

ARTIGO

A PINTURA VENCEU O MEDO:

GONTRAN GUANAES NETTO ENTRE ARTE, EXÍLIO E RESISTÊNCIA

GISELE DE MIRANDA IGGNACIO¹

Mestre em História do Brasil e Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Pesquisa pós-doutoral em História pela Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD).

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7943-6180>

RESUMO: O artigo analisa a trajetória artística e política de Gontran Guanaes Netto (1933–2017), marcada pelo compromisso com os trabalhadores rurais e com as populações historicamente oprimidas. O mosaico biográfico inicia-se na década de 1950 e adentra os anos 2000, enfatizando a ditadura civil-militar brasileira, o exílio na França, o contexto de seu entorno e o desenvolvimento de uma produção em que a estética se articula à resistência política e à defesa dos direitos humanos. O estudo examina obras realizadas no exílio e sua participação em coletivos solidários voltados à criação de Museus de Resistência, como o Museu Salvador Allende, o Museu da Palestina e o Museu Contra o Apartheid. No retorno ao Brasil, suas pinturas dedicadas aos trabalhadores rurais e os murais do acervo artístico do metrô de São Paulo reafirmaram o elo entre arte, memória e transformação social. Em sua obra, destaca-se a pintura como linguagem de resistência e instrumento de reconstrução coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: Gontran Guanaes Netto; arte e política; trabalhadores rurais; exílio; resistência; memória coletiva.

¹ Este artigo é dedicado à memória de Marielle Franco, Maria da Glória Peltronieri Borges, Maiana Barbosa Oliveira e Julieta Inés Hernández Martínez, em nome de tantas outras mulheres cujas vidas foram interrompidas pela violência.

PAINTING OVERCAME FEAR:

GONTRAN GUANAES NETTO BETWEEN ART, EXILE, AND RESISTANCE

ABSTRACT: The article analyzes the artistic and political trajectory of Gontran Guanaes Netto (1933–2017), marked by his commitment to rural workers and historically oppressed populations. The biographical mosaic begins in the 1950s and extends into the 2000s, emphasizing the Brazilian civil-military dictatorship, his exile in France, and the development of an artistic production in which aesthetics intertwine with political resistance and the defense of human rights. The study examines works created in exile and his participation in solidarity collectives dedicated to establishing Museums of Resistance, such as the Salvador Allende Museum, the Museum of Palestine, and the Museum Against Apartheid. Upon his return to Brazil, his paintings devoted to rural workers and his murals in the São Paulo subway reaffirmed the connection between art, memory, and social transformation. In his work, painting stands out as a language of resistance and a means of collective reconstruction.

KEYWORDS: Gontran Guanaes Netto; art and politics; rural workers; exile; resistance; collective memory.

DOI: <https://doi.org/10.23925/2176-2767.2026v85p149-182>

Recebido em: 24/10/2025

Aprovado em: 28/01/2026



A trajetória artística e política do professor Gontran Guanaes Netto,² constitui-se no cruzamento entre produção estética, engajamento social e enfrentamento a contextos históricos marcados pela repressão e pela violência política. Ao longo de sua atuação, seu trabalho afirmou um compromisso persistente com populações historicamente oprimidas, articulando a pintura a lutas contra as ditaduras civis-militares, a experiências de exílio, a confrontos antirracistas e a disputas em torno dos direitos humanos.

A pesquisa estrutura-se a partir de um mosaico biográfico, sustentado por ampla documentação e por entrevistas realizadas ao longo de mais de duas décadas — em registros audiovisuais e sonoros —, bem como por uma convivência prolongada entre pesquisadora e pesquisado, marcada por trocas intelectuais e por relações de confiança mútua. Essa interação possibilitou o acesso a narrativas, arquivos pessoais e reflexões que contribuíram de modo decisivo para a construção do olhar analítico mobilizado neste estudo e para o próprio processo de formação intelectual que o acompanha.

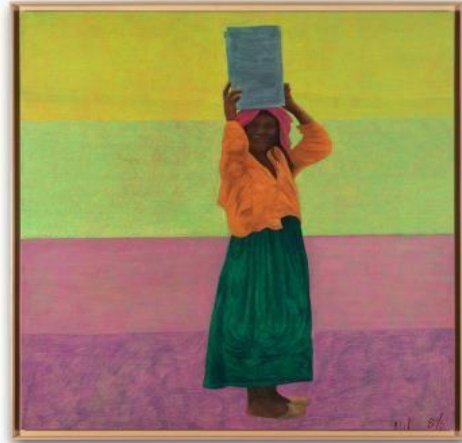
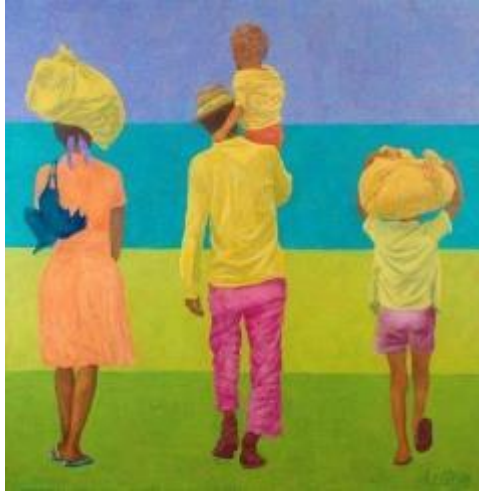
Nesse horizonte, para os fins deste artigo, o recorte temporal da análise inicia-se nos anos 1950, momento de definição de uma linguagem vinculada ao Realismo Político e às práticas educativas, e estende-se até os anos finais de sua trajetória, permitindo acompanhar a produção artística anterior à ruptura imposta pela ditadura civil-militar brasileira, a experiência do exílio e seus desdobramentos no contexto da abertura democrática.

As pinturas de Gontran Netto, compreendidas aqui como registros históricos, instauram uma relação ativa de engajamento com quem as observa, aguçando a reflexão e tensionando zonas de conforto intelectual e estético. A dimensão coletiva emerge, nesse sentido, como elemento estruturante de sua linguagem artística.

² Gontran Guanaes Netto nasceu em Vera Cruz, interior do estado de São Paulo, em 1º de janeiro de 1933, tendo sido registrado em 17 de fevereiro do mesmo ano. Filho e neto de boias-frias, o artista e professor Gontran construiu uma trajetória marcada pelo compromisso com os trabalhadores rurais. Faleceu em Cachan, França, em 25 de novembro de 2017.

Figura 1 – Gontran Guanaes Netto. *Retirantes: êxodo de caipiras*, 1994. Acrílico sobre tela, 200,5 × 200,5 cm. Fonte: Museu de Arte Contemporânea de Val-de-Marne.

Figura 2 – Gontran Guanaes Netto. *Retirantes, Casa das Américas*, 1984–1985. Acrílico sobre tela, 199 × 197,5 cm. Fonte: Museu de Arte Contemporânea de Val-de-Marne.



De 1954 a 1962, trabalhou na Cooperativa de Móveis Unilabor, coordenada pelo artista Geraldo de Barros (1923-1998)³ e por freis dominicanos engajados na causa operária. “O salário era irrisório e simbólico, pois estávamos construindo algo nosso. Alguns eram oriundos da JOC – Juventude Operária Católica” (GGN, manuscrito, 2010).

Com apoio de Geraldo de Barros, ele prestou assistência a inúmeros artistas, entre eles Tarsila do Amaral (1886–1973), Clóvis Graciano (1907–1988) e Cândido Portinari (1903–1962).

Sobre Tarsila, recorda com afeto e ironia:

Ela gostava de pintar, ela pintava com amor. Mas você sabe que tem a chamada burguesia paulista para cutucar. Aí ela me disse: Oh, menino, você ainda está preocupado com isso! Eu já fui! Agora eu sou teosofista! (GGN, áudio, 20 fev. 2003).

