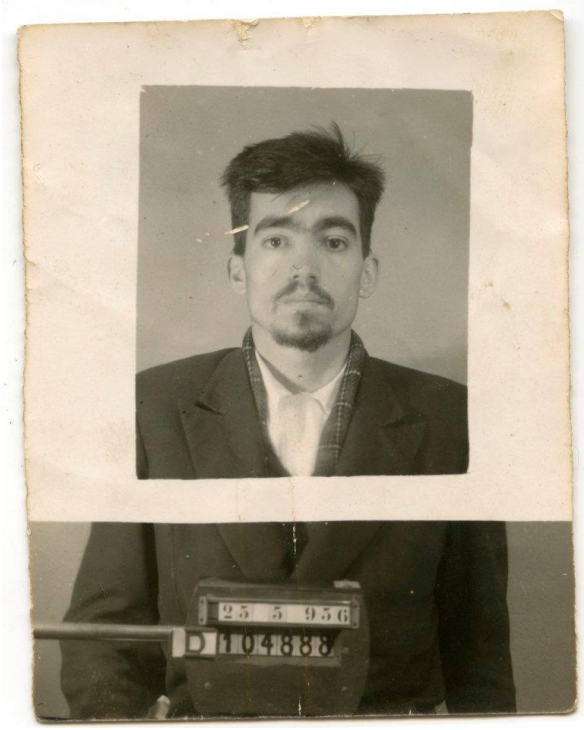
Dossiê Gontran Guanaes Netto

Fábio Roberto Ribeiro[1]
Leandro Candido de Souza[2]



Nome: **Gontran Guanaes Netto**

Nascimento: **Vera Cruz-SP, Brasil, 1/1/1933**

Profissão: **Pintor**

Foto: **1956 (Acervo pessoal do artista)**

Exílio: **Paris, 1969-1984**

Residência Atual: **Cachan (França)**

Outras Informações: **Foi professor do Instituto Central de Artes de Brasília, de história da arte e gravura na Universidade de Paris e de artes plásticas na Universidade de Nantes. Também foi vice-presidente do Museu contra o Apartheid (ONU).**

As cores do exílio

Nascido em 1933, na cidade de Vera Cruz, interior de São Paulo, Gontran Guanaes Netto chegou à capital do estado em 1950, quando se envolveu no debate artístico (estético e político) que se desenrolava desde a década anterior. A partir de então, participou de alguns dos mais importantes momentos da luta político-ideológica do século XX brasileiro, mais especificamente das disputas suscitadas pelo processo de modernização cultural no momento de industrialização de nosso capitalismo sob o regime militar (autocracia bonapartista). Trabalhou com Emiliano Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral e, especialmente, Clóvis Graciano. Passou pela experiência autogestionada da Unilabor, por meio da qual se informou sobre a aplicação da *Gestalt*, lecionou na Fundação Armando Álvares Penteado (Faap-SP) e participou ativamente, durante

[1] Mestre em ciências humanas e sociais pela Universidade Federal do ABC (Ufabc).
[2] Mestre pela ECA-USP e doutor em história pela PUC-SP. Atualmente desenvolve pesquisa de pós-doutorado na Unesp (FCL-Assis), com financiamento Fapesp.

toda a década seguinte, da agitação cultural promovida em torno da estética *nacional-popular*.

Com o golpe de 1964, intensificou sua militância, prejudicando consideravelmente a produção de novas obras e, finalmente, com o AI-5 (1968) e o acúmulo de três prisões por atividade subversiva, lançou-se ao exílio (1969). Em seu primeiro período na Europa, fez parte da Jeune Peinture, da Brigade Internationale de Peintres Antifascistes, do Espace Culturel Latino-Américain em Paris, de exposições internacionais e ajudou a fundar museus itinerantes: todas atividades que orbitavam o nascimento da *Figuration Narrative*. Em 1984, retornou ao Brasil e enfrentou um esquecimento de muitos anos, da exposição Artistas Latino-Americanos de Paris (MAC-USP, 1985, organizada por Aracy Amaral) até a encomenda das obras para as estações Marechal Deodoro e Corinthians-Itaquera do Metrô de São Paulo (1989). Depois, trabalhou com o Grupo Guanaes, construiu a Casa da Memória Coletiva (Itapecerica da Serra, 1999) e em 2007 ajudou a fundar a Escola Livre de Ciências e Artes do ABC, atual gestora da Casa da Memória Coletiva. Em 2010 retornou à Europa por motivos variados e ainda não claros.

O dossiê que apresentamos traz para esse quebra-cabeça traduções de três importantes documentos de feitio, períodos e temas distintos, além da reedição de um texto de Radha Abramo sobre o artista e da apresentação de imagens inéditas selecionadas em seu acervo pessoal. A peça mais antiga ("Gontran Netto", Paris, dezembro de 1977) é um texto de referência, escrito pelo argentino Julio Le Parc para o catálogo da exposição *Peintres d'Amérique Latine*[3], comprovando a unidade de objetivos entre artistas latinos exilados. O segundo texto ("Ponencia al Encuentro de Intelectuales") resume sua intervenção no I Encuentro de Intelectuales por la Soberania de Nuestra América (Casa de las Américas, Cuba, 1981), em que Netto debateu o contexto da arte no continente americano no período[4]. O terceiro, de Radha Abramo, apresenta a primeira exposição individual de Netto em solo cubano (1982). Por fim, Le Métro de Sao Paulo, entrevista publicada na revista francesa *Écritique* (2012), estabelece uma revisão da volta ao ambiente brasileiro, na segunda metade da década de 1980: manifestação concreta do fim do degredo registrado no primeiro documento e o enfrentamento do contexto previsto no segundo.

