

XXXI COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE



[Com/Con]tradições na História da Arte

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade Estadual de Campinas

Outubro 2011

As contradições das vanguardas brasileiras: as ambiguidades do grupo Vanguarda de Campinas

Maria de Fátima Morethy Couto

Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

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

As pesquisas até aqui concluídas dentro de nosso projeto versaram sobre o trabalho de alguns artistas atuantes na cidade, bem como sobre questões ligadas ao

sistema de arte campineiro e suas relações com outros centros. Neste sentido, apesar de termos como eixo condutor de análise a situação das artes em Campinas, abordamos também questões relativas ao circuito artístico e expositivo em outras cidades/capitais do Brasil no mesmo período. Neste contexto, foram analisadas as trajetórias e as obras de Bernardo Caro, Egas Francisco, Mário Bueno, Raul Porto, Maria Helena Motta Paes e o caso dos Salões de Arte Contemporânea de Campinas nos anos 1960/70 e suas edições mais recentes na década de 1980. Uma das pesquisas versou ainda sobre a relação entre o grupo concreto paulista e os integrantes do grupo Vanguarda de Campinas. Atualmente, encontram-se em curso uma pesquisa de IC sobre a Casa do Sol, lugar de residência da escritora Hilda Hilst e ponto de encontro de vários artistas, e outra sobre o artista Francisco Biojone.

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

Para este encontro, pretendo focar-me na discussão sobre a assimilação do ideário vanguardista em Campinas, discorrendo, em especial, sobre a difusão da arte abstrata no cenário local dos anos 1950/60 a partir da análise do

trabalho de três artistas atuantes neste contexto: Mário Bueno, Thomas Perina e Raul Porto. Discutirei ainda a tensa relação entre os artistas da cidade de São Paulo, seus intelectuais, e marchands, com os artistas atuantes interior do estado, tomando como exemplo a relação entre os integrantes do grupo Ruptura com os integrantes do grupo Vanguarda, de Campinas, fundado em Campinas em 1958. Até que ponto e em que medida paradigmas artísticos lá estabelecidos foram transplantados para o interior? Quais as consequências desse contato aparentemente tão próximo, confirmado, por exemplo, pelo interesse e apoio dos artistas concretistas de São Paulo em relação ao grupo Vanguarda, assim como pela freqüente participação dos campineiros em Salões e mostras coletivas organizadas em São Paulo por integrantes do grupo Ruptura? Dentro deste contexto, de que forma analisar a feição local, o tom provinciano e a relação direta de grande parte das obras dos integrantes do grupo Vanguarda com muitos códigos visuais das pinturas dos membros do grupo Santa Helena?

Se todo movimento de vanguarda parece requerer para si um marco fundador, seja ele uma obra, uma exposição, uma polêmica pública ou um manifesto, no caso do grupo Vanguarda este momento “inaugural” se deu quando da realização da *II Exposição de Arte Contemporânea de Campinas*, no andar térreo do Edifício Catedral, em 1958. Organizada pelos artistas plásticos Thomaz Perina, Raul Porto, Mário Bueno, Franco Sacchi, Maria Helena Motta Paes, Edoardo Belgrado, entre outros, esta exposição tinha por objetivo maior “conquistar espaço, agenda e

mercado para um grupo jovem, que indubitavelmente já havia iniciado o movimento de descolamento da cena acadêmica”, conforme observou Emerson Dionísio.¹ Em junho desse mesmo ano o grupo, auxiliado pelo jornalista e poeta Alberto Amêndola Heinzl, deu novo passo para sua auto-afirmação, ao publicar seu manifesto no *Jornal do Centro de Ciências Letras e Artes de Campinas*, na época importante centro de encontro e de discussão dos intelectuais e artistas da cidade.²

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

A diagramação do manifesto do Grupo Vanguarda é semelhante àquela do *Ruptura*, embora menos

¹ DIONÍSIO, Emerson. “Uma inquietação: representações da identidade do Grupo Vanguarda”. In: *X Encontro Nacional de História Oral*, Recife, abril 2010.

² Ver http://www.iar.unicamp.br/vanguardasemcampinas/obras/obracomentada_manifesto.html

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

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

Vazado em uma linguagem analógica e fatura gráfica bem ao gosto do concretismo, vão se justapondo propostas e críticas, a que não faltam expressões cifradas (“a moda blackwood”), citações do momento (“Pound”), muita ironia e um fecho de panfleto radical: “Fora com os burgomestres falantes e vazios / fora com os fritadores de bolinhos”. É bem provável que a maioria dos signatários tenha se espantado com o texto, mas naquele momento a provocação fazia parte do jogo.³

³ SILVA, José Armando Pereira da. *Província e Vanguarda: apontamentos e memória de influências culturais, 1954-1964*. Santo André: Fundo de Cultura do Município, 2000, p. 174.