³ Geraldo de Barros teve uma trajetória inicial na pintura ligada a Clóvis Graciano, mas seu percurso artístico logo se orientou para o Concretismo. Em 1951, na I Bienal de Arte de São Paulo, apoiou o Grupo Ruptura e celebrou a premiação de Max Bill (1908–1994), ex-aluno da Bauhaus. Na Cooperativa UNILABOR, atuou no design de móveis com referências diretas à Bauhaus e ao pensamento de Walter Gropius (1883–1969). Vinculou-se também ao Foto Cine Clube Bandeirantes desde sua criação, em 1952, tornando-se um importante fotógrafo ao lado de Thomaz Farkas (1924–2011) e German Lorca (1922–2021).

A proximidade com Clóvis Graciano foi determinante para sua formação. Graciano trazia a bagagem de duas décadas do Grupo Santa Helena — coletivo de artistas proletários, imigrantes ou filhos de imigrantes envolvidos em diversas atividades para o próprio sustento. Em 1954, Gontran atuou como assistente Graciano na execução do painel *Os Trabalhadores*, realizado em parceria com Emiliano Di Cavalcanti (1897–1976). O mural integra o acervo artístico do Aeroporto de Congonhas, em São Paulo.

Sua rotina nessa época resumia-se assim: manhãs na cooperativa, tardes com Graciano e Di Cavalcanti, e finais de tarde e noites na II Bienal de Arte de São Paulo, onde atuava como monitor da exposição *Arte Histórica Italiana*, sob o título *De Caravaggio a Tiepolo*, no IV Centenário da cidade. Além disso, fazia eventuais estudos anatômicos — “pés e mãos dos cadáveres na Faculdade de Medicina” (GGN, manuscrito, 2010).

Gontran não seguiu os passos de Geraldo de Barros, mas viveu todas as possibilidades que se abriram em seu entorno artístico e aproximou-se de Clóvis Graciano, até chegar ao Realismo de Cândido Portinari — sua maior inspiração. Nesse percurso, encontrou um exemplo de compromisso ético e estético com o Realismo, posicionando-se de forma independente diante das transformações do mercado artístico e das tensões que emergiam entre a I e a II Bienal de Arte de São Paulo.

A admiração por Cândido Portinari atravessou toda a sua trajetória. Para Netto, Portinari representava “o ápice da melhor arte da América Latina”, cuja dimensão humanista fora injustamente ofuscada pelo contexto político da Guerra Fria: “O macarthismo e a Guerra Fria desmereceram a grandiosidade de Portinari” (GGN, áudio, 15 jul. 2004).

Portinari é o melhor pintor Latino-Americano de todos os tempos... filho de imigrante; Ele integra uma universalidade maravilhosa que foi mal compreendida e combatida pelas BIENAS. Eu sou parcial, panfletário dizendo tudo isso. Podem me chamar como quiser, reafirmo de novo (GGN, áudio, 27 nov. 2002).

A influência de Portinari orientou Gontran, impulsionando suas ações futuras nas esferas artística, educativa e política. Na década de 1960, ele esteve articulado nos circuitos culturais e acadêmicos, passando a integrar o Centro de Estudos Políticos e Sociais, ligado à Universidade de São Paulo, onde atuou

como secretário-executivo ao lado de Caio Prado Jr. (1907–1990), Mário Schenberg (1914–1990) e Vilanova Artigas (1915–1985), entre outros.

Autodidata, ministrou aulas de História da Arte na Fundação Álvares Penteado (FAAP) e no Colégio São Luís. Atento ao marxismo e às discussões filosóficas do existencialismo, esteve presente à palestra que Jean-Paul Sartre (1905–1980) realizou em 1960, na cidade de Araraquara/SP. Esse envolvimento evidencia seu compromisso com debates intelectuais e políticos, desde a guerra na Argélia (1954–1962) até a Revolução Cubana (1959), no contexto da Guerra Fria (1947-1991), integrando-se a movimentos que buscavam compreender a luta decolonial, transformar a realidade social e refletir sobre a sua existência amalgamada à história de trabalhadores rurais e à memória familiar — marca indelével ao longo de sua trajetória artística e educacional.

Figura 3 – Plateia da conferência de Jean-Paul Sartre, 1960, Araraquara/SP. Gontran Guanaes Netto é o terceiro na segunda fila. Primeira fila: Ruth Cardoso, Fernando Henrique Cardoso e Bento Prado Jr.



Fonte: Arquivo GGN.

Pouco meses antes dessa palestra, Gontran realizou um retrato de Fidel Castro (1926–2016), atendendo ao pedido dos alunos da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, que pretendiam celebrar a Revolução Cubana. A pintura foi levada a um palanque montado na Praça da Sé, no centro de São Paulo, mas acabou sendo “queimada pela polícia” (GGN, áudio, 15 jul. 2004).

Apesar das repreensões policiais, o país vivia uma fase de transição democrática, em 1961, passando do governo de Juscelino Kubitschek (1902–1976) para João Goulart (1919–1976). Contudo, o cenário mundial da Guerra Fria

favoreceu a disseminação de ditaduras militares na América Latina, assim como intensificou conflitos coloniais.

No contexto da ditadura civil-militar brasileira (1964–1985), especialmente nos governos de Costa e Silva (de 1967 a 1969) e Médici (de 1969 a 1974), Gontran enfrentou duas prisões: uma no ateliê que dividia com José Roberto Aguilar (1941–) e Jô Soares (1938–2022), e outra em sala de aula.

Os anos de 68/69 (...) além da minha atividade como professor de História da Arte, desenho e pintura... trabalhei como assistente do pintor Clovis Graciano para a execução de um painel para o Paço Municipal de São Paulo (GGN, manuscrito, 2010).

Eu fazia a maioria das ilustrações para os jornais clandestinos e todos da Voz Operária (...) Duas prisões, uma decorrente da outra. A primeira foi em setembro, a segunda em novembro de 1969... assassinaram Marighella (GGN, áudio, 28 nov. 2002).

Horas depois de sua soltura, sob pressão dos amigos, o artista-professor partiu para o exílio na França: “estava vivendo a dor e a impotência... Sem dinheiro, sem falar francês e sem condições de trabalho” (GGN, áudio, 28 nov. 2002).

Apesar das adversidades, ele abraçou “a razão (singular e coletiva) como um oprimido que arquiteta a insurreição e imagina uma reconstrução revolucionária” (Negri, 2001, p. 66). Sobreviveu por meses com atividades informais de subsistência, até que o artista Sérgio Camargo (1930–1990)⁴ o apresentou à *Cité Internationale des Arts*: “graças a esta apresentação fui aceito para uma estadia de um ano” (GGN, áudio, 28 nov. 2002).

O artista viveu exilado na França de 1969 a 1985, onde se engajou com o Grupo de Pintores Antifascistas e participou ativamente das lutas contra as ditaduras civis-militares na América Latina, ampliadas às mobilizações contra o apartheid.

Sua arte passou a circular em espaços de resistência e solidariedade internacional, comprometida com a memória e a justiça social. Nesse contexto, ele produziu seu *Autorretrato* — tríptico que resgata sua militância

⁴ Sérgio Camargo, importante escultor carioca construtivista. Estudou com Lucio Fontana (1899-1968) e Emilio Pettoruti (1892-1971) na Argentina. Na França, pesquisou sobre a obra do escultor Constantin Brancusi (1876-1957) e foi aluno do historiador de arte Pierre Francastel (1900-1970).

no Brasil sob o pseudônimo “André”, reafirmando a luta em Paris (1971–1972), e a *Homenagem a Marighella* (1969–1971).⁵

Figura 4 – Gontran Guanaes Netto (ou André). Tríptico de autorretratos (1954–1964 / 1968–1969 / 1971–1972). Óleo sobre madeira, tamanho desconhecido.

Figura 5 – Gontran Guanaes Netto. Homenagem a Marighella. Paris, 1969–1971. Óleo sobre tela, tamanho desconhecido.



De 1973 a 1982, Gontran foi assumindo uma “potência de agir” na observância “da passagem para o pós-moderno, na fase das lutas anti-imperialistas e anticoloniais (...) da exploração pós-colonial” (Negri, 2001, pp. 58–59). Suas pinturas passaram a explicitar essa potência, alimentada pela inclusão afetiva na comunidade artística de exilados em Paris.

