendário foi lançado em 1974, no Museu de Arte de São Paulo, e tinha como expositores, além de Raul, Bernardo Caro, Francisco Biojone, Geraldo de Souza, Geraldo Jürgensen, Mário Bueno, Thomaz Perina, J. Toledo, Alcindo Moreira Filho, Mário Levy, Lélío Coluccini, Egas Francisco, Lúcia Martini e Maria Helena Motta Paes. A exposição, denominada “Calendário Bosch 1975: Arte Contemporânea de Campinas”, tinha obras dos anos 1954-74, e mostra que mais uma vez os artistas campineiros foram lembrados na capital paulista. A figura abaixo mostra a capa do catálogo da exposição.

34 KRÜSE, Olney. Texto no verso do mês de outubro, baseado em entrevista com Raul Porto. Calendário de Arte da Bosch de 1975. Arquivo da Galeria de Arte da Unicamp.

35 Idem.



(Figura 23: Capa do catálogo da exposição no MASP).

Raul Porto, que, assim como os outros artistas do grupo Vanguarda, procurava libertar a cidade que vivia do rigor acadêmico nas artes plásticas, conseguiu que o seu trabalho por vezes tivesse o merecido reconhecimento. Em 1977 os campineiros foram novamente lembrados e homenageados na exposição “Trinta anos de arte contemporânea de Campinas” no MASP. Além desta mostra no circuito paulistano, outras exposições foram feitas como retrospectiva do trabalho do grupo Vanguarda.

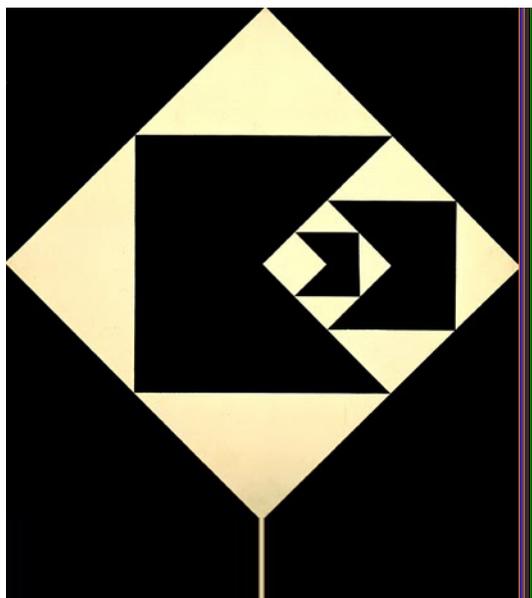
Cabe lembrar ainda que Porto participou de vários Salões Paulistas e de algumas Bienais (1959, 1963, 1965 e 1967), mas suas ilustrações mostram o que o artista gostava mesmo de pintar.

A figura 24 é um desenho de 1960 doado ao Museu de Arte Moderna de São Paulo pelo Jornal *O Estado de São Paulo*.



(Figura 24: Desenho de Raul Porto “Sem título” de 1960) ³⁶

Este mesmo desenho serviu de ilustração para o Suplemento Literário do Jornal *O Estado de São Paulo* na edição de 4 de fevereiro de 1961, apresentado na figura 25.



(Figura 25: Ilustração de Raul Porto para o Suplemento Literário de 1961) ³⁷

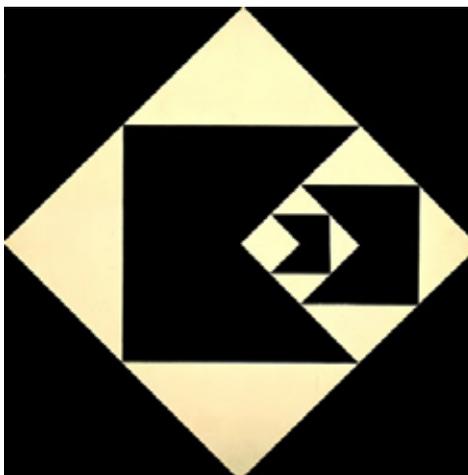
Este desenho de Porto leva o espectador a passear com os olhos nos vazios

³⁶ Desenho “Sem título” de Raul Porto, 1960. Doado ao Museu de Arte Moderna de São Paulo pelo Jornal *O Estado de São Paulo*. Acervo online: www.mam.org.br

³⁷ Ilustração de Raul Porto para o Suplemento Literário do Jornal *O Estado de São Paulo* de 4 de fevereiro de 1961. Arquivo pessoal de José Armando Pereira da Silva.

da composição. O forte contraste das cores nos dá impressão de profundidade, formas sobrepostas que ao se repetirem enganam os olhos de quem as vê.