[3] "Pintores da América Latina", realizada na Casa dos Jovens e da Cultura (MJC Galerie de la Pie, Saint-Maur, França), entre 1 e 21 de dezembro de 1978. Além de Netto, participaram, entre outros, Eduardo Berroeta, Agueda Lozano, Luis Zarate, Juan Valladares Falen, Vicente Pimentel, Ester Chacon-Avila e Carlos Cruz-Diez.

[4] I Encontro de Intelectuais pela Soberania dos Povos de Nossa América, realizado na Casa das Américas, entre os dias 4 e 7 de setembro de 1981, no Palácio de Convenções da Cidade de Havana (publ. nov. 1985). Também participaram do evento o filósofo brasileiro Leandro Konder, o escritor uruguaio Eduardo Galeano, o crítico chileno Miguel Rojas Mix, os argentinos Néstor Garcia Canclini (sociólogo) e Julio Le Parc, entre outros.

***Gontran Netto*[5]**

Julio Le Parc[6]

A luta para ser reconhecido, pelo triunfo individual, é o comportamento corrente nos artistas de hoje. E ela mantém a configuração do panorama artístico em que encontramos o reflexo do atual sistema social, baseado em dominantes e dominados. Deslindar os aspectos positivos e negativos nessa situação presente é extremamente difícil, sobretudo quando nós o tentamos fazer sob um ponto de vista estético que plana acima da realidade.

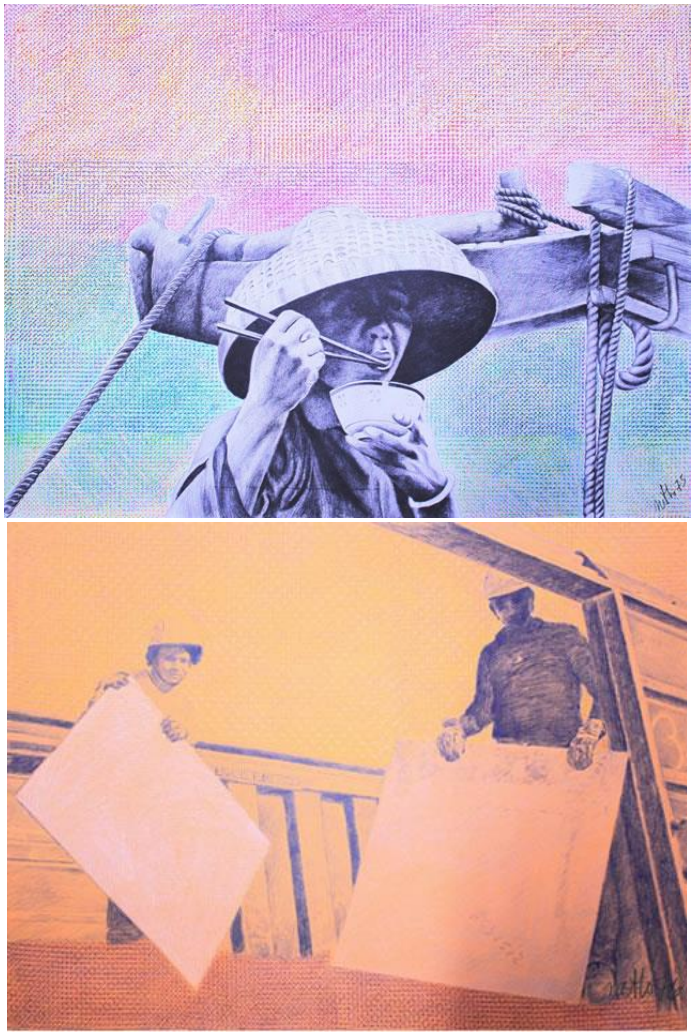
Uma diferenciação mais modesta é possível, sobretudo, situando-se o caráter do comportamento do artista nas circunstâncias de um momento dado.

Sem estabelecer um sistema de julgamentos, mas com uma ótica otimista do futuro, nós podemos apreciar a atitude do artista no seu comportamento cotidiano, social, na sua produção etc. E em cada caso particular nós poderíamos dizer se essa atitude consolida as normas existentes, se ela é cúmplice voluntária ou não do sistema no poder, se ela é contra as mudanças ou se, pelo contrário, tenta, com os meios de que dispõe, e nas circunstâncias precisas que a tocam, ajudar o futuro, colaborar com todos aqueles que de uma maneira ou de outra lutam por uma sociedade diferente da atual, na qual o homem, liberto da competência artificial, possa, solidariamente, [criar] as novas formas de comunidade e de vida.

[5] Traduzido por Leandro Candido de Souza, da versão editada no catálogo *Peintres d'Amérique Latine*, Saint-Maur: Maison des Jeunes et de la Culture, p. 3, 1er au 21 décembre 1978 [4p. A3], cotejado com manuscritos em francês (décembre 1977, 06p. 17x22 cm) e castelhano (Diciembre, 1977, 06p. 21x20 cm), e datiloscrito em francês com mesma datação (02p. A4). [N.T.]

[6] Artista plástico nascido em Mendoza, 1928. Foi aluno de Lucio Fontana, membro-fundador do Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV), da Brigade Internationale de Peintres Antifascistes e um dos maiores expoentes da arte lumino-cinética. Vive na França desde 1958. [N. T.]

Figuras 1 e 2: Desenhos de Gontran Guanaes Netto (lápis sobre papel), da série realizada entre 1974 e 1977, exposta pela primeira vez em 1976, na Galerie Harry Jancovici. Julio le Parc reencontrou esses trabalhos quando visitou o ateliê de Maurice Matieu, na década de 1990.