É difícil pensar que o chileno Matta, que os cubanos Lam ou Cardenas, os argentinos Alícia Peñaíba, Luís Tomasello, Julio Le Parc e Antonio Seguí, ou os brasileiros Sergio Camargo, Arthur Luís Piza, {Gontran Guanaes Netto}, Franz Krajcberg, entre dezenas de outros, tivessem feito a carreira que fizeram sem o alimento cultural de Paris (Amaral, Aracy. In: *O Estado de S. Paulo*, 14 mar. 1985).

Apesar das adversidades iniciais e do conceito de exílio — seja compulsório ou voluntário — na França aprende-se “que a razão (singular e

⁵ Em 1979, Jorge Amado homenageou Carlos Marighella com um texto-poema que denuncia a inversão da memória oficial. No mesmo ano, Oscar Niemeyer produziu um desenho em tributo a Marighella, representando sua silhueta atingida por cinco tiros, acompanhado da frase: “Não tive tempo para ter medo”. A trajetória do militante foi posteriormente revisitada na biografia de Mário Magalhães (2012) e na adaptação cinematográfica com direção de Wagner Moura (2019), que enfatiza as motivações da luta armada - ANL: “Trabalhadores explorados e assassinados, crianças escravizadas em latifúndio, grevistas massacrados pela polícia, mulheres violentadas nas prisões, companheiros torturados até a morte. (...) Presidente eleito democraticamente expulso do país (...) Os direitos foram suspensos, a imprensa amordaçada, o Congresso foi fechado. E, quem se opôs ao regime foi torturado e morto.”

coletiva) sempre vem acompanhada da ética dos afetos (...) não é um país cartesiano, mas espinosiano” (Negri, 2001, p. 85).

Passei a ser ouvido e respeitado, tanto nos meios intelectuais franceses como latino-americanos (...) participações em muitas exposições com caráter estético político engajados se multiplicaram (GGN, manuscrito, 2010. *In*: Arquivo GGN/GM).

Nesse ímpeto, Gontran realizou quatro exposições individuais, sendo três em Paris (1974, 1976 e 1981) e uma em Havana (1982). Paralelamente às exposições individuais, participou de inúmeras mostras coletivas, com destaque para Paris (1975, 1978 e 1980), Berlim (1976), Líbano (1978), Havana (1979), Bulgária (1979) e Veneza (1982). Foi um intenso período de consagração aos olhos da crítica francesa, que lhe abriu as portas para exposições em diversos países.

Os coletivos tornaram-se agenciamentos sociais voltados às causas necessárias, em uma “definição materialista do amor (...) transformando o próprio em comum” (Negri, 2001, p. 52).

Em 1976, o artista obteve mais uma conquista com sua inserção no âmbito educacional, dando continuidade à verve de professor de História da Arte no curso de Arquitetura da UPAN — Universidade Nacional de Nantes. O fato de ser autodidata não representou empecilho para sua inclusão.

1. Da Brigada Internacional de Pintores Antifascistas à Sala Escura da Tortura

Fundamos a Brigada Internacional de Pintores Antifascistas quando recebemos o convite da Bienal de Veneza (1973) e apoiamos a greve de doqueiros venezianos que se recusaram a carregar armamentos para o Chile de Pinochet. Isso não foi ou é utopia. Agora é história e memória (GGN, manuscrito, 2007).

Essa atuação coletiva, em que a arte se converte em denúncia e ação política, inscreve-se na dimensão transnacional de seu engajamento. Em manuscrito do mesmo período, ele reafirmava: “Meu patrimônio ainda é a minha consciência: *ancien combattant, jamais*” (GGN, manuscrito, 2007).

A Sala Escura da Tortura — um conjunto de sete pinturas de 1973 — uniu Gontran Netto ao argentino Julio Le Parc (1928–), ao uruguaio José Gamarra (1934–) e ao espanhol Alejandro Marcos (1937–).

Le Parc, quando se recusou a participar da Bienal de Arte de São Paulo em protesto ao golpe militar no Brasil, já era um artista de destaque vivendo em Paris desde o final da década de 1950. Três anos depois da *Sala Escura da Tortura*, viu a Argentina ser assolada, de 1976 a 1983, pela ditadura civil-militar, deixando um saldo de cerca de 30 mil desaparecidos, além do saldo da guerra das Malvinas em 1982.⁶

Gamarra morou no Brasil, foi professor na FAAP, entre 1960 e 1963, posteriormente, foi para Paris, e concomitante à *Sala Escura da Tortura*, viu o Uruguai ser tomado pela ditadura civil-militar de 1973 a 1985.

Alejandro migrou para a Argentina com sua família em 1949, exilados do fascismo de Franco que perdurou de 1939 a 1975. Ele chegou a França em 1963 e foi acolhido pelos Salões de Arte de Paris que abriram espaços para os artistas refugiados da Espanha.

A obra *Sala Escura da Tortura* nasceu dos pintores antifascistas e a partir dos depoimentos pungentes de Frei Tito de Alencar (1945– 1974), estudante de Filosofia, militante da Juventude Universitária Católica (JUC) e membro da Ordem Dominicana.

Em 1970, Frei Tito escreveu: “É preciso dizer que o que aconteceu comigo não é exceção, é regra (...) A Igreja não pode omitir-se. As provas das torturas trazemos no corpo (...) se falar é um risco, é muito mais um testemunho”.

Ele foi libertado junto com outros presos políticos em troca do embaixador suíço, em janeiro de 1971. Desde então, passou por tratamentos médicos no Chile, na Itália e, em 1973, na França, mas “Frei Tito não conseguiu mais viver depois de ter passado pela sucursal do inferno.” Faleceu em 10 de agosto de 1974, no convento de *Sainte-Marie de la Tourette*, onde foi inscrito: “Frei da Província do Brasil. Encarcerado, torturado, banido, atormentado... até a morte, por ter proclamado o Evangelho...” (*Sala Escura da Tortura*, 2011, pp. 29, 53).

⁶ Em 1982, o general Reynaldo Bignone declarou guerra ao Reino Unido pelas Ilhas Malvinas, sob domínio britânico desde 1833. Com o aval da rainha Elizabeth II e sob o comando da “dama de ferro” Margaret Thatcher, o conflito resultou, em 1982, em 655 mortos, 1.100 feridos e 11.313 prisioneiros argentinos — além de quase 400 casos de suicídio entre ex-combatentes, segundo dados documentados em 2005 para o filme de Tristán Bauer, *Iluminados por el Fuego*.

1.1 Do depoimento às pinturas

Sala Escura da Tortura foi realizada em três etapas. A primeira consistiu em uma reconstrução performática do depoimento de Frei Tito com a participação de um jovem frei dominicano; ele ajudou a dimensionar, corporalmente, a dor do testemunho. Paralelamente, Le Parc realizou registros fotográficos, que serviram de base para a terceira etapa: as pinturas coletivas.

Levaram-me para o “pau-de-arara”. Dependurado nu, com mãos e pés amarrados, recebi choques elétricos (...) foram seis torturadores (...) O capitão Albernaz mandou que eu abrisse a boca para receber “a hóstia sagrada”. Introduziu um fio elétrico” (Frei Tito de Alencar. *Sala Escura da Tortura*, 2011, p. 54).

Figura 6 – Foto de Julio Le Parc. Pau-de-arara, Sala Escura da Tortura, Grupo Denúncia, 1973.

Figura 7 - Grupo Denúncia. Pau-de-arara, Sala Escura da Tortura, 1973. Óleo sobre tela, 2 m × 2 m.



Sentaram-me na “cadeira do dragão” (com as chapas metálicas e fios). Descarregaram choques nas mãos, nos pés, nos ouvidos e na cabeça. Dois fios foram amarrados em minhas mãos e outro na minha orelha (...) a cada descarga, eu estremecia todo, como se o organismo fosse se decompor (Frei Tito de Alencar. *Sala Escura da Tortura*, 2011, p. 54).

Figura 8 - Grupo Denúncia. *Cadeira do dragão, Sala Escura da Tortura, 1973*. Óleo sobre tela 2m x 2 m.

Figura 9 - Grupo Denúncia. *Submarino, Sala Escura da Tortura, 1973*. Óleo sobre tela 2m x 2m.