Uma vez mais podemos aproximar seu trabalho dos concretistas. Um exemplo claro é a obra do artista Geraldo de Barros, como podemos ver na figura 26:



(Figura 26: “Função diagonal” de Geraldo de Barros. 1952) ³⁸

A obra de Porto (figura 24) nos remete a esta obra de Geraldo de Barros. Apesar de ser de técnica diferente, as formas positivas e negativas se alternam e produzem efeitos óticos, os módulos repetidos em tamanhos diferentes movimentam a pintura como se os planos fossem diferentes, causando certa perspectiva para o espectador. A obra de Geraldo de Barros alude a bandeirinhas, enquanto a de Porto combina retângulos e círculos, formando assim outro tipo de forma geométrica.

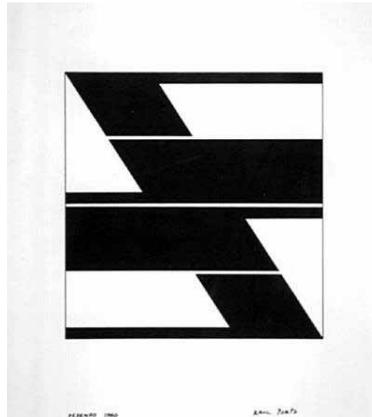
Além da figura 24, o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) tem mais 14 desenhos de Porto realizados entre os anos de 1960 e 1964, que foram doados pelo jornal “O Estado de São Paulo” em 1972. Trata-se de um conjunto de grande importância para compreendermos a produção de Porto e o alcance de sua obra. Como visto na figura 16, o jornal *O Estado de São Paulo* publicou seu desenho no *Suplemento Literário*, o que representou um fator importante de divulgação de seu trabalho, não deixando de ser uma forma de reconhecimento ao seu trabalho como ilustrador/diagramador.³⁹

Em função das características formais desse conjunto de obras do MAM-SP, optamos por dividi-las em três grandes conjuntos: 1. trabalhos concretistas, 2. desenhos texturados; 3. formas orgânicas.

³⁸ “Função diagonal” de Geraldo de Barros, 1952, 60x60 cm. Técnica: laca industrial sobre madeira. Imagem retirada do site: www.mac.usp.br

³⁹ Não posso afirmar que todos os desenhos do MAM-SP foram publicados pelo jornal O Estado de São Paulo.

O primeiro conjunto se relaciona diretamente aos trabalhos mais racionais do artista, são ilustrações dos primeiros anos da década de 1960 (figuras 27, 28, 29, 30 e 31) e revelam, uma vez mais, o forte apreço do artista pela corrente construtivista; trabalham efeitos óticos, figura e fundo, módulos e contraste entre branco e preto.



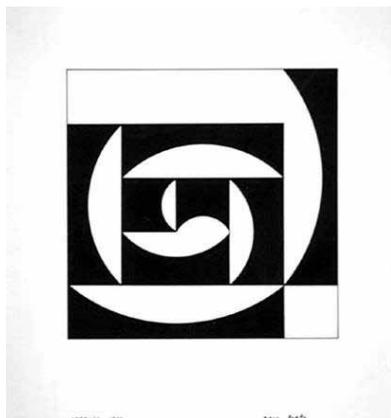
(Figura 27: “Sem título” de Raul Porto, 1960. 25,1 x 20,2 cm)⁴⁰



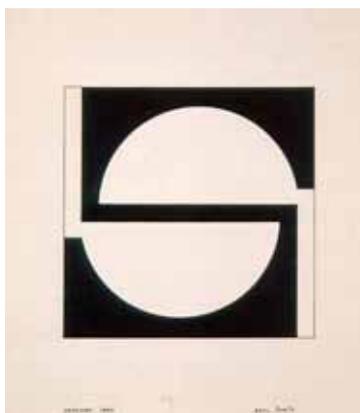
(Figura 28: “Sem título” de Raul Porto, 1960. 25,2 x 22,5 cm)⁴¹

40 Desenho “Sem título” de Raul Porto, 1960. Doado ao Museu de Arte Moderna de São Paulo pelo Jornal *O Estado de São Paulo*. Acervo online: www.mam.org.br

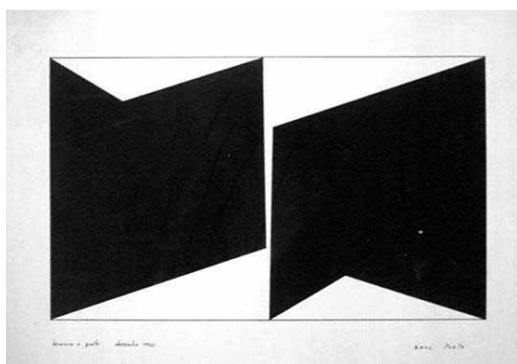
41 Idem.