Fonte: Arquivo Gontran Guanaes Netto/Casa da Memória Coletiva, Itapecerica da Serra – SP.

Desse ponto de vista, eu vejo Netto incluído nessa segunda categoria. Vejo sua qualidade humana e solidária com os que sofrem, com os que lutam e, em todos os aspectos de seu comportamento e de seu trabalho, essa solidariedade é latente. Ele sabe que um artista não pode, com um grau mínimo de consciência, manter-se fechado em seu pequeno mundo de problemas estéticos à busca de seu sucesso pessoal, cortejando os que têm o poder de julgar, valorizar, de decidir no imediato de nosso meio; ele sabe que o sistema capitalista que hoje regula a sociedade é infiltrado por todos os meios; ele sabe que, no nosso meio, pode haver formas de luta contra esse

sistema. E é por isso que a disponibilidade de Netto com tudo que vá nesse sentido é notável. Seja para denunciar as consequências da terrível repressão que atingiu nossos povos latino-americanos, seja para manifestar solidariedade com a luta desses povos, seja para combater o arbitrário em nosso próprio meio etc.

Figuras 3 e 4: Gontran Guanaes Netto e Julio le Parc, Cachan, 1983

Fonte: Arquivo Gontran Guanaes Netto/Casa da Memória Coletiva, Itapecerica da Serra – SP.

E tudo isso tomando aspectos diferentes segundo as circunstâncias. E, assim, vemos Netto assinando petições, doando seus quadros, constituindo grupos de trabalho coletivos, participando de discussões, provocando um diálogo construtivo, procurando individual ou coletivamente as soluções. E essa visão de um homem "artista-pintor" que, em Netto, é múltipla e autêntica, não pode se exprimir e se agarrar a galerias; ela vai além de sua produção artística. Querer classificar Netto à

maneira dos críticos de arte, vendo apenas alguns quadros, seria falso e negativo.

Netto: é preciso situá-lo não com apreciações fragmentárias, isolantes e paralisantes, mas, ao contrário, com uma visão global, dinâmica, seguindo uma realidade em que a luta existe, em que todo um sistema está por ser destruído. Dessa maneira, é preciso ter em conta suas intenções, seus atos e sua produção. Infelizmente, não existem muitas pessoas como Netto em nosso meio.

Apresentação no Encontro de Intelectuais[7]

Gontran Guanaes Netto

Introdução

A estrutura do estado capitalista americano, com seu sistema de eleições, permitiu que subissem ao governo do país forças polarizadas em uma visão estreita antiprogressista. Estes grupos preconizam e põem em prática uma política de força e confrontação arrogante, atribuindo-se o direito de impor ao mundo sua visão unilateral.

Implicação direta e imediata disso são o reforço dos gastos militares e as prioridades que se despende para criar uma política de tensão e de "dictat", de ingerências externas abertas, de violação, pela mão de seus cúmplices, de normas do direito internacional declaradas nos princípios fundamentais das Nações Unidas.

Essa situação não é fruto do acaso, mas resultado da aguda crise do sistema capitalista, com seu processo de produção-consumo a serviço da concentração de capital e poder. Estas forças são os obstáculos reais que os países oprimidos e dependentes enfrentam em seu caminho para achar soluções próprias e originais, o que é uma necessidade vital e indispensável a seu verdadeiro desenvolvimento.

Diretamente, na América Latina, esses grupos inspiram, favorecem e estimulam as forças mais retrógradas da atual estrutura política do continente. Assistimos ao triste espetáculo de ver vassalos e aliados incondicionais desta política, representantes das oligarquias que a fazem reinar em um cenário de terror e destruição.

Ademais, impõe-se ao continente uma ordem econômica desastrosa, a qual provoca um empobrecimento ainda maior das camadas menos favorecidas, com uma reduzida margem de sobrevivência.

---

7 Traduzido por Leandro Candido de Souza, do original em castelhano, disponível nos anais *Ponencias al I Encuentro de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América*: Casa de Las Américas, Ciudad de La Habana, Cuba, 4 y 7 de septiembre de 1981, pp. 217-19, publ. nov. 1985. [N. T.]

Nessa situação, que se agrava de maneira constante, impõe-se aos países latino-americanos a prefiguração de novos caminhos.

Uma política estreita e reacionária repercutirá negativamente em toda a população da América Latina.

Figura 5: Coletivo de Pintores Antifascistas, *Bandeira de Apoio a El Salvador*, acrílico sobre lona, 1981. Na foto, Gontran (de chapéu), ao lado de Rodolfo Krasno (à sua esquerda), carrega a faixa produzida pelos artistas como intervenção na passeata operária.

Fonte: Arquivo Gontran Guanaes Netto/Casa da Memória Coletiva, Itapecerica da Serra – SP.

Os anseios por progresso dessa grande população a obrigam a encontrar formas próprias de resistência e criar situações de luta em todos os campos de atividades, fatores decisivos para as perspectivas do futuro imediato.

Inumeráveis iniciativas em todo o continente nos permitem afirmar que se deve pôr em marcha uma resistência anti-imperialista.

O programa atual da região do Caribe oferece os mais vivos exemplos que encaminham estas nossas reflexões. Pontos de vanguarda e de enfrentamento diretos, de luta e resistência, de ensinamentos e preparação de um futuro promissor.

Papel da cultura latino-americana

a) Constatações preliminares:

De uma maneira geral, a cultura latino-americana está de frente com as aspirações e ideias de progresso dos povos do continente.

Colocando nossa atenção nos resultados concretos da produção cultural destes últimos dez anos no continente, constatamos, apesar de sua

diversidade de forma e conteúdo, e tendo em conta os diversos modos e condições de expressão, a presença evidente de um denominador comum: identificação geral com as aspirações profundas dos povos latino-americanos.