O 'interrogatório' reiniciou: choques, pontapés nos órgãos genitais e no estômago...pontas de cigarros no meu corpo... desmaiei envolto em dor e febre... Fomos maltratados desmedidamente... a ponto de termos perdido a esperança de saímos com vida (Frei Tito. Sala Escura da Tortura, 2011, pp. 58-59).

Em 1973, *Sala Escura da Tortura* foi exposta no Museu de Arte Moderna de Paris e, posteriormente, na Itália, Suíça e Alemanha, entre outros países, até chegar ao Brasil anos mais tarde. A obra acompanhou diversas Comissões da Verdade e fóruns de direitos humanos, consolidando-se como testemunho internacional e instrumento de memória contra a repressão política — um manifesto pictórico em defesa da dignidade e da liberdade: “Ditadura Nunca Mais!”

2. Museus de Resistência: o Museu Salvador Allende, o Museu da Palestina e o Museu contra o Apartheid

2.1 Museu Salvador Allende

Entre 1971 e 1972, o então presidente do Chile, Salvador Allende (1908–1973), juntamente com o crítico brasileiro Mário Pedrosa (1900–1981), articulou a criação de um museu no Chile. Com o golpe militar de 1973 e a morte de

Allende, o projeto do museu tornou-se emergencial, e artistas de diversos países doaram obras para o *Museu Salvador Allende*.

Naquele contexto de solidariedade, Gontran contribuiu com *La Prière* (A Oração), pintura que retrata dois líderes — Georges Pompidou (1911–1974), da França, e Richard Nixon (1913–1994), dos Estados Unidos — contextualizando suas implicações em conflitos e regimes autoritários e coloniais, como a Guerra da Argélia, a Guerra do Vietnã (1955–1975) e as ditaduras civis-militares latino-americanas.

Para o artista, “*La Prière* é onde a raiva foi controlada pela oração.” (GGN, áudio, 28 nov. 2002) Sob o impacto doloroso da ditadura chilena, que perdurou até 1990, ele também pintou *Chile 1973*.

Figura 10 – Gontran Guanaes Netto. *La Prière*, 1973. Óleo sobre tela, 97 × 130 cm. *Museu Salvador Allende*.

Figura 11 – Gontran Guanaes Netto. *Chile 1973*. Óleo sobre tela, 70 × 140 cm.



Em 2007, o artista, curador e museólogo Emanuel Araújo (1940–2022) assinou a mostra itinerante *Estéticas, Sonhos e Utopias: os Artistas do Mundo pela Liberdade*, composta por cento e trinta obras selecionadas entre as mais de duas mil pertencentes ao acervo do *Museu Salvador Allende*. A exposição, realizada na cidade de São Paulo, contou com a presença de *La Prière*.

2.2 Museu da Palestina

Um pai carregando o caixão de um filho com a ajuda de seus dois outros filhos, em uma bicicleta. Foi a curadora [Mona Saudi] que escolheu esse

quadro no meu ateliê em Paris. É da série *Neocolonialismo* (GGN, áudio, 20 fev. 2003).

Figura 12 – Gontran Guanaes Netto. *Série Neocolonialismo*, 1976–1980. Óleo sobre tela, 110 × 90 cm.

Figura 13 – *International Art Exhibition for Palestine*. Representantes da OLP, entre eles Ezzedine Kalak, diante da obra de Gontran Netto. Beirute, 1978. Fotografia em preto e branco. Arquivo Claude Lazar.



Em 1978, em meio à guerra civil no Líbano (1975–1990) e aos conflitos entre Palestina e Israel, Gontran Netto, Julio Le Parc, Roberto Matta (1911–2002), Claude Lazar (1947–), entre outros artistas, participaram da *International Art Exhibition for Palestine*, realizada na Universidade Árabe de Beirute, sob curadoria de Mona Saudi (1945–2022). A mostra configurou um gesto coletivo de solidariedade ao povo palestino, em um contexto no qual a arte se tornava meio de denúncia e afirmação política.

O registro fotográfico da exposição mostra representantes da Organização para a Libertação da Palestina (OLP), entre eles Ezzedine Kalak (1936–1978), observando a pintura de Gontran Netto da série *Neocolonialismo*.⁷

A pintura doada por Gontran foi destruída em 1982, durante os bombardeios que devastaram parte do local onde estavam armazenadas algumas obras. A mostra de 1978 foi, décadas depois, revisitada como parte das narrativas da “história perdida da exposição de 1978”, retomada em 2015

⁷ O professor e diplomata Ezzedine Kalak articulou iniciativas culturais em artes visuais, cênicas e audiovisuais, criando um setor específico de cinema palestino no escritório da OLP em Paris. Seu assassinato, em 3 de agosto de 1978, por um grupo dissidente, abalou profundamente os meios diplomáticos e culturais ligados à causa palestina.

na exposição *Desassossego do Passado*, no Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA), sob curadoria de Rasha Salti e Kristine Khouri.⁸

2.3 Museu Contra o Apartheid

Em 1983, Gontran integrou a exposição coletiva *Art contre/against Apartheid*, realizada em Paris, que reuniu artistas de diferentes países em repúdio ao regime de segregação racial vigente na África do Sul desde 1948. Organizada a partir de doações de obras, a mostra tornou-se um marco de mobilização cultural contra o apartheid, fortalecendo o movimento que resultaria na criação do *Museu contra o Apartheid*.

De Paris, a exposição itinerou por diversas partes do mundo, reunindo artistas de distintas origens e estilos, entre eles Roy Lichtenstein (1923–1997), Julio Le Parc, Ernest Pignon-Ernest (1942–), Antonio Saura (1930–1998) e Klaus Staeck (1938–). O filósofo argelino Jacques Derrida (1930–2004) contribuiu com o ensaio *Racism's Last Word* para o catálogo da mostra, denunciando o apartheid como herança das potências colonizadoras, mantido sob a indiferença das sanções ocidentais.

Todo esse movimento, articulado em diferentes países, visava à conscientização e à pressão internacional para que o apartheid fosse tratado como prioridade humanitária — sem a cegueira política que se instalou no mundo após a Segunda Guerra Mundial e ao longo da Guerra Fria. O regime era interpretado como desdobramento da escravidão, modernizada no século XX e institucionalizada pela segregação racial, abolindo qualquer possibilidade de dignidade humana.

A pressão internacional surtiu efeito: em 1990, ocorreu a libertação de presos políticos na África do Sul; em 1993, foi promulgada uma nova Constituição; e, em 1994, Nelson Mandela (1918–2013), advogado e líder pacifista preso injustamente por 27 anos, foi eleito presidente da República, simbolizando a vitória contra o apartheid e o reconhecimento global da luta antirracista. Essas lutas, iniciadas nas décadas de 1960 e 1980, interligam-se hoje às discussões contemporâneas sobre decolonialismo e aos movimentos

⁸ De Barcelona, a Mostra seguiu para Berlim, em 2016, e, posteriormente, para Roma, Paris, Cidade do Cabo, Tóquio, Chile e Beirute, em 2017 (In: Institute for Palestine Studies, 27 nov. 2015).

antirracistas, bem como aos conceitos de inclusão, apátrida, refúgio e xenofobia.

Figura 14 – Gontran Guanaes Netto. Série Neocolonialismo / Art contre Apartheid, 1983. Óleo sobre tela, 120 × 90 cm.

Figura 15 – Gontran Guanaes Netto. Série Neocolonialismo / Art contre Apartheid, 1980. Óleo sobre tela, 120 × 90 cm.



3. O retorno ao Brasil e o Acervo do Metrô de São Paulo: Aulas de História

Cada experiência passada é uma virtualidade aberta. Estendendo a dimensão da memória, estende-se proporcionalmente a da imaginação (Argan, 1992, pp. 67-68).

Por que voltar? Voltar “para impor – pela força de um ato de testemunho”. Falar sobre exílio é mesclar a infelicidade às tentativas de antídoto — tema que Gontran buscava compreender. Dezesesseis anos de exílio, mesmo sob o acolhimento inegável da França, não anularam os pensamentos e sentimentos que permeiam o retorno “à reflexão prática sobre o exílio” e “a relação entre valores e afetos” (Negri, 2001, pp. 9, 94).