(Figura 29: “Sem título” de Raul Porto, 1960. 25,3 x 22 cm)⁴²



(Figura 30: “Sem título” de Raul Porto, 1960. 25,1 x 22,3 cm)⁴³



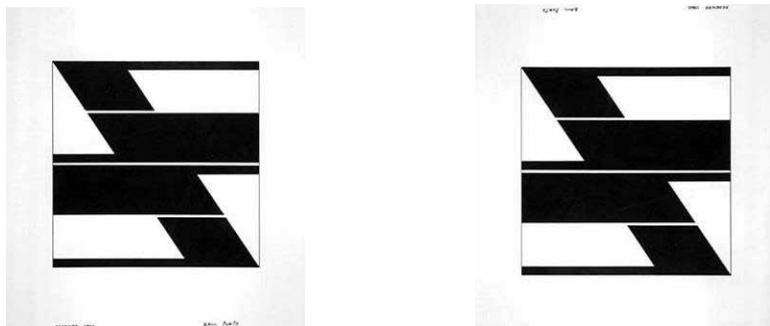
(Figura 31: “Branco e preto” de Raul Porto, 1962. 22 x 33,3 cm)⁴⁴

42 Idem.

43 Idem.

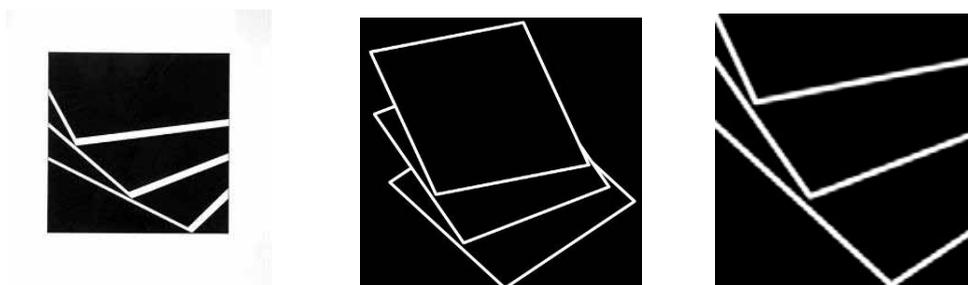
44 Desenho “Branco e preto” de Raul Porto, 1962. Nanquim (bico-de-pena e pincel) sobre papel. 22 x 33,3 cm. Doado ao Museu de Arte Moderna de São Paulo pelo Jornal *O Estado de São Paulo*. Acervo online: www.mam.org.br

A repetição de módulos que vimos na figura 24 também acontece de diferentes maneiras nas figuras 27 e 28. Na figura 27 o mesmo módulo retangular da metade superior do quadrado é repetido na parte inferior da obra, porém, com giro de 180° em relação à posição do outro, gerando uma forma diagonal preta bem no centro do quadrado. Esta obra, quando invertida, mantém o mesmo desenho, como mostra o exemplo abaixo (figura 32):



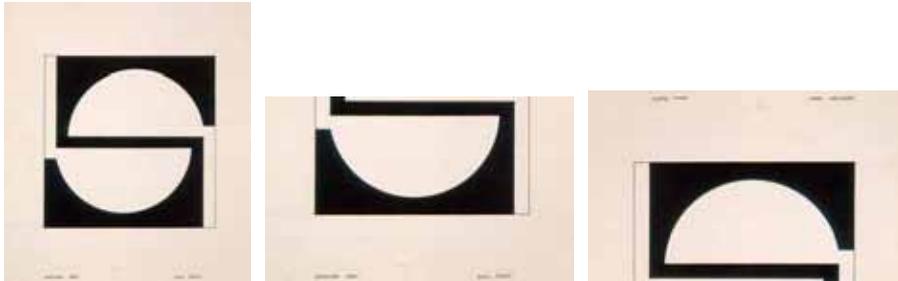
(Figura 32: Figura 19 na posição normal e na posição invertida)

No caso da figura 28 existem linhas brancas que começam finas e depois ficam mais grossas, contrastando sobre um intenso fundo preto; todavia, observando atentamente, percebemos que são módulos quase retangulares que são sobrepostos com pequena “torção” do ângulo entre eles, o que causa uma impressão de movimento para cima, como se olhássemos os degraus de uma escada:

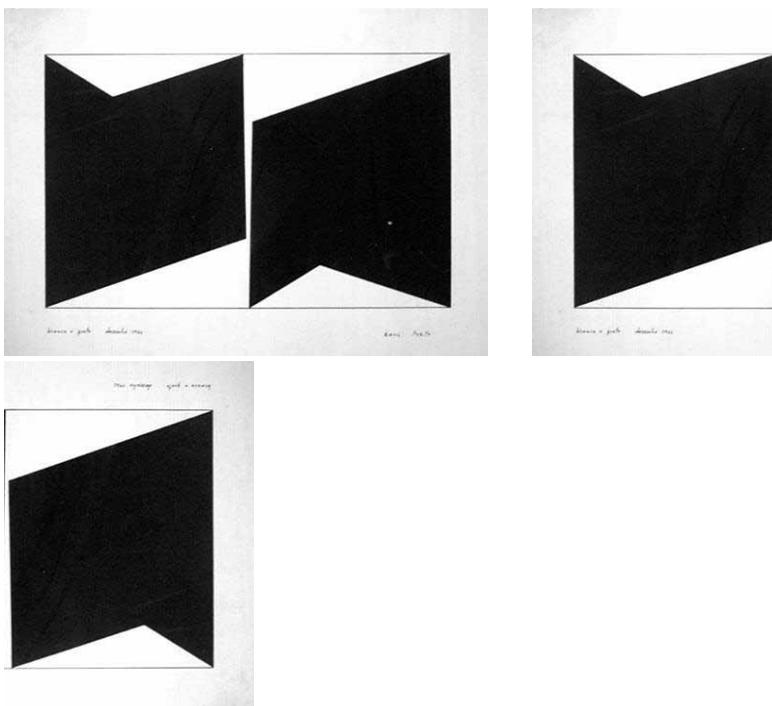


(Figura 33: Figura 28 e exemplos feitos pela autora no computador)

Os desenhos das figuras 22 e 23 também repetem módulos, mas apenas duas vezes, mudando apenas a posição deles, isso pode ser exemplificado pela figura 34:

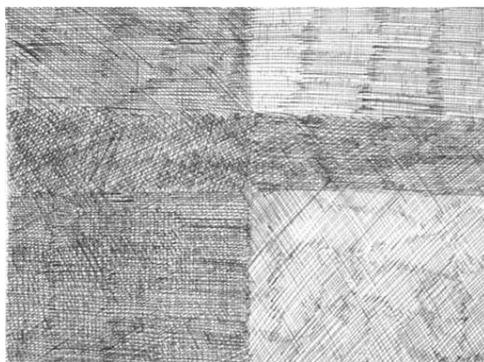


(Figura 34: Figura 30 e sua divisão em módulos feita pela autora)

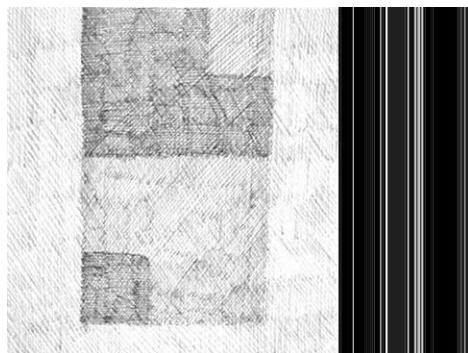


(Figura 35: Figura 31 e sua divisão em módulos feita pela autora)

Os desenhos abaixo fazem parte do segundo conjunto, com composições texturadas. Feitos com bico-de-pena e nanquim seguem uma formalidade um pouco menos rígida do que o primeiro conjunto. Embora sejam formas geométricas – quadrados e retângulos – formados por linhas, estas são desenhadas a mão livre; sem auxílio de régua. As linhas hachuradas formam retângulos com diferentes tonalidades de cinza, variando de acordo com o espaçamento dado entre as linhas. De acordo com a quantidade de linhas e o espaçamento entre elas, percebemos a variação dos tons – do preto ao cinza claro. É o que mostra as figuras 36, 37, 38 e 39:



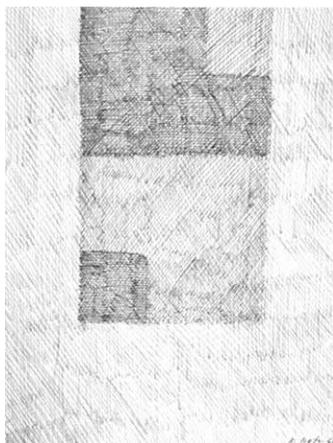
(Figura 36: “Textural” de Raul Porto, 1962. 15 x 20 cm)⁴⁵



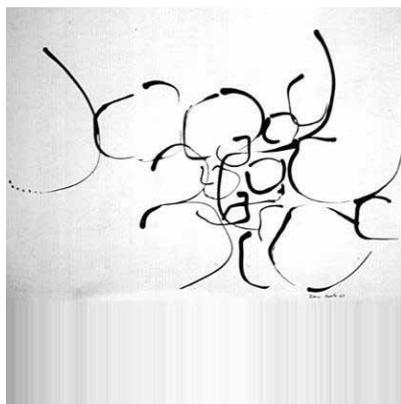
(Figura 37: “Textural” de Raul Porto, 1962. 15 x 20 cm)⁴⁶