Por maiores que sejam as diferenças, os espaços e distâncias que separam certas obras, todas elas aprofundam e enriquecem globalmente nossa noção de realidade e de identificação, caminho indispensável ao amplo consenso sobre nossa própria realidade latino-americana.

Evidentemente, esse consenso se situa no polo oposto à política imperialista. Todos os elementos históricos constitutivos da política imperialista (Doutrina Monroe e tudo o mais), suas ideias de "progresso", ponto de partida para a institucionalização, comunicação e conexos, canal necessário à subsistência do sistema, encontram as formas de resistência contínua e ininterrupta das forças culturais vivas. Das aparências de colaboração, uma polarização as distancia inexoravelmente.

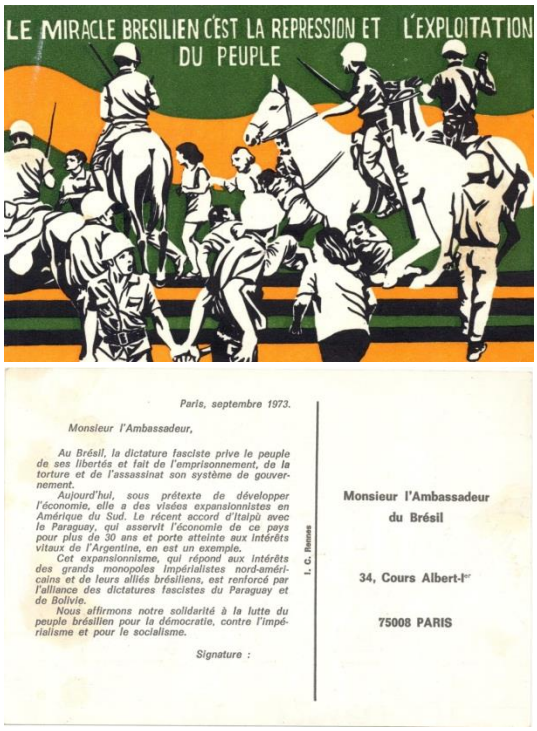
Essa agudização torna insustentável o discurso ideológico e ofensivo da equipe reacionária de Reagan. Esta mesma ofensiva esclarece os campos contrários e enriquece de razões e argumentos o heterogêneo quadro cultural latino-americano.

b) Perspectivas:

Se aceitarmos essas reflexões como ponto de partida, vários níveis de ações poderão dar resultados concretos dentro dos campos de confrontação, de divulgação, de valorização da produção cultural ao abarcar seus diversos aspectos. Se tentarmos construir os níveis mais evidentes, podemos elaborar o seguinte quadro:

1. Dentro dos países, onde e por que foram criadas as obras;
2. Repercussão e implicação dessas obras no conjunto da produção cultural latino-americana;
3. Elaboração de congressos de representantes e intelectuais de nível continental;
4. O consenso cultural latino-americano nos permite propor a elaboração de uma carta de princípios do intelectual latino-americano. Criação de um Conselho de Intelectuais;
5. Adesão à carta de princípios no nível dos países;
6. Criação de organismos representativos adaptados às condições de cada país, em certos casos, fora do continente, onde a cultura latino-americana está bem representada (Paris, Espanha etc.).

Figura 6: Gontran Guanaes Netto, *Postal Comitê França-América Latina*, serigrafía sobre papel, 1973



Fonte: Arquivo Gontran Guanaes Netto/Casa da Memória Coletiva, Itapecerica da Serra – SP.

c) Papel da cultura latino-americana fora do continente

Um dos aspectos provocados pelas condições do continente é a existência de intelectuais e da produção latino-americana fora do continente latino-americano.

Em alguns centros culturais importantes, sobretudo europeus, notadamente na França e na Espanha, está concentrada uma grande massa de intelectuais da América Latina. Como consequência deste fato, presenciamos uma grande massa de intelectuais de passagem.

Isso permitiu, principalmente nos últimos dez anos, atividades numerosas que, por sua periodicidade, criaram uma experiência coletiva. Resultado natural dessa experiência foi a criação de uma associação, a Acal. A elaboração de sua carta de princípios nos permitiu discussões profundas, durante meses, com encontros regulares. Quase uma centena de intelectuais aderiu ao ato de fundação. O plano de trabalho prevê, principalmente, a criação de uma Casa de Cultura Latino-Americana e um plano específico de trabalho para as diversas comissões (teatro, artes plásticas, literatura e poesia, cinema etc.). Merecem, ainda, uma análise profunda:

a) O papel dinâmico que a cultura latino-americana assume em sua confrontação e integração ao quadro cultural geral europeu;

b) O papel ativo de nossa cultura nesses países, no que se refere à solidariedade com os povos da América Latina;
c) As obras e atividades que são realizadas constantemente.

Queremos constatar que, durante os anos que sucederam à Revolução Cubana, grande número de intelectuais de diversos países e condições diferentes viveram em Cuba e estreitaram profundos laços de amizade com a cultura e o povo cubanos.

Essa amizade, forte e invencível, serviu, durante esses anos difíceis para a América Latina, para traçar caminhos conjuntamente à preocupação constante de converter em realidade nossos ideais. Nossa presença em solo cubano congratula esta esperança.

Gontran Netto na Casa das Américas[8]

Radha Abramo[9]

O pintor Gontran Netto tem uma visão simples da sociedade: o mundo existe porque tem trabalhadores anônimos. Ele afastou de si as teorias herméticas sobre o papel do intelectual na sociedade de classes; não usa artifícios, vai direto ao assunto. Sua grande vocação política emerge de seus pincéis para pintar figuras que advertem e questionam a sociedade sobre aquele no qual sobrevive a matéria-prima do desenvolvimento social: o trabalhador. O boia-fria[10], o camponês, os biscateiros[11] das grandes cidades são o tema constante do artista, são o verbo conjugando uma ação futura.