Como observa Arthur Danto, os manifestos vanguardistas são verdadeiros autos-de-fé, proclamados com o objetivo de definir “um certo tipo de movimento, e um certo tipo de estilo, (...) como o único tipo de arte digno de consideração”.⁴ Sua profusão durante a primeira metade do século XX levou o crítico norte-americano a afirmar que o “modernismo foi, acima de tudo, a “Era dos Manifestos”, era esta caracterizada pelo desejo de encontrar recorrentemente um novo paradigma e eliminar paradigmas concorrentes. Danto observa ainda que os manifestos “estavam entre as principais obras artísticas da primeira metade dos século XX”, a ponto de alguns deles – como o futurista e o surrealista - se tornarem “quase tão conhecidos quanto as obras que eles procuraram validar”.⁵ Isso não significa dizer, porém que seus signatários seguiam à risca os preceitos por eles descritos. Tratava-se, na realidade, de mais uma das estratégias de promoção vanguardista, pautada pelo valor do choque, pelo desejo de provocar uma reação imediata do público e da crítica.

Cabe observar que, no caso dos dois grupos ora em estudo, havia uma intenção programática na ação dos concretistas paulistas que jamais se fez presente no trabalho dos campineiros. Os concretistas de São Paulo possuíam um ideal coletivo, compartilhavam dos mesmos princípios e visavam objetivos similares; já os artistas do grupo Vanguarda de Campinas desenvolviam trabalhos com características bastante diversas, sem princípios

⁴ DANTO, Arthur. *Após o fim da arte. A arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Edusp, 2006, p. 32.

⁵ *Idem*, p. 31-32.

claros que o norteassem. Thomas Perina, por exemplo, afirma que o grupo campineiro “não tinha uma tendência para defender”, os artistas se reuniam para debater e trocar informações referentes à arte, porém cada um possuía uma produção individual e distinta.⁶ Francisco Biojone, por outro lado, declara que não havia, no grupo, a intenção de “romper”. “Rompimento?”, pergunta-se. “Intenção de romper, com relação ao Vanguarda, só se foi inconsciente. A minha intenção era preparar caminhos para a minha profissão artística. Eu nunca me preocupei em criar polêmica em torno da minha pintura”.⁷ Portanto, é possível afirmar que a unidade do Grupo Vanguarda era dada sobretudo por um desejo de distanciar-se da arte de cunho acadêmico que predominava na cidade, desejo este que se expressava, muitas vezes, por meio de uma tendência para a abstração.

Juliana de Sá Duarte, em sua pesquisa de IC desenvolvida no âmbito deste projeto sobre o trabalho de Mário Bueno, apontou semelhanças entre a formação e produção do Grupo Santa Helena e a do grupo campineiro, destoando assim daqueles que apenas ressaltam as similaridades com os propósitos concretistas. Ambos os grupos, Santa Helena e Vanguarda, não possuíam um projeto único de produção artística nem tinham a pretensão de fazer uma arte de cunho nacional, válida como “produto de exportação”. Os temas que atraíam a atenção da maioria

⁶ CAMPOS, Crispim Antonio. *Um olhar sobre o Grupo Vanguarda: uma trajetória de luta, paixão e trabalho*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação da Unicamp, Campinas, 1996, Anexos, s/p.

⁷ Idem.

de seus membros, em especial durante o início dos anos 1950, também se assemelhavam, tratando do limiar entre o campo e a cidade, de um processo de modernização não inteiramente consumado. Mário Bueno e Thomas Perina, por exemplo, compraziam-se em representar paisagens dos subúrbios de Campinas, casarios em meio a elementos naturais, trens que percorrem a malha ferroviária. Exímios pintores, amantes do ofício, exploravam questões formais, plásticas, sem abdicar por completo das referências figurativas. Por mais que seus trabalhos do final dos anos 1950 flertem com a abstração, eles jamais se interessaram por uma abstração de cunho racional, mantendo certa espontaneidade e lirismo em suas composições, servindo-se recorrentemente de tons rebaixados sutilmente contrastados. O gesto autoral é importante, o pincel, usado com elegância, expressa a sensibilidade de seu autor. **[Figuras 1 e 2]** Se pensarmos nas premissas que regiam o trabalho do grupo concretista de São Paulo, percebemos que Bueno e Perina jamais as aplicaram em sua obra.