45 Desenho “Textural” de Raul Porto, 1962. Nanquim (bico-de-pena) sobre papel colado sobre papel cartão. 15x 20 cm. Doado ao Museu de Arte Moderna de São Paulo pelo Jornal *O Estado de São Paulo*. Acervo online: www.mam.org.br

46 Idem.



(Figura 38: “Textural” de Raul Porto, 1962. 20 x 15 cm)⁴⁷



(Figura 39: “Textural” de Raul Porto, 1962. 15,1 x 15,1 cm)⁴⁸

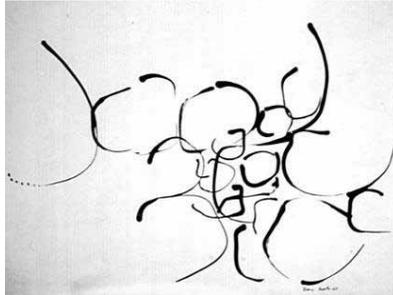
Neste conjunto “Textural”, Porto ainda utiliza nanquim preto sobre papel, mas diferencia os retângulos não apenas pela direção das hachuras, mas também pela variação da tonalidade acinzentada. No conjunto anterior existia forte contraste cromático – preto e branco- confundindo a figura com o fundo. Nestas obras as áreas mais concentradas pelas linhas ficam mais escuras, enquanto nas áreas em que existe maior espaçamento entre elas a tonalidade de cinza fica mais clara, podendo confundir o observador ao parecer um desenho a grafite. Embora utilize de linhas, bico-de-pena (uma ferramenta precisa para desenhar) e formas geométricas (retângulo e quadrado), Porto não segue o rigor extremo das outras composições, permitindo-se não utilizar régua para delimitar as margens de cada forma. Apesar dos limites entre os retângulos não serem exatos, o observador entende que são retângulos e quadrados que formam as obras.

Os desenhos a seguir formam o terceiro conjunto (figuras 40, 41, 42, 43 e 44),

47 Idem. 20 x 15 cm.

48 Desenho “Textural” de Raul Porto, 1962. Nanquim (bico-de-pena) sobre papel colado sobre papel cartão. 15x 20 cm. Doado ao Museu de Arte Moderna de São Paulo pelo Jornal *O Estado de São Paulo*. Acervo online: www.mam.org.br

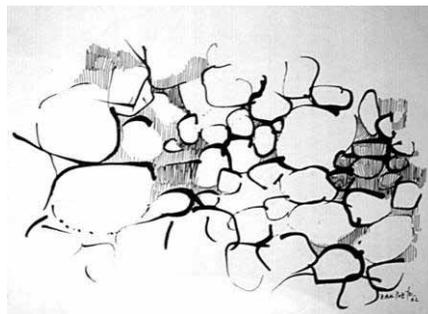
realizados entre 1962 e 1964, são de abstração mais orgânica, e também foram feitos com a técnica do bico-de-pena e pincel com nanquim sobre papel. Porto permitiu-se expressar de forma mais solta e livre, sem se prender tanto a formalidade e ao rigor construtivista que prepondera na maioria de suas obras.



(Figura 40: “Sem título” de Raul Porto, 1963. 22,1 x 30,1 cm)⁴⁹



(Figura 41: “Sem título” de Raul Porto, 1963. 24,1 x 33,5 cm)⁵⁰



(Figura 42: “Sem título de Raul Porto, 1962. 20,1 x 28 cm)⁵¹

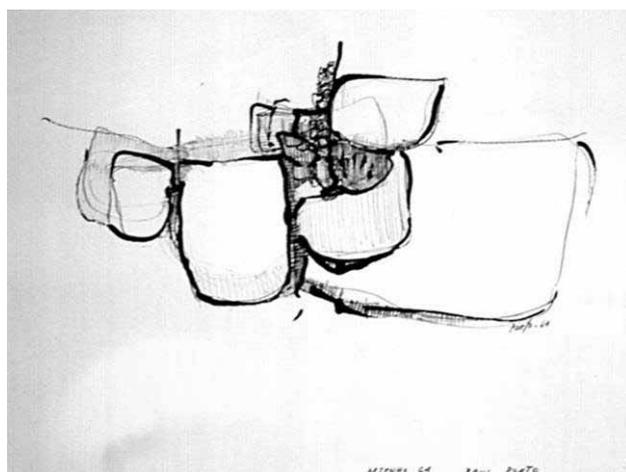
49 Desenho “Sem título” de Raul Porto, 1963. Nanquim sobre papel colado sobre papel cartão. 22,1 x 30,1 cm. Doado ao Museu de Arte Moderna de São Paulo pelo Jornal *O Estado de São Paulo*. Acervo online: www.mam.org.br