Os figurantes de seus quadros são o Brasil, a maioria de seu povo, mas representam igualmente as maiorias exploradas do Terceiro Mundo. Vendo esses quadros temos a impressão de já termos visto esses mesmos seres humanos no Paraguai, na Bolívia, na Venezuela, no Chile, no Peru, na Colômbia, no Sul da Itália, na África, na África do Sul; meu Deus, nós os vemos por toda parte onde a riqueza está retida nas mãos de uma elite agarrada a seus bens.

---

[8] Paris, 1982, original em português, reproduzido no catálogo da exposição individual de Gontran Netto realizada na Casa das Américas, em Cuba, em 1982. [N. E.]
[9] Professora, historiadora, crítica de arte e museóloga, nascida em 1928 e falecida em 2013. Trabalhou para a Fundação Bienal de São Paulo, foi membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e diretora do Acervo Artístico do Palácio do Governo do Estado de São Paulo [N. E.]
[10] Trabalhador rural que vive na periferia das cidades do interior e que trabalha por dia, sem emprego fixo. Os boias-frias são geralmente recrutados de manhã, muito cedo, por caminhoneiros que recebem comissão por cada cabeça que levam às lavouras dos fazendeiros. Não existe legislação adequada para eles.
[11] Forma mais anárquica de trabalho rural. São trabalhadores que perambulam de fazenda em fazenda, realizando trabalhos avulsos. O mesmo tipo de trabalhador avulso é encontrado nas grandes cidades do Sul e do Nordeste do país.

Os figurantes dos quadros de Netto representam a maioria segundo uma concepção mestiça do Brasil e de qualquer outro país cuja cultura também seja mestiça. Os personagens são brancos, pretos, cafuzos, mulatos, caboclos[12]: mestiços todos. A cultura da América Latina é uma cultura mestiça, na qual estão depositados os resíduos dos brancos colonizadores, dos pretos vindos como escravos, dos índios donos da terra e dos povos migrantes. As figuras de Netto são figuras consagradas pelo trabalho duro e pela miséria. As faces das crianças e dos adultos refletem certo embrutecimento e frequentemente seus corpos denunciam a mais negra subnutrição.

Figuras 7 e 8: *Sem título* (da série *Neocolonialismo*, detalhe), óleo sobre tela, 1974 e *O Camboja*, óleo sobre tela, 1974

Fonte: Arquivo Gontran Guanaes Netto/Casa da Memória Coletiva, Itapecerica da Serra – SP.

O realismo de Netto é chocante, expõe seres degradados fisicamente, as cores que os cobrem são irritantemente fortes e luminosas. O colorido não poderia ser outro; as cores cruas estão mais próximas de seus figurantes porque são puras e vibrantes, e nenhuma outra técnica pictórica seria aqui melhor do que a usada pelo artista.

A pintura pontilhista do fundo de seus quadros resplandece de luz para chamar a atenção, para agredir. Seria estranho se o artista pintasse suas figuras com cores diáfanas, veladas, comportadas. A imagem dos

[12] Formas diversas de mestiçagem encontrada no Brasil em grande profusão, de branco com negros, brancos com índios, índios com negros e descendentes das três raças intensamente mescladas.

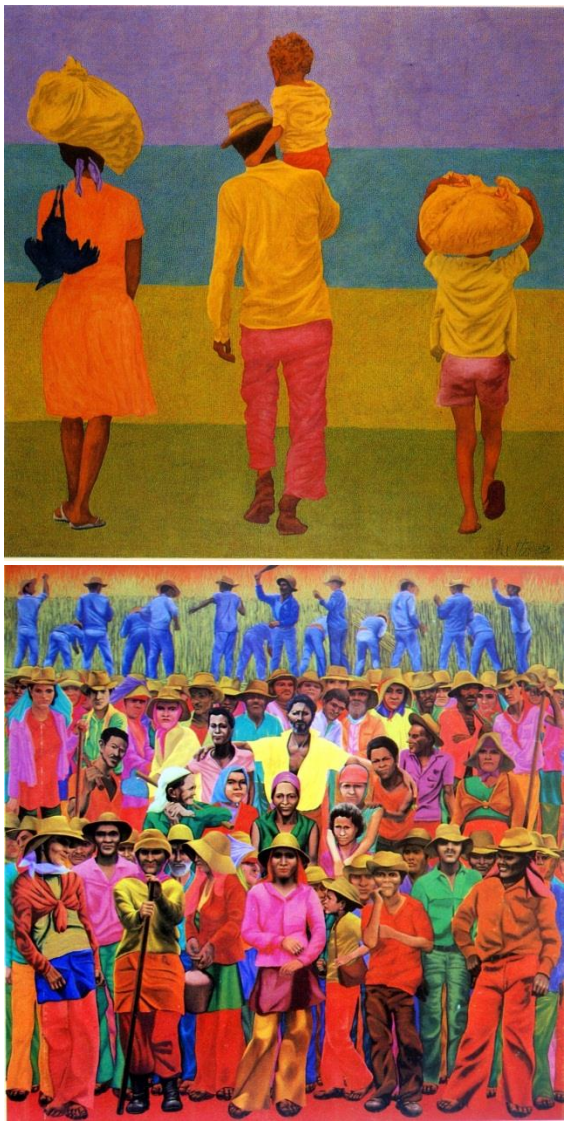
trabalhadores de Netto é feita para dizer que eles estão vivos, que, apesar da miséria, da esqualidez e da opressão, eles estão vivos e trabalhando, estão de pé, usurpados, mas trabalhando, estão de pé, vítimas da fome, mas trabalhando para aumentar a riqueza dos poderosos do mundo. Tanto as imagens como seus coloridos não foram feitos para agradar: tudo na pintura de Netto existe para exibir as contradições, para aguçá-las pelo tranquilo caminho da contemplação, sendo esta, por contradição, o sendeiro mais curto para o espectador modificar-se a si próprio.