Tais diferenças não impediram, porém, que Waldemar Cordeiro, líder do grupo concretista, se interessasse fortemente pelo trabalho de Perina. Segundo relata Décio Pignatari em entrevista concedida a Campos,

o Cordeiro ficou muito impressionado com a qualidade da pintura do Thomaz Perina. (...) Achava que [sua] pintura tinha uma incrível intuição compositiva, e achava que o Perina teria sido o grande mestre, o que teria feito o Grupo de Campinas. (...) Pois o Waldemar Cordeiro chegou a dar o primeiro prêmio, que era o prêmio Governador do Estado, para o Thomaz Perina, que era o prêmio mais importante de arte naquele período.⁸

⁸ Ibidem.



Figura 1 - Mario Bueno
Casario em verdes caquis, s/d - óleo sobre duratex, 42 x 29 cm - MAV Unicamp

Para além das diferenças entre obras e ideias, é possível afirmar que houve um produtivo entrosamento com o grupo concreto paulista, que manifestou recorrentemente seu apoio aos artistas de Campinas. Conforme apontou a pesquisa desenvolvida por Livia Diniz Ayres de Freitas, notas publicadas nos jornais de



Figura 2 - Thomaz Perina
Paisagem, s/d - óleo sobre tela, 101 x 101 cm - MAV Unicamp

Campinas, no final da década de 1950, comprovam a presença dos artistas e poetas concretos de São Paulo na cidade, promovendo realizando exposições, palestras e cursos, tais como a palestra-debate sobre poesia concreta comandada por Décio Pignatari e a exposição de Poesia Concreta no Centro de Ciências, Letras e Artes (maio de 1958); o curso de arte contemporânea, de seis aulas, ministrado por Waldemar Cordeiro, Décio Pignatari, Damiano Cozzela e Alexandre Wollner, tratando

de temas como a “Evolução da Poesia Contemporânea”, “Arte Concreta”, “Música Contemporânea”, “Arte Industrial” e “Artes Visuais” (maio de 1959).

Em novembro de 1958, na ocasião da *IV Exposição de Arte Contemporânea de Campinas*, Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Ronaldo Azevedo, poetas concretos, comparecem para o fechamento da exposição do grupo Vanguarda no Teatro Municipal. Décio Pignatari declara que “(...) aquela mostra de arte estava a altura do que se fazia em São Paulo e Rio. Os autores podiam sair sem ter medo da concha da província”. O poeta ainda destaca: “Creio que eles formaram o primeiro grupo e movimento de arte (e não só moderna) de Campinas, com projeção não só estadual, como nacional. Não é dizer pouco”.⁹

Outro ponto importante desse contato entre os grupos se deu através da promoção e apresentação do grupo Vanguarda no circuito artístico paulistano, em exposições coletivas e individuais. A exposição de maior relevância, nesse contexto, foi a ocorrida na Galeria de Arte das “Folhas”, em São Paulo, em agosto de 1959, da qual participaram os artistas Maria Helena Motta Paes, Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Geraldo Jurgensen, Mário Bueno, Raul Porto e Thomaz Perina.¹⁰ Waldemar

⁹ FONSECA, Days Peixoto. *Grupo Vanguarda – 1958-1966. Registro histórico através de resenha jornalística e catálogos*, Campinas, 1981, p.10.

¹⁰ A Galeria de Arte das Folhas (ou da Folha) foi fundada por iniciativa do industrial Isai Leirner, após sua saída da direção do MAM/SP, e contou com o apoio do grupo Folha de São Paulo. Ela foi fundada em 1957 e funcionou até 1961. O crítico de arte José Geraldo Vieira, que escreveu sobre o grupo campineiro em mais de uma ocasião, foi um de seus diretores. Para maiores informações sobre esta galeria, consultar: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=instituicoes_texto&cd_verbete=3963

Cordeiro escreveu o texto de apresentação da mostra, no qual ressalta a importância da exposição dizendo que

a mostra nada tem de local, pelo contrário, chama a atenção por trazer em si a complexidade da arte contemporânea, cuja diversificação está longe de poder ser anulada por uma mera negação polêmica e sectária, exigindo, por isso mesmo, uma percepção multidimensional do fenômeno artístico. Essa arte que deveria ser vista sob um novo olhar, com novos fundamentos, principalmente, com um método de julgamento apoiado na história. Só assim o novo que ela contém – que é o que mais interessa – poderá ser caracterizado.¹¹

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

José Geraldo Vieira também comenta a exposição campineira na capital. Em artigo publicado na edição de 30 de agosto do jornal *Folha da manhã*, Vieira reconhece a existência de um novo centro produtor de arte moderna. Ressalta a variedade da produção artística dos integrantes do Grupo Vanguarda e compara o trabalho de Porto ao de artistas de São Paulo, afirmando que sua obra “obtem mercê de linhas de força e de vibração, efeitos óticos e geométricos no gênero do mesmo diapasão de Fiaminghi e Charoux”. Acrescenta ainda que considera os desenhos de Raul Porto “um dos ápices da mostra”.