Seu retorno tinha como propósito fixar um ateliê em Goiatins (Tocantins), isto é, estar ligado à terra e, efetivamente, aos boias-frias. O ateliê, contudo, não pôde se concretizar nesse local em razão da pressão dos “coronéis” proprietários de terra. No entanto, ele não deixou de manifestar sua crítica social ao realizar o *Leilão de Cabeças de Caipiras* — uma representação

simbólica do pai e do avô — série composta por pinturas de caipiras iniciadas em 1976.

Figura 16– Gontran Guanaes Netto. *Leilão de Cabeças de Caipiras*, 1985 (folder). Crítica aos leilões de gado promovidos por membros da UDR.

Figura 17 – Gontran Guanaes Netto. *Série Cabeças de Caipiras I*, 1976. Óleo sobre tela, 1 m × 1 m. Foto: Rosa Revredo.



Figura 18 – Gontran Guanaes Netto. *Série Cabeças de Caipiras I*, 1976. Óleo sobre tela, 1 m × 1 m. Foto: Rosa Revredo.

Figura 19 – Gontran Guanaes Netto. *Série Cabeças de Caipiras I*, 1976. Óleo sobre tela, 1 m × 1 m. Foto: Rosa Revredo.



Sua primeira exposição na abertura democrática, *Populações Brasileiras*, ocorreu no Centro Cultural São Paulo, em junho de 1985. O pintor

e gravurista Antonio Henrique Amaral (1930-2015),⁹ amigo próximo de Gontran, foi incisivo ao afirmar que o seu “retorno foi um suicídio”. De fato, os três primeiros anos no Brasil foram de dificuldades para sobreviver, associadas à rejeição de sua estética, preocupação também ressaltada pela historiadora e crítica de arte Aracy Amaral, irmã de Antonio Henrique: “Ela tinha uma preocupação honesta: - como você vai viver no Brasil com essa estética!” (GGN, áudio, 1º mai. 2003).

A rejeição vivida por Gontran pode ser entendida à luz do conceito de Negri sobre o “paradigma ‘biopolítico’ que atinge tanto o trabalho quanto a vida ou as relações entre pessoas” (Negri, 2001, p. 23). Nesse contexto, o artista, atuando como uma verdadeira máquina construtiva e militante, mostrou-se “capaz de viver no limite a miséria do mundo” (Negri, 2001, p. 24) e de escavar “até o ponto em que a produção de valor, ou melhor, a expressão do trabalho vivo” trouxe a sua própria “corporeidade do sujeito” (Negri, 2001, pp. 9, 10), revelando como suas experiências e resistência pessoal se materializavam em práticas e escolhas concretas.

Essa corporeidade do artista-professor, que se manifesta do exílio ao retorno, vem muito do trabalho de Radha Abramo (1934–2013), historiadora e crítica de arte que acompanhou de perto o percurso de Gontran. Ela também vivenciou a violência da ditadura, foi presa em 1975, junto de seu marido, o jornalista Cláudio Abramo (1923–1987), e do amigo, também jornalista, Vladimir Herzog (1937–1975),¹⁰ assassinado naquele mesmo ano, no governo de Ernesto Geisel (1974–1979).

Radha encontrou em Gontran recursos pictóricos e um conteúdo visceral sobre questões que lhe eram caras — em uma linguagem de luta expressa e de ação futura:

⁹ Antonio Henrique Amaral, pintor e gravurista foi aluno de Roberto Sambonet (1924-1995) e Livio Abramo (1903-1992), cuja influência foi decisiva “Lívio Abramo (...) expôs em xilo o tema da luta de classes (...) operário em face do inimigo em volta” (Amaral, Aracy, 2003, p. 33). Entre 1971 e 1981, residiu em Nova York, após receber o prêmio-viagem do Salão de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

¹⁰ Cabe lembrar a obra de Antonio Henrique Amaral, *A Morte no Sábado – Homenagem a Vladimir Herzog*, 1975. Óleo sobre tela, 165 x 123 cm. Herzog foi assassinado nas dependências do DOI-CODI em São Paulo. Outros artistas visuais também manifestaram, por meio de suas obras, protesto e repúdio à ditadura civil-militar no Brasil, como: Ivan Serpa (1923–1973), Lygia Pape (1927–2004), Sérgio Ferro (1938-), Rubens Gerchman (1942-2008), Anna Maria Maiolino (1942-), Claudio Tozzi (1944-), Carlos Zílio (1944-), Alípio Freire (1945–2021), Cildo Meireles (1948-), Alex Flemming (1954-), entre outros.

As figuras humanas da obra de Gontran são reais - São seres humanos do Brasil, do Paraguai, da Bolívia, da Venezuela, do Chile, do Peru, da Colômbia, da África (...) Meus Deus, nós os vemos por toda a parte onde a riqueza está retida nas mãos de uma elite. Apesar da miséria, da esqualidez e da opressão (...) eles estão vivos através de suas pinturas... estão em pé, usurpados, mas trabalhando (...) vítimas da fome, mas trabalhando (Abramo, Radha. Manuscrito, Paris, agosto de 1982).

Desde 1982, ela vinha acompanhando e escrevendo sobre as exposições do artista em diversos países e, no retorno ao Brasil, continuou a apoiá-lo, ajudando-o a resistir à rejeição inicial até sua inserção em 1989.

Ninguém será o mesmo depois de ter contemplado os quadros de {Gontran Guanaes} Netto (...) se é poderoso abalará seu poder. Se é alienado sairá modificado. Se é alguém comprometido com a História, reafirmará sua posição e seu engajamento. Ele se comunica com todos (...), mas a obra não se comunica com os vencidos pois estes já perderam os olhos para ver as cruzeiras e as belezas da vida. Se os museus brasileiros não tiveram ainda a honra de receber os quadros de Gontran, não importa. Cuba”, França, Chile, África do Sul, Palestina..., os fizeram por eles (Radha Abramo. Manuscrito, Paris, agosto de 1982).

3.1 O bicentenário da Revolução Francesa

Em 1989, o artista homenageou o bicentenário da Revolução Francesa com a série de painéis instalados na estação Marechal Deodoro do metrô de São Paulo. A obra foi concebida como uma afirmação da memória histórica e do papel transformador da arte, a partir do diálogo entre a tradição revolucionária francesa e a experiência social e política brasileira.

Entre os painéis, destacam-se *Marianne I* e *Marianne II*, releituras de *A Liberdade guiando o povo* (1830), de Eugène Delacroix (1798–1863): uma versão apresenta as cores da bandeira do Brasil e a outra, as da França. Na nova cena, a figura alegórica de Marianne — símbolo da liberdade — conduz camponeses brasileiros que avançam com gestos de resistência.

Marie Duchamp vem da escória e ela é símbolo da *Républic Française*, a Marianne! A minha Marie Duchamp... Essa é a definição de uma heroína da Revolução Francesa. Bizet fez a Carmem que foi baseada em Marie Duchamp. A Carmem é o símbolo, pois na época, imagina uma ópera centrada numa personagem vulgar, da escória...e é a obra mais executada no mundo inteiro. Além disso, vários cineastas, dramaturgos resolveram resgatar (GGN, áudio, 20 fev. 2003).

Outras pinturas foram organizadas em cinco grandes painéis: *Aspectos das Populações Brasileiras I, II e III*, *Traços das Populações Brasileiras* e *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* (1789), com os dezessete artigos transcritos em francês. Ao lado desse painel, o artista homenageou trabalhadores anônimos e figuras históricas vinculadas à luta política, como Salvador Allende (1908–1973), Fidel Castro (1926–2016), Nelson Mandela (1918–2013), Carlos Lamarca (1937–1971), Carlos Marighella (1911–1969), Luís Carlos Prestes (1898–1990), Olga Benário Prestes (1908–1942) e Frei Tito de Alencar, entre outros.

