

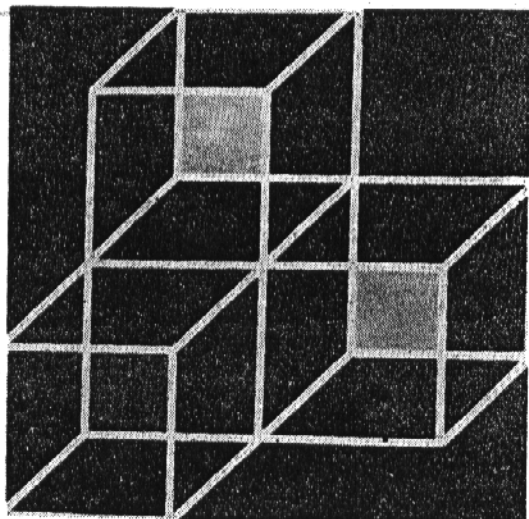
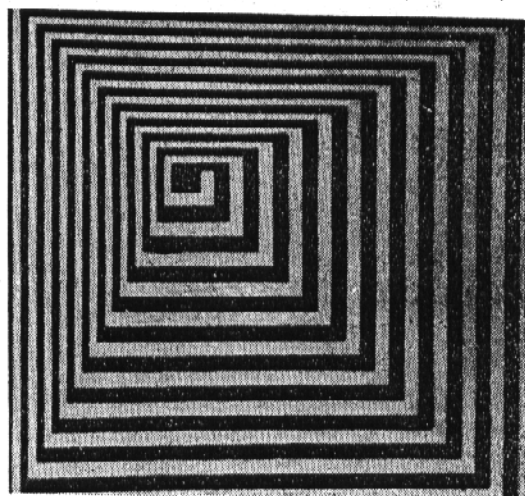
Itinerários

(Geraldo de Barros)

Trabalha em arte desde 45 — em pintura. Desenvolveu também outras atividades correlatas em artes visuais, comunicação visual e desenho industrial. Em todas essas atividades é um autodidata. Tem um conceito de arte como uma atividade política e desde que tomou consciência, ela foi uma atividade política

Jorge Vasconcellos

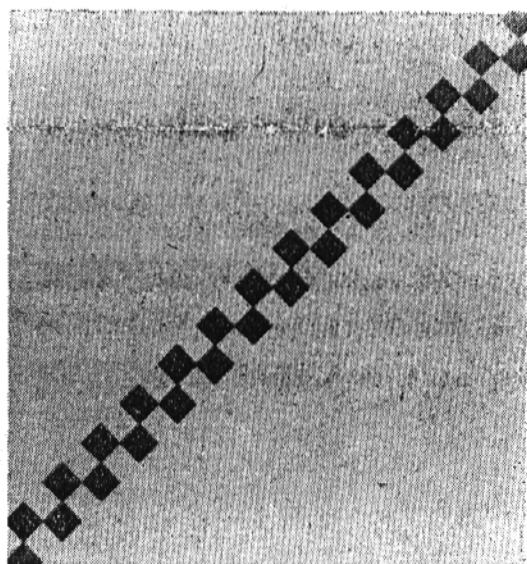
O meu histórico: comecei a estudar pintura desconhecendo totalmente qualquer história da arte, eu não sabia nada de nada: isso por volta de 1945. Eu comecei realmente do começo, eu pertencia à Associação Paulista de Belas Artes, que era uma reduto acadêmico àquela época. Com o contato com colegas que pintavam, principalmente Ataíde de Barros e Antonio Coreli, a gente frequentava exposições, discutia muito o problema de arte. Depois eu fui aluno da Coleta Pujol e por volta de fins de 1946, eu fui aluno de Takaoka. Em 47, nós fundamos, eu, Antonio Coreli, Ataíde de Barros, Takaoka e outros pintores, nós fundamos o Grupo 15, que era na «margem esquerda» do viaduto do Chá. Por volta de 1947, eu frequentava muito a Biblioteca Municipal, que é uma biblioteca extraordinária, que pra mim teve uma importância muito grande, que nessa época, por volta de 48, me interessei pelo Klee e me entreguei completamente à influência de Klee. Eu queria saber qual era a cozinha que ele usava, qual era o modo que tratava o trabalho. Nesse ponto, o Livio Abramo deu uma ajuda grande, me ensinando técnica, me ensinando como Klee resolvia seus trabalhos. Estudando a vida de Klee, soube que foi professor na Bauhaus. E fui estudar o que foi a Bauhaus. Então tomei conhecimento de Gropius, que foi diretor da Bauhaus. E com GROPIUS COMECEI A PERCEBER AS REFERÊNCIAS ao desenho industrial. Outro fato importante foi conhecer Almir Mavignier. Ele trouxe uma exposição no MAM, dos artistas do hospital Pedro II, do Engenho de Dentro, do Rio. Essa amizade com Almir me levou ao Rio de Janeiro, onde eu conheci uma pessoa extraordinária que exerceu grande influência sobre mim: Mario Pedrosa (crítico de arte e socialista). Mario Pedrosa, junto com os ensinamentos de arte que nos proporcionava, oferecia uma forte dose de socialismo. Em 1951, fui para a Europa, com bolsa de estudos do