Ninguém será o mesmo depois de ter contemplado os quadros de Netto. A metáfora da miséria social destes quadros acompanhará o visitante em nível subjetivo, fazendo-o remoer as próprias entranhas, mesmo que não o confesse. Se é um poderoso da terra certamente se comoverá por ver nessas figuras uma força que abalará seu poder. Se é um alienado, sem compromisso com a história contemporânea, mesmo que não o admita, também sairá modificado, pois, sendo um marginal, perceberá que está mais próximo deles do que qualquer outro grupo social.

Mas se quem contempla as telas de Netto é alguém comprometido com a história, reafirmará sua posição e seu engajamento, saindo mais convicto do que antes. Por essa razão a obra de Netto é universal; ela se comunica com todos, com os pobres e os miseráveis, com os algozes e os potentados, com os libertadores e os oprimidos. Essa obra, porém, não se comunica com os vencidos, pois estes já perderam os olhos para ver as cruezas e as belezas da vida.

As figuras dos quadros de Netto são feitas com grossas e largas camadas de tinta, compõem formas simples e singelas e aparentemente pintadas sem muito cuidado. Técnica esta, de novo, a mais adequada aos personagens do artista, porque as vestes dos trabalhadores têm a aparência dos tecidos fabricados para as grandes massas de todo o mundo – pois até no tecido das roupas a sociedade faz uma distinção –, as tramas são mais largas e mais ralas, os padrões, mais singelos, e as cores, indefinidas. No Brasil, há tecelagens antigas que produzem esse tipo de pano para vestir as grandes maiorias, do Norte ao Sul do país. São essas as cores e as formas destas figuras feitas para aguçar as contradições de classe.

Figuras 9 e 10: *Os retirantes,* óleo sobre tela, 1982 (Museu de Arte Contemporânea Val-de-Marne, Paris) e *O povo da terra dos papagaios*, óleo sobre tela, 1980 (Ministério da Cultura e da Comunicação, França). A primeira foi capa do *Courrier de l'Unesco*, julho 1989 e da décima edição da revista *Verinotio* (ano V, out. 2009). A segunda ganhou o 1. lugar na 5. Bienal de Asnières-sur-Seine.



Fonte: Acervo-Ateliê Gontran Guanaes Netto, Cachan – França.

A arte de Netto é uma arte panfletária. Há dois anos, o cineasta cubano Santiago Alvarez, no National Film Theather de Londres, durante seu festival, respondia à perplexa plateia inglesa, que o acusava de panfletário, com a declaração límpida e cortante de que é mesmo panfletário e que sua arte se destina a criar contradições. A arte panfletária de Netto tem o objetivo de exaltar a condição humana: o seu é um panfleto cheio de compaixão.

Nas suas amplas telas, Netto prefere não usar cortes metonímicos para representar suas personagens; ele pinta a figura inteira, criando uma

metáfora plástica fortemente viva: o corpo inteiro representa o todo e as partes simultaneamente. Ele faz uma metáfora mestiça. E viva.

A primeira mostra individual de Netto é em Cuba e com isso ele faz também seu retorno simbólico à América Latina, ao Brasil, que ele deixou pela força da repressão ditatorial nos fins de 1969.

Antes, Gontran Netto, professor da Fundação [Armando] Álvares Penteado, uma das mais bem aparelhadas escolas de arte da época, dava aulas de história da arte e pintava no seu belo e tranquilo ateliê da Zona Sul da cidade de São Paulo. Trabalhador intelectual e artista, ele desde muito jovem foi alimentado pela crença em mudar o mundo, mudar o Brasil, mudar as pessoas, mudar o sentimento do mundo.

Somos da mesma geração, partilhamos juntos dos momentos de alegria e de tristeza de nosso povo, somos um pedaço do sentimento dos brasileiros que sobreviveram a situações inesquecíveis, mas das quais podemos dizer que saímos engrandecidos.

Gontran, o professor, Gontran, amigo e companheiro, Gontran, o artista, Gontran ele era chamado no Brasil. Depois de sua chegada à França ele se impôs aos poucos como trabalhador e como lutador das causas dos povos oprimidos, impôs-se como artista e passou a ser chamado de Netto pela crítica francesa.

A exposição de Gontran deve ser considerada o retorno simbólico do artista à América Latina, confrontando sua identidade cultural límpida, dura e definitiva com a do povo cubano.

Entre os povos do Terceiro Mundo não há distinção entre estados, países ou cidades: pois todos têm uma identidade única fundada na ânsia de se erguerem da condição humana discriminada. A exposição individual de Gontran em Cuba pode ser vista como realizada em São Paulo, terra da qual o artista se fez homem e por isso mesmo teve de deixar.

Se os museus brasileiros não tiveram ainda a honra de receber os quadros de Gontran, não importa. Cuba o faz por eles. E ainda mais, Gontran abre um precedente que facilitará certamente a exposição de obras de outros artistas brasileiros na ilha.