Esses rostos compõem verdadeiras *Aulas de História*, inscritas nas paredes do metrô. Em 2011, durante o processo de restauro dos murais, Gontran incluiu a figura de Yasser Arafat (1929–2004), ampliando o escopo da obra e reafirmando o diálogo entre as lutas políticas no Brasil e no mundo.¹¹

Vale lembrar que, em 1994, Yasser Arafat, Yitzhak Rabin (1922–1995) e Shimon Peres (1923–2016) receberam o Prêmio Nobel da Paz — um marco nas tentativas de mediação política e humanitária entre Israel e Palestina, ainda que posteriormente frustrado pela retomada dos conflitos, que se estendem aos dias atuais.¹²

¹¹ Yasser Arafat, então líder da Organização para a Libertação da Palestina (OLP), morreu em 11 de novembro de 2004, em Paris. Sua morte, cercada de controvérsias, encerrou uma trajetória marcada por esforços diplomáticos de reconhecimento do Estado palestino e pelas negociações de paz iniciadas com os Acordos de Oslo.

¹² O *Prêmio Nobel da Paz de 1994* reconheceu as negociações dos Acordos de Oslo, firmados em 1993, que buscavam estabelecer um processo de paz entre Israel e Palestina, sob mediação internacional. O assassinato do primeiro-ministro israelense Yitzhak Rabin, em 1995, por um dissidente israelense, interrompeu parte dessas tentativas de reconciliação.

Figura 20 – Gontran Guanaes Netto. *A Liberdade guia o Povo: painel Marianne I*, 1989. Óleo sobre madeira, 2,0 m × 2,0 m. Acervo do Metrô de São Paulo, estação Marechal Deodoro.

Figura 21 – Gontran Guanaes Netto. *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, 1989 (parte I de três painéis). Óleo sobre madeira, 2,0 m × 2,0 m. Acervo do Metrô de São Paulo, estação Marechal Deodoro.



3.2 A Catedral do Povo

Em 1990, Gontran realizou *A Catedral do Povo* na estação Corinthians-Itaquera do metrô de São Paulo. Para criar essa obra, o artista residiu temporariamente em um apartamento da Cohab, no entorno da estação, aproximando-se do cotidiano dos moradores e dialogando diretamente com o espaço social que receberia sua pintura.

Corinthiano apaixonado, ele entrelaçou símbolos do futebol popular e da Democracia Corinthiana — movimento que, nos anos 1980, fortalecera os clamores pelas Diretas Já — à linguagem monumental da pintura mural. Nos painéis, os pés descalços do povo aparecem em movimento, conduzindo uma bola que se transforma em sol, em terra ou em uma improvisada bola feita de meias sem pares.

Figura 22 – Gontran Guanaes Netto. *Catedral do Povo*, 1990, painel 1. Óleo sobre madeira, 2,0 m × 13 m. Acervo do Metrô de São Paulo, estação Corinthians-Itaquera, SP. Foto: Marcos Santos/USP.

Figura 23 – Gontran Guanaes Netto. *Recorte de Catedral do Povo*, 1990, painel 1. Óleo sobre madeira, 2,0 m × 13 m. Acervo do Metrô de São Paulo, estação Corinthians-Itaquera, SP.



A recepção popular foi imediata e intensa. Um caderno deixado na estação registrou as impressões dos usuários do metrô, revelando o diálogo da obra com o cotidiano dos transeuntes: “Sou um passageiro. Tenho fome, sinto raiva, medo e frio. Não tenho paredes, o que seria fundamental para se ter quadros. Mesmo assim, como fomos possivelmente parecidos, vejo na sua arte a minha cara” (Rinaldo Campos, 10 fev. 1990).

Outro visitante escreveu: “Apesar desta crise do país, podemos olhar para os quadros e sonhar com um paraíso, criado por você” (Gabriela, 19 fev. 1990).

Esses depoimentos confirmam o caráter democrático e coletivo da criação de Gontran, que via na pintura um meio de ressignificação da vida cotidiana. Como sintetizou o próprio artista: “A pintura, pela associação das paredes, das igrejas, das catedrais... para o povo tem um caráter mágico ou místico ou move como eu acredito. A pintura é ancestral... A pintura venceu o medo (GGN, áudio, 1 mai. 2003).

4. Eldorado dos Carajás e MST

O Massacre de Eldorado dos Carajás, ocorrido em 1996, foi um dos muitos episódios de violência contra trabalhadores rurais no Brasil. Em 2006, ao completar dez anos do massacre, o artista imprimiu cartões com sua

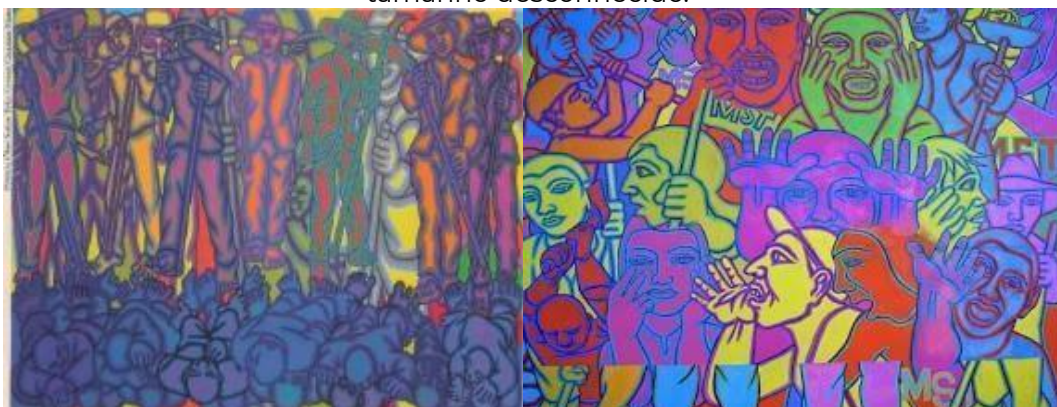
pintura “Massacre de Eldorado dos Carajás” e os enviou ao seu núcleo de resistência em Paris, para que a memória fosse disseminada.

No verso, escreveu, em português, francês e espanhol: “Jamais esqueceremos essa data” e “Companheiro, se você cair, um outro companheiro sairá da sombra e ocupará o teu lugar”, retomando o lema da Resistência Francesa durante a Segunda Guerra Mundial. A pintura tornou-se um clamor por justiça social, trazendo à tona a dor coletiva e a resistência popular, projetando-as no cenário internacional. Ao se definir como “caipira intelectual”, o artista evocava o histórico de sua família, estendendo-o à luta contínua — uma genealogia marcada pela terra, pela memória e pela resistência.

No detalhe do mural “Populações”, a inscrição visível das letras “MST” atesta o envolvimento direto do artista com o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. Sua participação em ações do movimento e a doação de obras reforçam o caráter ativo de sua atuação. A pintura, ao incorporar esse símbolo, assume papel de denúncia e posicionamento político, evidenciando o potencial da arte para intervir criticamente.¹³

Figura 24 – Gontran Guanaes Netto. *Massacre de Eldorado dos Carajás*, 1996–2006. Óleo sobre tela, 120 × 160 cm. Cartão/alerta à comunidade de artistas franceses pelos dez anos do massacre.

Figura 25 – Gontran Guanaes Netto. *Populações* (detalhe), 2001–2003. Óleo sobre tela, tamanho desconhecido.



¹³ As participações de Gontran em movimentos sociais contaram com a parceria da historiadora Edna Prometheu: “A Edna é uma pernambucana séria e consequente! Absolutamente séria! A Edna tem autonomia política para me representar (...) ela também pinta. É autêntica, tem uma pintura ingênua.” (GGN, áudio visual 8 jan. 2003). Edna representou o Grupo Denúncia em exposições de Sala Escura da Tortura no Museu da Resistência (antigo DOPS) e em fóruns de discussão no Brasil.

5. A Casa da Memória e o retorno à França

Gontran viveu retirado em sua casa-ateliê, em Itapeceira da Serra (SP), até 2010. Participou de atividades ligadas à educação e à arte com jovens artistas da Escola Livre de Ciências Humanas e Arte do ABC Paulista, entre 2007 e 2010 — período em que transformou sua casa-ateliê na Casa da Memória Coletiva.

No final de 2010, decidido a voltar a residir na França, escreveu a “autobiografia de um artista bem-sucedido”:

A proximidade dos meus 80 anos e na circunstância do meu retorno a França, sinto-me obrigado a remover a Casa da Memória... Constato que nestes últimos 40 anos não houve necessidade de transgredir aos meus objetivos políticos e profissionais – constatando também a eficácia destas obras em seu papel comunicativo e que se desdobra ininterruptamente em estimulantes vertentes.