governo francês e em Paris eu morei junto com Claudio Abramo e perto da casa de Paulo Emilio Salles Gomes, então veio mais socialismo aí. Tem mais um dado importante: eu tinha feito uma exposição de fotografia no MASP, no Ministério da Educação, no Rio e também na Bahia. Eu organizava o laboratório da MASP e o Bardi (Pietro Maria Bardi) me ofereceu uma exposição antes de eu viajar. Preferi fazer uma exposição de fotografias, que eram muito arrojadas. Bardi, vendo os meus trabalhos, me recomendou ver a exposição de Max Bill, eu ajudei a desencanaixotar os trabalhos de Bill que ainda não haviam saído de seus recipientes. E fiquei fascinado pelo trabalho dele, tanto que pedi uma carta ao Bardi para quando eu chegasse na Europa, procurá-lo. Então, quando estive na Europa, eu viajei muito por toda a Europa, eu fui até Ulm onde ia ser construída uma segunda Bauhaus, pois a primeira foi fechada por Hitler, em 1933. Eu conheci em Ulm um grande comunicador visual chamado Ott Aicher e passei uma semana com ele aprendendo técnica de cartazes, já que ele sinalizava os acontecimentos culturais da cidade. Mais tarde ele viria a sinalizar a Olimpíada, na Alemanha.

Quando volto para o Brasil, já tinha acontecido a primeira Bienal e São Paulo estava realizando a instrualização do Brasil. Era uma efervescência, enorme. Antes de me ligar ao Grupo Ruptura, eu fiz cartaz e ganhei o prêmio do 4º centenário de São Paulo e o da Revoadá Internacional. Então, em contato com Waldemar Cordeiro, Sacilotto, Charoux, Mauricio Nogueira Lima, Casimiro Fejer, nós fundamos o Grupo Ruptura. Eu passo a fazer Arte Concreta Arte Concreta era uma proposta de socialização da arte. O meu conceito, junto com os outros, era tentar bolir o objeto único em pintura, o quadro como objeto único. O conceito de objeto único talvez seja o responsável primeiro pela política da arte. Segundo, pela existência dos marchands e galerias, que só conseguem sobreviver à custa do objeto único. Então, talvez eu tenha cometido um grande engano, que foi aplicar os princípios do desenho industrial na produção de quadros. Porque a preocupação maior do desenho industrial é você especificar um projeto, de tal maneira que o produto é consequência do projeto, e cada produto individualmente é igual ao seu projeto. Como característica as pinturas não tinham assinatura e eram executadas com materiais que estavam mais à disposição do artista, como eucatex, esmalte e tintas industriais.