¹¹ CORDEIRO, Waldemar. *Artistas de Campinas*. São Paulo: Galeria das Folhas, 1959, sem paginação. (Catálogo da exposição).

Raul Porto, de fato, destacava-se em meio aos colegas por sua aderência aos ideais concretistas; várias de suas obras remetem diretamente aos trabalhos de autoria de Geraldo de Barros ou de Luiz Sacilotto, por exemplo. Seus desenhos e telas são marcadamente geométricos e simplificados, sem espaço para a gestualidade, diferindo radicalmente, portanto, das obras de Perina e Bueno. Geralmente construídos a partir da oposição entre preto e branco, entre figura e fundo, negativo e positivo, enfatizam a noção de serialidade,

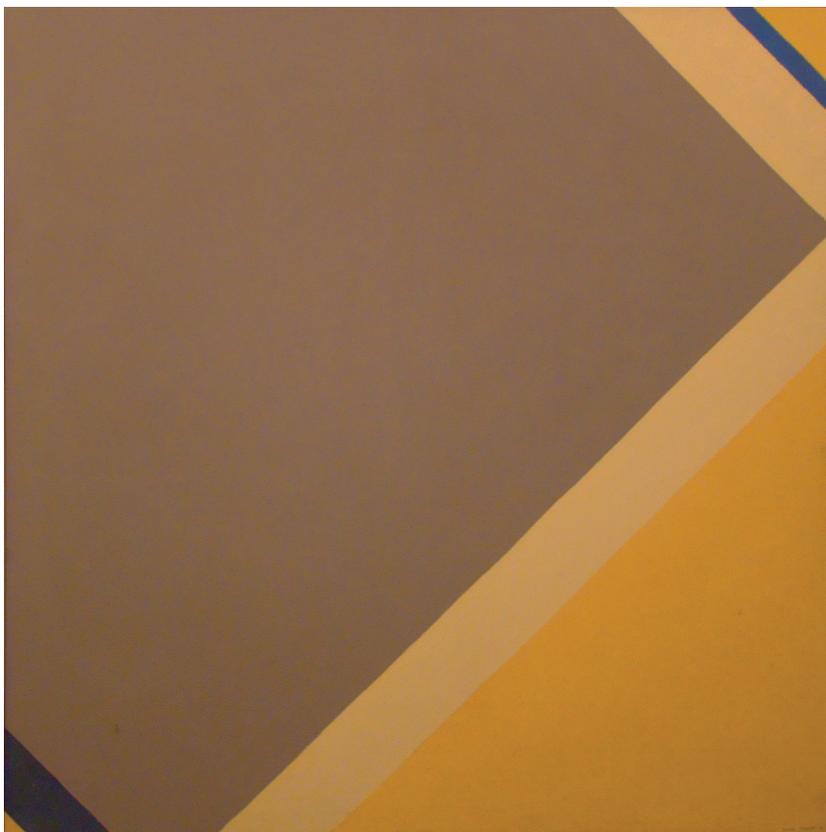


Figura 3 - Raul Porto
Pintura, 1979, acrílica sobre tela, 77 x 77 cm - MAV Unicamp.

de continuidade entre as formas, o que imprime ritmo e modulação às suas composições. **[Figura 3]** Raul Porto tinha interesse especial pela área da diagramação, design e ilustração. Seu desejo de atuar nessa área levou-o, em 1960, a assumir a responsabilidade, juntamente Alberto Amendola Heinzl, Thomaz Perina e José Armando Pereira da Silva, da página de literatura e arte de vanguarda *Minarete-Experiência*, encarte que constou do jornal *Correio Popular* de Campinas entre 1960 a 1962.¹² Essa página foi um dos principais veículos utilizados pelo grupo Vanguarda para dar voz às suas ideias e divulgar o trabalho de seus integrantes, “cumprindo timidamente a função de estampar um pensamento local sobre a vanguarda”.¹³

Todavia, sua atuação no Vanguarda não se limitava à criação de obras, como analisou Marjoly Lino em sua pesquisa sobre o artista. Ele também era considerado o verdadeiro agente cultural do grupo, ou mesmo seu empresário, desempenhando importante papel de divulgador da arte campineira dentro e fora da cidade. Sócio da Aremar Viagens e Turismo, localizada na Rua General Osório, 1223 em Campinas, dirigiu a galeria de mesmo nome e endereço, como relata José Armando Pereira da Silva:

Em 8 de setembro de 1959 o Grupo Vanguarda se reuniu para a abertura da Galeria Aremar, em Campinas. A engenhosidade de Raul Porto [...] combinaria o espaço de atendimento com uma pequena galeria, pela qual iriam passar todos os integrantes do grupo alternadamente com os artistas de São Paulo.¹⁴

¹² Durante este período, eles publicaram oito edições do encarte.