50 Idem. 24,1 x 33,5 cm.

51 Desenho “Sem título” de Raul Porto, 1962. Nanquim (bico-de-pena e pincel) sobre papel colado sobre papel cartão. 20,1 x 28 cm. Doado ao Museu de Arte Moderna de São Paulo pelo Jornal *O Estado de São Paulo*. Acervo online: www.mam.org.br



(Figura 43: “Sem título” de Raul Porto, 1962. 20 x 28 cm)⁵²



(Figura 44: “Sem título” de Raul Porto, 1964. 25 x 32,3 cm)⁵³

Utilizando a liberdade do seu gesto, Porto criou formas arredondadas, variando a intensidade e espessura das linhas, sobrepondo-as e causando um efeito que se assemelha a pedras amontoadas. Na figura 32 o traço parece solto, os círculos quase não se fecham, interagindo com o fundo. O contraste das linhas é marcante com o branco do papel. Já na figura 33 as figuras são menos sobrepostas, menos concentradas no centro do papel, dando uma impressão de expansão das formas que ocupam o papel de maneira mais sutil; o contraste entre os materiais não é o principal nestas obras.

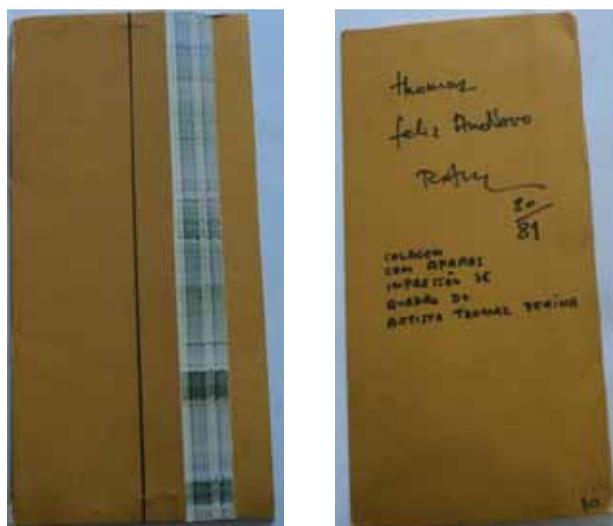
Nas figuras 42, 43 e 44, além das formas arredondadas, Porto acrescentou um efeito de sombra no desenho; através das hachuras ele deu volume a algumas áreas. Estas hachuras geram uma terceira cor na composição, pois apesar de serem feitas com nanquim preto, criam uma tonalidade acinzentada nos desenhos ao serem intercaladas com o branco. Nestes desenhos percebemos uma libertação de Porto da exatidão geométrica construtivista. Não existe rigor formal, as linhas não são perfeitas, suas figuras são livres. Ao testar esta nova possibilidade de composição, Porto não excluiu

52 Idem. 20 x 28 cm.

53 Desenho “Sem título” de Raul Porto, 1964. Nanquim (bico-de-pena e pincel) sobre papel. 25 x 32,3 cm. Doado ao Museu de Arte Moderna de São Paulo pelo Jornal *O Estado de São Paulo*. Acervo online: www.mam.org.br

a geometria do seu trabalho, ainda sim percebemos círculos; formas sobrepostas em expansão. Esta experimentação não anula o seu percurso como artista construtivista, apenas o torna um pesquisador de sua própria arte.

Nestes momentos de estudo e pesquisa em seu trabalho artístico, Porto se permitia explorar materiais e “brincar” com eles em experimentações diversas. É o caso da figura 45 que mostra um cartão dado por ele a seu grande amigo do Vanguarda, Thomaz Perina:



(Figuras 45: Cartão de Raul Porto feito com colagem para o artista Thomaz Perina, 1980/1981 - frente e verso – Acervo do Instituto Thomaz Perina)⁵⁴

Este cartão feito por Porto é formado por tiras de papel – impressões de um quadro de Thomaz Perina – em que são sobrepostas e coladas, causando um efeito ótico com as figuras dos retângulos de papel. Esta composição foi colada verticalmente em um papel de tom ocre, cor que aparece constantemente em obras do artista. No verso do cartão Porto escreveu uma dedicatória ao amigo de longa data.