Em 1954, me liguei a uma ação socialista muito intensa. Foi uma oportunidade única. Frei João Batista, que era ligado ao padre Debret, e ao movimento de «Economia e Humanismo», tinha sido padre operário na Europa. Me convidou para ajudar a organizar o que ele entendia por uma comunidade de trabalho. Então, trabalhei dez anos com ele na tentativa de organizar uma comunidade de trabalho. Essa comunidade de trabalho era uma empresa em que os operários teriam participação na direção da empresa, participação nos lucros e era dirigida por uma reunião que se realizava toda sexta-feira. Durante uma hora por semana eles tinham aulas de arte e desenho industrial. A comunidade mantinha uma escola de arte infantil, teatro, ambulatório médico por bairro, onde tinha uma capelinha com pintura do Volpi — capela do Cristo operário, na altura do nº 6.000 da estrada do Vergueiro. Foi uma experiência prática riquíssima. Nós fabricávamos móveis, eu desenhava os móveis e geria a comunidade. Toda a parte ideológica do movimento era dada pelo frei João. Ele escreveu vários livros: *Unilabor, uma revolução no conceito de empresa*, escreveu também *Capitalismo e Comunismo, os chifres do diabo*. Em 1964, a nova realidade financeira e política fez com que o movimento fosse extinto em 66. Um dos organizadores foi o Mario Carvalho de Jesus. Por volta dessa época saio da Unilaboro e me junto com



Projetos para um objeto-forma (pintura)

um marceneiro e fundamos a Hobjeto. No Hobjeto eu desenvolvi todo o desenho industrial até hoje. Considerado uma experiência fracassada o desenho industrial. Vou explicar o que acontece. Hoje você não encontra o desenho industrial nos dois grandes blocos que o mundo se dividiu. É curioso, você não encontra nos EUA e URSS. Nos Estados Unidos pelo fenômeno do marketing, e na Rússia pela estatização. Você vai encontrar desenho industrial em países onde o socialismo se desenvolveu. São os países nórdicos, Inglaterra, um pouquinho na Alemanha. Onde o socialismo avançou você encontra Desenho Industrial. Onde você não tem socialismo você não tem Desenho Industrial. À medida que um país ou se capitaliza ou se estatiza ele perde o Desenho Industrial. Como o Brasil ainda não resolveu se se torna capitalista ou estatal, portanto nada se resolveu.

Em 1964, recomecei a pintar, mas a minha pintura, foi mais uma vingança. Em 1948, com a inauguração do MAM e a vinda do Degan, iniciou-se no Brasil uma escalada da pintura abstrata. Essa escalada leva de cambulhada o movimento de Arte Concreta, tanto que na segunda Bienal a discussão toda se desenvolvia numa definição da Arte Concreta, que para alguns era considerada um «abstracionismo geométrico». Houve um crescimento depois de 54, e a arte abstrata levou a falência do movimento concreto. Em 64, eu percebi que se voltava à figura, através do pop americano. Tinha chegado a hora da vingança. Em 1966, início um trabalho com posters de rua, decodificação da informação, quando levo dez anos fazendo esse trabalho, que foi exposto em 67, no MAM. Aí eu tive uma surpresa. Como todo o movimento pop americano foi produto de um estudo mercadológico do mercado de arte, o que eu apresentava na exposição já estava superado em termos de marketing. Agora, eu me proponho a reiniciar uma crítica dos meus trabalhos de arte concreta e realizar com uma experiência bem maior o que eu não consegui realizar por volta de 53. Eu queria também acrescentar que eu nunca vendi minhas pinturas. Para não dizer que nunca vendi, vendi dois para uma amiga minha, que mandou comprar através de uma outra pessoa. Se soubesse que para ela, não os teria vendido. Eu não vivo de pintura, o que me parece que aumenta a minha respeitabilidade, porque se não faço melhor é por incapacidade e não por desculpa. Eu vivo do desenho industrial, fui bancário durante 30 anos, então não preciso viver de pintura. Pintura para mim é uma forma de pensamento e uma atividade política. Não acredito que essas idéias vão modificar em alguma coisa o status quo existente.