De volta à França, ao lado de Julio Le Parc¹⁴ — “meu mais fiel e melhor amigo” e “o maior inimigo dos meus defeitos e dos meus fantasmas” —, Gontran continuou a pintar seus excluídos, inspirado pelo poema *Cores*, uma homenagem “de Le Parc para Gontran Netto, Cachan, 14 jan. 2002”.

Quando suas cores são aquelas da dignidade, quando suas cores são aquelas da luta, da esperança e do direito à vida. Quando o ser humano vem a ser cores, quando a cor vem a ser forma humana, quando o ser humano este ligado à terra, quando estes frutos são usurpados (...)
Quando estas cores estão presentes no olhar de Netto, no seu coração, na sua primeira sensibilidade, na sua cabeça, que põem em ordem as cores, passam a ser forma e fé no homem (Tradução de Gontran Guanaes Netto).

¹⁴ Julio Le Parc é um artista cinético, foi aluno de Lucio Fontana (1899-1968), incorporou à sua “alquimia” os estudos sobre László Moholy-Nagy (1895-1946) e a teoria de Alfréd Kemény (1895-1945), dos móveis de Alexander Calder (1898-1976), das cores de Piet Mondrian (1872-1944) e Joan Miró (1893-1983), do pictórico, escultural às instalações compôs a criação do GRAV – Groupe de Recherche d’Art Visuel, em 1960. Seu trabalho independente, ao longo dos anos, tem a premissa da luz: seus efeitos e as interações transformadas em parcerias anônimas com aqueles que se aproximavam de sua obra. Trata-se, portanto, de uma parceria ativa de “forças que se desenvolvem por iniciativa própria” (STANGOS, 1981, p. 153), que implica a abdicação do ego em prol dessa interação coletiva.

Figura 26 – Gontran Guanaes Netto. *Os Donos da Terra (Homenagem a Julio Le Parc)*, série de doze pinturas, 2002. Óleo sobre tela, 100 × 100 cm. Casa Jean-Pascal e Françoise Gans, 2002.

Figura 27 – Gontran Guanaes Netto. *Os Donos da Terra (Homenagem a Julio Le Parc)*, série de doze pinturas, 2002–2011. Óleo sobre tela, 100 × 100 cm.



Em determinada ocasião, Le Parc solicitou a Netto que escrevesse um texto para uma publicação dedicada às suas obras. Gontran relata que, imediatamente após o pedido, Le Parc fez uma observação bem-humorada:

Se você estiver muito velho, sem condições de escrever, sugiro o texto que escrevi sobre você — o poema 'Cores'. Basta substituir onde está escrito 'para Netto' por 'para Le Parc', e onde está assinado 'Le Parc' por 'Gontran'" (GGN, áudio visual, 7 jan. 2005).

Para Gontran, esse gesto foi profundamente significativo: "Pelo texto e pela sua significação, é um dos maiores elogios que já recebi, pois revela que o texto serve tanto para mim quanto para ele" (GGN, áudio visual, 7 jan. 2005).

Ambos vieram da simplicidade de suas famílias — Netto, de uma família de camponeses do Brasil; Le Parc, de uma família de operários da Argentina. Quebraram estigmas traçados pelas dificuldades e cada qual delineou o percurso de sua arte, mas suas cores se encontravam. Eles constituíam forças distintas e complementares, importantes um para o outro. Le Parc "é um argentino irônico, cético e racional, mas, quando se abalava, dava lugar a um lado sensível.". Ele por vezes questionava: "será que não vamos perder tempo?"

Gontran intervinha com seu lado “mais sensível e intuitivo, mas utilizando argumentos e exemplos concretos” (GGN, áudio visual, 7 jan. 2005).

Nós estávamos com a pretensão de poder um dia ver o mundo mudar em benefício dos deserdados. Algumas vezes nós conseguimos alguns resultados e deixamos a nossa marca sobre coisas concretas (GGN, áudio visual, 7 jan. 2005).

5.1 O Realismo e *Paysans* (Caipiras) – a última exposição

O conceito de Realismo, para o professor Gontran, está relacionado aos “vestígios deixados pelo homem, desde seus primórdios... do idealismo Clássico Grego, do Renascimento italiano, do Barroco.” Suas aulas abordavam artistas como Ticiano (c. 1490–1576), Caravaggio (1571–1610), Rubens (1577–1640), Frans Hals (1580–1666), Rembrandt (1606–1669) até chegar em Delacroix (1798–1863), Courbet (1819–1877),¹⁵ entre outros. Destacava que:

Novas formas de representação se abrem e se apresentam como opções diametralmente opostas, configurando uma desdobra em vertentes impressionistas e expressionistas... a fotografia e o cinema — , que passam a interconectar experiências e linguagens (GGN, manuscrito, 2011).

Mas lembrava que era “um mal-estar” quando o chamavam “de stalinista”: “Não está escrito Stalin na minha pintura, eu estou pensando em TICIANO” (GGN, áudio, 20 fev. 2003).¹⁶

Em 2016, sua última exposição, *Paysans* (Caipiras), foi realizada na *L'Orangerie de Cachan*, na França, reafirmando o olhar atento do artista para os sujeitos historicamente marginalizados, mantendo até o fim o compromisso com suas raízes caipiras.

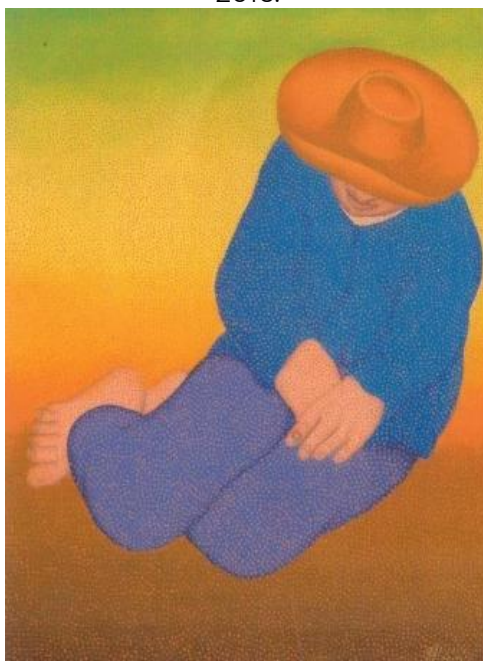
¹⁵ Gustave Courbet consolidou o conceito histórico do Realismo Moderno, dedicando-se tanto à construção do discurso quanto à prática pictórica. Fiel à estética Realista — fosse ela chamada de “vulgar” ou “feia”. Em 1848, ao se colocar revolucionário e se opor a Luís Bonaparte, que consolidou o golpe em 1851, foi perseguido politicamente. Foi preso ao participar da Comuna de Paris (1871), partiu para o exílio na Suíça em 1873.

¹⁶ No contexto de outubro de 1917, o Realismo era uma das possibilidades — e não um inimigo — diante da vanguarda artística russa. Posteriormente, o Realismo foi instrumentalizado como bandeira oficial para impor a autoimagem de Stalin, resultando em perseguições, prisões a artistas, e consequentes exílios. No entanto, reduzir o Realismo apenas ao período stalinista de 1927 a 1953 é ignorar sua historicidade e suas múltiplas vertentes ao longo do tempo.

Desde 1985, ele vinha abandonando gradualmente o uso da fotografia como base para sua pintura. Foi justamente nesse momento que sua produção passou a ter uma configuração mais espontânea sem abandonar o rigor como “pintor Realista — por teoria e por necessidade. Foi a única forma que encontrei para expressar o que eu preciso!” (GGN, áudio, 20 fev. 2003).

Na série apresentada *Paysans*, destaca-se a obra “*Camponês vive*”, em que adotou a técnica do pontilhismo, inspirada no Neoimpressionismo¹⁷. Por meio de milhares de pontos minuciosos, confere vibração, complexidade artística e intelectual à pintura, além de um histórico do campesinato à memória do pai “um camponês analfabeto... um camponês que gostava de pintar” (GGN, áudio, 1 mai. 2003).