Podemos, portanto, concluir que Porto, que experimentou diferentes técnicas ao longo de sua vida prezava pelo rigor formal, pela limpeza, pelo movimento criado ao observador através da repetição de formas, da sobreposição dos planos, pelo jogo ótico das formas geométricas perfeitas. Porto não se nomeava “concretista”; sabia que o concretismo influenciou suas obras, o que de certa forma o afirmava como artista plástico moderno. As ilustrações, aparentemente, o realizavam artisticamente. Durante sua vida, Porto colaborou em diversas publicações de revistas, jornais, manifestos e cartazes. Nas figuras abaixo estão outros exemplos de jornais em que Porto publicou algumas de suas ilustrações:

54 Cartão feito com sobras de impressão de um quadro do artista Thomaz Perina. 1980/1981. Acervo do Instituto Thomaz Perina.



(Figura 46: Ilustração de Raul Porto para o texto de Alberto Amêndola Heinzl no suplemento *Minarete* do jornal *Correio Popular* de 6 de abril de 1960)⁵⁵



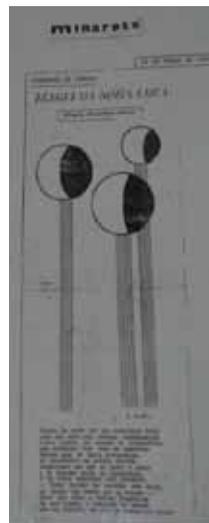
(Figura 47: Ilustração de Raul Porto para *Mansão Literária*, com texto de Alberto Amêndola Heinzl)⁵⁶

55 Xerox do artigo do jornal *Correio Popular* de 6 de abril de 1960. Acervo pessoal de José Armando Pereira da Silva.

56 Xerox do artigo do suplemento *Mansão Literária*. Jornal e data não identificados. Acervo pessoal de José Armando Pereira da Silva.



(Figura 48: Ilustração de Raul Porto para o texto de Alberto Amêndola Heinzl no Caderno de Poesia do jornal *Correio Popular* de 26 de maio de 1957)⁵⁷



(Figura 49: Ilustração de Raul Porto para o texto de Alberto Amêndola Heinzl no suplemento *Minarete* do jornal *Correio Popular* de 16 de março de 1960)⁵⁸

O artista, que dedicou sua vida à arte e a sua agência de turismo, parou de pintar muito cedo, deixando as exposições de lado, mas nunca deixou de colaborar com os companheiros do grupo da forma que pudesse, divulgando e muitas vezes patrocinando

57 Xerox do artigo do jornal *Correio Popular* de 26 de maio de 1957. Acervo pessoal de José Armando Pereira da Silva.

58 Xerox do artigo *Minarete* do jornal *Correio Popular* de 16 de março de 1960. Acervo pessoal de José Armando Pereira da Silva.

os eventos relacionados ao trabalho deles. Mesmo que Porto não participasse mais de exposições, a agência Aremar Viagens e Turismo continuou incentivando a movimentação artística da cidade, colaborando com exposições como esta do folder abaixo, na Galeria de Artes do CCLA, em 1995.



(Figura 14: Folder de exposição no CCLA).

Ao final de sua vida, Porto se dedicou ao cultivo de ervas e à jardinagem em sua casa. Faleceu aos 63 anos de câncer de pulmão.⁵⁹ Deixou sua marca nas artes plásticas em Campinas como um grande artista e incentivador da arte moderna na cidade. Foi o responsável pelo significativo fluxo de artistas de fora da cidade expondo na galeria Aremar. As exposições documentadas foram estas a seguir:

59 Segundo relato de Vanderlei Zalochi em entrevista à autora em 29 de outubro de 2009.

Exposições da galeria Aremar

1959

Exposição inaugural com o Grupo Vanguarda (setembro)

1960

Exposição Individual de Enéas Dedecca (8 a 27 de janeiro)

Exposição Individual de Franco Sacchi (18 de abril a 8 de maio)

Exposição Individual de Maria Helena Motta Paes (10 de setembro a 3 de outubro)

Exposição Individual de Raul Porto (1 a 23 de outubro)

Exposição Individual de Waldemar Cordeiro

Exposição Individual de Francisco Biojone

Exposição Individual de Willys de Castro (12 a 16 de novembro)

Exposição Individual de Thomaz Ianelli (17 de dezembro a 7 de janeiro de 1961)

1961

Exposição Individual de Geraldo de Souza (11 a 27 de março)

Exposição Individual de Raul Porto (28 de agosto)

Exposição Individual de Hermelindo Fiaminghi

Exposição Individual de Francisco Biojone

1962

Exposição Individual de Maurício Nogueira Lima

Exposição Individual de Geraldo de Souza (12 de agosto)

Exposição Individual de Rodrigo Barrientos (8 de setembro)

Exposição Individual de Odetto Guersoni (29 de setembro)

Exposição Coletiva de Jacques Douchez, Geraldo Jürgensen, Raul Porto e Thomaz Perina