Gontran Guanaes Netto: o Metrô de São Paulo[13]

Conversa com François Derivery[14] *e Daniel Riberzani*[15]

Atualmente próximo dos 80 anos, Gontran Guanaes Netto, brasileiro de nascimento, não perdeu nada do dinamismo militante que o animou nos anos [19]70, quando era membro, em Paris, do Salão da Jovem Pintura e, logo, aderiu, em 1976, ao Coletivo de Pintores Antifascistas no seio do mesmo Salão. A Jovem Pintura era então um espaço de efervescência artística, de debates e de iniciativas públicas que, ao mesmo tempo, testemunhavam a existência de uma reflexão e de uma ação coletivas nos meios de arte e de sua ancoragem nas problemáticas culturais, sociais e políticas do momento.

Figuras 11 e 12: *Mariane 1 e Mariane 2*, óleo sobre madeira, 1989 (Companhia do Metropolitano de São Paulo). Fotos anteriores à restauração.

Fonte: Acervo-Ateliê Gontran Guanaes Netto, Cachan – França.

***Écritique*:** Você realizou um importante trabalho de pintura no Metrô de São Paulo, visível há muitos anos. Essa persistência, sinal que não ofusca a pertinência dessa realização, exigiu, por iniciativa conjunta de usuários e administração, uma restauração, da qual você mesmo se encarregou recentemente. Como você obteve e em seguida realizou originalmente essa encomenda?

[13] Traduzido por Leandro Candido de Souza do original em francês, "Le Métro de Sao Paulo", *Écritique*, Paris, n. 15, pp. 57-65, 2e semestre 2012. [N. T.]
[14] Artista plástico francês, nascido em 1937. Em 1973 fundou, juntamente com Michel Dupré e Raymond Perrot, o grupo DDP. Integrou o Coletivo de Pintores Antifascistas de 1975 a 1983 e, em 2005, fundou a revista *Écritique*. [N. T.]
[15] Artista plástico francês, nascido em 1942. Expõe desde 1969 e é colaborador da revista *Écritique*. [N. T.]

Gontran Netto: Isso aconteceu em 1989, o ano do bicentenário da Revolução Francesa. Havia muita publicidade, cartazes, artigos sobre o assunto e a *Marianne* em São Paulo. Decidi trabalhar nisso sem ter outra perspectiva que expor em galerias. Mas o assunto não lhes interessava. Elas queriam coisas que eu fazia antes. Ainda que eu não tivesse feito nenhuma exposição desde meu retorno ao Brasil.

***Écritique*:** Então, como você obteve essa encomenda de decoração da estação Marechal Deodoro do Metrô de São Paulo?

GN: Eu havia falado com uma jornalista e crítica de arte que eu conhecia. Ela era curadora de arte do estado de São Paulo[16]. Perguntei se ela poderia me ajudar a realizar o projeto que eu tinha para atingir um grande público. Ela mesma não podia fazer nada por conta de sua posição, mas escreveu uma carta à direção do Metrô dizendo que me conhecia e que, mesmo pouco conhecido no Brasil, eu tinha trabalhado muito na Europa. Eu não acreditava no sucesso dessa intervenção. E, no entanto, fui convidado à mesa do vice-presidente do Metrô. Ele estava informado sobre mim e queria saber o que eu queria fazer. Eu lhe falei da Revolução Francesa e expliquei que eu tinha trabalhado nisso na Europa. Meu objetivo era fazer as pessoas participarem de um trabalho de grande amplitude em um espaço público.

***Écritique*:** Como no Bateau-Lavoir, em 1976, por exemplo, quando você realizou com Raymond Perrot um mural sobre papel *kraft* com a ajuda dos moradores do bairro de Abesses, em Paris. Houve também, pouco depois dessa época, o mural de Eymet, em Périgord (com Brandon, Le Cloarec, Riberzani, Bézard, Millecamps, Larguier, Eloy, Four, Tuan). Sem falar das faixas de grandes dimensões do Coletivo Antifascista. Você já tinha a experiência dos murais. Isso para situar um pouco sua experiência na matéria.

GN: Sim. Logo, para retornar ao Metrô, o vice-presidente me solicitou a apresentação de um projeto. Antes de precisar passar por uma comissão, eu propus uma reunião com o conjunto de responsáveis pelos diversos serviços do Metrô (administração, circulação, segurança etc.). Essas pessoas todas vieram. Eu trouxe a *Marianne* de Delacroix e propus tomá-la como ponto de partida. Eles começaram recusando, depois um e outro propuseram me deixar fazer e entraram em acordo.

[16] Trata-se de Radha Abramo. [N. T.]

Figura 13: Gontran Guanaes Netto e Raymond Perrot, com auxílio de membros do PCF e moradores do bairro de Abbesses (Paris) colam as pinturas nos muros do Bateaux Lavoir (1975).

Fonte: Arquivo Gontran Guanaes Netto/Casa da Memória Coletiva, Itapecerica da Serra – SP.

Figuras 14 e 15: detalhes de cartazes em papel kraft: *Maio de 68* (esquerda) e *A Comuna de Paris* (direita)

Fonte: Arquivo Gontran Guanaes Netto/Casa da Memória Coletiva, Itapecerica da Serra – SP.