¹³ Cf. SILVA, José Armando Pereira da. *Thomaz Perina e a Vanguarda em Campinas*. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte/USP, 2005.

¹⁴ Idem, p.35.

Sua galeria funcionou efetivamente como ponto de encontro dos integrantes do grupo Vanguarda, local de palestras e debates com artistas convidados e centro difusor da arte abstrata na cidade. Ali expuseram artistas como Waldemar Cordeiro, Maurício Nogueira Lima, Lothar Charoux, Luiz Sacilotto e Willys de Castro. Um momento importante da história da Aremar foi a mostra do artista Willys de Castro, de 12 a 26 de novembro de 1960. No catálogo desta exposição, Castro publica o texto *O objeto ativo*, de grande importância para o período e para o entendimento das propostas do artista.¹⁵ Nele, Willys de Castro ressalta a importância da nova arte, da nova obra de arte, defendendo que “tal obra, realizada com o espaço e seu acontecimento (...) deflagra uma torrente de fenômenos perceptivos e significantes, cheios de novas revelações, até então inéditas nesse mesmo espaço”.

Observe-se, para concluir, que não eram apenas os campineiros que precisavam de amparo para se firmar no acirrado mercado de arte nacional. Também os concretistas de São Paulo necessitavam de apoio, fora da capital, para difundir seus ideais artísticos, promover suas ideias e conquistar novos defensores. Viam, portanto, o grupo campineiro como uma das peças importantes para conquistar seus objetivos. Todavia, as diferenças logo se fizeram sentir, o que provocou um gradativo afastamento entre os grupos. O poeta Décio Pignatari afirma que o Grupo Vanguarda “foi o maior fenômeno que houve, fora do grande eixo Rio-São Paulo” e declara que se eles

¹⁵ Este texto foi republicado no ano seguinte na revista *Habitat*. Agradeço a Roberto Conduru por me chamar a atenção para este fato.

tivessem de fato se unido ao grupo concreto paulista “teria tido conseqüências extraordinárias, na cultura brasileira”. Contudo, decidiram isolar-se:

Nosso contato com o grupo de Campinas era muito grande. Durante dois ou três anos, tivemos íntimo contato, mas o Perina sempre muito trancado, e os outros também não falavam nada. (...) A verdade é que foram vítimas de alguma coisa que os prendeu. O engraçado é que não houve exceção, quer dizer, nenhum deles saltou fora, veio para o nosso grupo (...) O grupo de Campinas me lembra Aníbal. É um grupo cartaginês, chega às portas de Roma, e você não sabe por quê, Roma já estava entregue, e não ocupa. Nenhum deles se projetou individualmente, nenhum rompeu com seu grupo para ingressar no nosso ou em outro, ou no grupo carioca, enfim.... nenhum deles mudou sua obra. (...) Foram vitimados por um provincianismo inexplicável, era só desprovincianizar-se.¹⁶

Trata-se, evidentemente, de uma interpretação possível do “recuo” do grupo Vanguarda, mas não podemos deixar de assinalar a sua parcialidade. Alguns dos integrantes do grupo, como, por exemplo, Bernardo Caro, continuaram a promover seu trabalho em mostras de caráter nacional, sem precisar do apoio dos concretistas. Caro participou das Bienais Nacionais de 1972, 1974 e 1976 e das edições IX, XII, XIII e XIV da Bienal Internacional de São Paulo. Na IX Bienal Internacional de São Paulo, realizada em 1967, sua obra *Mulheres X Saravá*, da série *Mulheres X Protesto*, foi contemplada com o Prêmio Aquisição Itamarati. Vale também lembrar que muitos dos integrantes do grupo Vanguarda tiveram atuação significativa em outras cidades do interior do estado de São Paulo. Maria Elizia Borges, hoje professora da Universi-

¹⁶ CAMPOS, Crispim Antonio. Op. Cit. Anexos, s/p.

dade Federal de Goiás, lembrou o quanto alguns dos artistas aqui citados ocuparam posição de destaque no cenário cultural de Ribeirão Preto durante os anos 1970 e 1980.