Exposição Individual de Silvano Vescovi (10 de novembro)

Exposição Individual de Thomaz Perina

1963

Exposição Individual de Emanuel Araújo

Exposição Individual de Trindade Leal (21 de dezembro)

1964

Exposição Individual de Francisco Biojone

1965

Exposição Individual de Enéas Dedecca

1966

Exposição do Grupo Vanguarda (outubro)

1968

Exposição Individual de Geraldo Porto (4 de outubro)

Exposição Individual de Vinicius Pradella (5 de dezembro)

1972

Exposição Individual de Mauro Soares

Exposições de Raul Porto

A primeira exposição coletiva de Raul Porto foi em 1957, no saguão do Teatro Municipal Carlos Gomes em Campinas, inaugurando a I Exposição de Arte Contemporânea da cidade. Esta exposição se repetiu até a quinta edição, e Porto participou de todas elas. Ainda em Campinas, participou do primeiro ao sétimo Salão de Arte Contemporânea da cidade. Na primeira edição recebeu o Primeiro prêmio de pintura.

Na capital participou de nove Salões Paulistas de Arte Moderna (VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XV, XVI e XVII) na Galeria Prestes Maia. Na Bienal Internacional de São Paulo expôs na V, VII, VIII e IX edições (1959, 1963, 1965 e 1967). Participou ainda da II Exposição do Jovem Desenho Nacional, em 1965.

Nas mostras do interior participou de duas edições do Salão Oficial de Belas Artes de Santos (VII e VIII). No III Salão de Arte de São Bernardo do Campo recebeu grande medalha de bronze. Também participou do V Salão de Artes Plásticas de Bauru.

Fora do Estado de São Paulo participou do I Festival de Artes Plásticas Contemporâneas do Rio Grande do Sul no mesmo ano em que participou do Salão Nacional de Arte Moderna no Rio de Janeiro (1960). Recebeu Menção honrosa pelo desenho exposto no I Salão de Arte de Curitiba e voltaria para a segunda edição da mostra paranaense. Em 1965 no Salão do Paraná (fusão do XIX Salão Paranaense de Belas-Artes com o III Salão de Curitiba) Porto ganhou o prêmio de melhor desenhista nacional.

Também em 1965 foi para o Japão na II Exposição da ISPA (International Society of Plastics Arts) na Galeria Nunu, onde Samson Flexor e Wesley Duke Lee também mostravam seus trabalhos.

Referências Bibliográficas

Arte construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner. Org. por Aracy Amaral – São Paulo. Companhia Melhoramentos; São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1998.

BARRETO, Paulo Sérgio. **O caramujo e o caracol:** artistas & cia na cidade. Dissertação de Mestrado do Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. Campinas. 1994. 170p.

CAMPOS, Crispim Antonio. **Um olhar sobre o Grupo Vanguarda:** uma trajetória de luta, paixão e trabalho. Dissertação de Mestrado da Faculdade de Educação, Unicamp. 1996. 122f.

FONSECA, Dayz Peixoto. SILVA, José Armando Pereira da. **Thomaz Perina: pintura e poética.** Campinas. 2005. 142 p.

FONSECA, Dayz Peixoto (org.). **Catálogo do Grupo Vanguarda 1958 - 1966.** Projeto Vanguarda. Prefeitura Municipal de Campinas/ Secretaria Municipal de Cultura/ Museu da Imagem e do Som de Campinas. Campinas. 1991.

KRÜSE, Olney. **Calendário de Arte da Bosch de 1975.** Texto do mês de outubro. Arquivo da Galeria de Arte da Unicamp.

MAZZOLA, Gustavo Osmar. BORGES, Luiz Carlos R. **Centro de Ciências Letras e Artes de Campinas - CCLA – Ano 101.** Campinas, 2002. 103p. : il.

RICKEY, George. **Construtivismo-** origens e evolução. Trad. Regina de Barros Carvalho. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 240 p.

SILVA, Dulcimira Capisani Moreira da. **O Grupo Vanguarda 1958 - 1966:** um estudo das artes plásticas em Campinas. Dissertação de Mestrado da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. 1991. 190p.

SILVA, José Armando Pereira da. (org.) **Cronologia de Raul Porto.** Julho de 2004. 53p. Arquivo da Galeria de Arte da Unicamp.

SILVA, José Armando Pereira da. **Província e Vanguarda:** apontamentos e memória de influências culturais 1954 – 1964. Santo André: Fundo de Cultura. 2000. 266p.

SILVA, José Armando Pereira da. **Thomaz Perina e a Vanguarda em Campinas.** Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte. Universidade de São Paulo. 2005.

Website

<http://raulportopintor.blogspot.com/>