***Écritique*:** Então você começou a trabalhar...

GN: Eu comecei encomendando uma pilha de painéis de madeira de embarcação (resistente às intempéries), de 1x1 metro. Depois, comecei a pintar ostensivamente com um pequeno pincel. As pessoas vieram me perguntar como eu fazia para pintar todas essas superfícies com um pincel tão pequeno. Então, eu comecei a falar com as pessoas, elas foram atraídas

e participaram. Para poder trabalhar verticalmente, eu mesmo construí um cavalete. Os painéis, constituídos de módulos reunidos de 1x1 metro, eram, em seguida, fixados no muro. Então eu trabalhava fora [da estação], diante dos transeuntes, os usuários do Metrô. O painel da *Liberdade* é constituído de quatro módulos, formando assim 2x2 metros. Após ter fixado a reprodução de Delacroix no alto do cavalete, eu ampliei conscientemente a imagem no chão. Impossível, evidentemente, utilizar projeção. As pessoas vieram me perguntar como eu iria retratar os brasileiros, isto é, eles mesmos. Assim, eu pintei camponeses embaixo da *Marianne*. Esse painel de *Marianne* é isolado e está situado na parte de baixo, ao lado das escadas. Com ela terminada, comecei, da mesma maneira, outro painel, mas pintando dessa vez a bandeira da liberdade em verde e amarelo, as cores do Brasil. E assim por diante.

***Écritique*:** Como o público reagiu a isso?

GN: As pessoas se sentiam muito envolvidas. Eu abri um caderno para que elas pudessem se exprimir por escrito. Perguntaram seguidamente porque eu havia feito as pinturas para o Metrô de um bairro burguês e não o de um bairro popular. Por um lado, esse foi o endereço que a direção do Metrô me havia proposto, por outro, o sentido "político" dessas pinturas, para dizer a verdade, não visava mais que uma parte da população. Pelo contrário, quando eu representei o Arafat, houve uma petição de 1.800 assinaturas em um jornal. Para o painel da *Declaração dos Direitos do Homem*, tive de visitar uma livraria para procurar uma tradução, caso as pessoas quisessem compreender o texto. Elas queriam ler até o fim os 17 artigos. Diante do interesse que essa imagem suscitou, eu a situei no meio do painel principal, aquele que é visível desde a entrada e a escada. Levei um mês para pintar esse painel reproduzindo a integralidade do texto. De cada lado da *Declaração* eu coloquei duas colunas. A da direita é constituída por retratos de líderes políticos sul-americanos assassinados, torturados, como Allende... Em volta, como de resto, eu pintei camponeses, a população brasileira. A coluna da esquerda apresenta os retratos de dirigentes internacionais do Terceiro Mundo, como Mandela, que então estava na prisão. Por fim, nos lados, há dois outros painéis, cada um composto de quatro módulos (2x2 metros) com outros retratos de populações. O conjunto de painéis se intitula *A liberdade e o povo*. Quando eu pintei as cabeças, as pessoas me pediam seguidamente para eu fazer seus retratos. Eu misturei todas as raças, todas as categorias da população, de modo que todos pudessem pensar ver a si mesmos ou a membros de sua família. Essas imagens fizeram um grande sucesso, de modo que a direção do Metrô me solicitou a restauração dos painéis 22 anos depois. Eles construíram para isso um sistema de andaimes particularmente complicado e custoso. Desde então, esse trabalho faz parte da história de São Paulo. Quando ele foi

terminado, eu tive direito a uma primeira página em cores na imprensa, o rádio e a televisão se locomoveram até lá.

***Écritique*:** Falemos agora de suas motivações e sua metodologia.

GN: É que eu sou, como se diz, um pintor "engajado"? Eu retomo o exemplo do Coletivo Antifascista: alguns eram muito radicais nas ações, mas, no momento de pintar, aquilo não era mais visto. Se dizer ou se acreditar "militante" não queria dizer muita coisa, era preciso passar aos atos, estar na ação. Eu sou engajado na lógica da minha pintura, eu procuro um modo de responder a minhas angústias e a minhas aspirações com e na pintura... É o que me leva a pintar que me faz um militante.

Figura 16: *A catedral do povo – Painel 9*, óleo sobre madeira, 1990 (Companhia do Metropolitano de São Paulo)

Fonte: Acervo-Ateliê Gontran Guanaes Netto, Cachan – França.

Figura 17: *A catedral do povo – Painel 4*, óleo sobre madeira, 1990 (Companhia do Metropolitano de São Paulo)

Fonte: Acervo-Ateliê Gontran Guanaes Netto, Cachan – França.

***Écritique*:** Isso me remete a uma coisa. Eu conheci bem André Fougeron. Eu havia escrito um pequeno texto sobre a pintura soviética e havia lhe perguntado – isso se passou nos anos [19]90 – o que ele pensava da expressão "realismo socialista à francesa", que a imprensa burguesa associava à sua pintura. Ele me respondeu que era uma mistificação, e que não seguia nenhum "programa" ditado por alguém senão ele. Pintava apenas aquilo que sua consciência e suas exigências de homem, em um determinado momento, levavam-no a pintar. A prova de que Fougeron não

era alinhado às diretivas do PCF é que ele foi violentamente atacado por Aragon em 1953 a propósito de seu grande quadro *Civilização atlântica*, e que foi, em seguida, banido do partido ou perto disso. Fougeron não era "engajado" na obediência ao PCF, tampouco zhdanovista, ele era engajado, mas nas suas próprias necessidades. Ao passo que muitos pintores burgueses se desinteressaram pelo contexto social e político (houve outras exposições como Gromaire, Taslitsky, Amblard...). Fougeron inaugurou todo o vocabulário do que se tornaria a *Figuração Narrativa*, mas seu *status* oficial de pintor "da obediência comunista" o excluiu para sempre da história da arte.

GN: Para mim, a pintura não produz objetos de fetiche, ela se inscreve em um processo de sentido. Trata-se de uma linguagem. Eu procedo pelo símbolo, eu devolvo a imagem às pessoas, e tento lhes mostrar que a arte não está "alhures", na casa dos ricos e para os ricos, em uma cultura à qual eles não têm acesso. Quero mostrar que cada um, e não somente o pintor, está envolvido por isso que a pintura põe em dia.