Figura 28 - Gontran Netto (1933-2017)
Camponês vive. Série de 8 pinturas,
64,5 x 53,5 cm. Óleo sobre tela, 2012-
2016.



Fonte: Catálogo *Paysans*, 2016.

¹⁷ A técnica do pontilhismo consiste na divisão de tons de seus componentes, isto é, em várias pequenas manchas de cores puras reunidas entre si, de modo a recompor, na visão do observador, a unidade do tom (luz-cor) ... sem as inevitáveis impurezas do empaste que anula e confunde as cores. O contexto do “Impressionismo Romântico” surgiu em oposição ao “Impressionismo Científico.” A química de Michel Eugène Chevreul (1766-1889) tornou-se um caminho para compreender os contrastes simultâneos, ao longo, observa-se um desprendimento do rigor científico em favor da busca pelas vibrações. A vibrações intensificam as cores e sugerem movimento (Argan, 1992, p. 82).

Em 2017, aos 84 anos, Gontran Netto, o “caipira intelectual” faleceu em Cachan, comuna francesa situada na região metropolitana de Paris, reconhecida por seu histórico de acolhimento a exilados e pela efervescência de debates políticos e culturais. Sua trajetória singular permanece como referência pela intensidade com que abordou a exclusão, deixando uma obra que continua a instigar, por meio de um olhar que convoca inquietação e esperança diante do que existe, reexiste e resiste — sustentada, até o fim, por uma “consciência que sobrevive a qualquer circunstância” (GGN, áudio, 24 abr. 2005).

6. Considerações sobre a pesquisa

O ovo, por enquanto, será sempre revolucionário (...) O ovo expõe. — Quem se aprofunda num ovo, quem vê mais do que a superfície do ovo, está querendo outra coisa: está com fome” (Lispector. O Ovo e a Galinha, 1977, pp 82-84).

Desde o início do trabalho, em 20 de novembro de 2002, em seu ateliê em Itapeverica da Serra (SP), ficou evidente que lidar com os documentos, organizar e registrar refletia não apenas a trajetória de Gontran, mas também os movimentos e dilemas de toda uma vida dedicada à arte e à resistência. O artista comentava, de forma espontânea e bem-humorada, sobre seus próprios métodos e reflexões:

Você, Gisele, está lidando com os documentos, limpando, organizando, registrando e eles refletem os 30 anos (...) todo o processo desde que fui para lá {França} (...) de comportamentos, de reflexões de retornos de debates (...) você tem que fazer um desconto porque eu divago e você tem que tirar a linha, porque tem vielas, contornos... é importante, porque são os meus movimentos aleatórios. Não estou mais na Europa há mais de 15 anos (...) tudo me leva a crer que esse nosso trabalho será para uma reflexão maior, principalmente para os jovens que vivem confusos com a formação e com posições arbitrárias. Eu estou animado porque encontrei uma parceira ideal, e vamos lá Gisele, vamos trabalhar juntos! Meu objetivo agora, o que realmente está me motivando é levar avante esse trabalho com você, não é de exaltação individual. Não é de afirmação ideológica, mas de avaliação da eficácia (GGN, áudio, 27 nov. 2002).

Ao longo da pesquisa, realizamos treze entrevistas audiovisuais e onze entrevistas em áudio, complementadas por inúmeras conversas informais em

exposições, cinemas e cafés. Logo em nosso segundo encontro, em 27 de novembro de 2002, Gontran quis formalizar a parceria com um “contrato de ajuda mútua”, registrado no Caderno de Anotações GGN (2002–2003), símbolo de um compromisso coletivo com a realidade social e artística que nos circundava.

Desde os primeiros momentos, pequenos episódios marcaram a convivência, revelando a complexidade e a sagacidade do artista. Ao perceber que eu fazia anotações de suas falas, comentou: “Sei ler ao contrário para ver o que os militares escreviam enquanto torturavam” (Caderno, 4 dez. 2002). Essa ironia, carregada de memória e experiência, evidenciava não apenas a dimensão histórica de sua vida, mas também a forma como ele desejava transmitir esse conteúdo.

A ratificação de nosso trabalho ocorreu por meio de uma escrita-desenho realizada em dezembro de 2002, véspera de seus 70 anos, que se configura como um autorretrato labiríntico — um registro simultaneamente pessoal e político, capaz de condensar memórias e reflexões.

As entrevistas, densas e multifacetadas, abordaram história, artes visuais, política e literatura, sempre permeadas pelas contradições vividas pelo artista. Gontran se descrevia como “um caipira que fala francês”, refletindo sobre a tensão entre sua origem rural e sua produção intelectual. Em diversos momentos, misturava português e francês, traduzindo cartas e textos do francês para o português, atento ao sentido preciso de cada palavra e à dimensão simbólica de cada expressão.

A escolha pelo uso do gravador, em detrimento das entrevistas audiovisuais, foi um pedido do artista, que valorizava a preservação da oralidade e da espontaneidade. Esse cuidado possibilitou a coleta de um material rico, profundo e autêntico, revelando nuances de sua memória, de suas percepções políticas e estéticas, e de sua sensibilidade artística.

O processo de convivência e escuta exigiu paciência, empatia e resistência. Gontran transitava entre momentos de abertura e retraimento, revelando fragilidades, tensões e humor. Foi nesse terreno, por vezes instável, que se construiu uma confiança mútua — um espaço seguro de trocas profundas, em que a arte, a memória e a vida se entrelaçavam. Ao olhar retrospectivamente, compreendo que esses anos de convivência constituíram uma verdadeira Residência Artística e Política: fui simultaneamente aluna,

pesquisadora e interlocutora crítica, vivendo uma experiência formativa ao longo dos anos.

De 2006 a 2016, nossa amizade consolidou-se, permitindo novas parcerias na escrita e na reflexão sobre o material acumulado. Entre 2007 e 2016, o blog *Tecituras* (2007–2021) ampliou esses diálogos, funcionando como espaço de mediação e continuidade da pesquisa, mesmo após o retorno de Gontran à França em 2010. Cartas, textos, convites e ligações diárias reforçaram a persistência da investigação, a proximidade intelectual e afetiva.

A disciplina e a resistência marcaram intensamente a vida de Gontran. Desde 2008, corria cerca de 10 km três vezes por semana, um gesto que transcendeu o exercício físico: era expressão de força diante do tempo, das adversidades e das fragilidades do corpo. Ele próprio enfatizava o simbolismo dessa prática: “Movimento de resistência do corpo para que a mente possa suportar quando a situação acorrentar. Corre, Gisele! Quando tudo desabar, corre Gisele!” (GGN, Caderno de Anotações, 2009). Esse ensinamento se tornou um mantra durante a pesquisa pós-doutoral, realizada entre 2021 e 2022, inspirando perseverança diante das dificuldades e consolidando a compreensão da dimensão humana, ética, intelectual de seu trabalho.¹⁸

Mesmo após seu falecimento, em 2017, a presença de Gontran se fez sentir na continuidade da pesquisa. Ele jamais cobrou a concretização deste trabalho em vida, deixando sinais claros de que o tempo e a reflexão seriam essenciais para compreender e organizar seu legado.

Referências

ABRAMO, R. **Manuscrito**. Paris, agosto de 1982.

¹⁸ A pesquisa pós-doutoral foi realizada na UFGD, sem bolsa e em meio a condições de extrema precariedade. Faltaram recursos técnicos e, por vezes, até condições mínimas de sobrevivência. Ainda assim, a continuidade do trabalho se impôs como resistência — intelectual e ética — no final da Covid-19, do contexto político adverso e da luta pessoal contra o câncer de mama. Faço essa referência como um alerta, pois o câncer de mama é a principal causa de mortalidade entre mulheres no Brasil e no mundo (INCA; OMS).

O hábito de correr, iniciado ainda nos anos de pesquisa com Gontran, manteve-se como gesto simbólico de resistência, disciplina e força frente às adversidades. Hoje, curada, sigo correndo, transformando essa prática em metáfora do percurso da pesquisa: cada passo é a afirmação da vida, da memória e da persistência intelectual. Esta experiência pessoal dialoga com os princípios centrais da trajetória de Gontran: o corpo como instrumento de resistência, a arte liberta e a luta como forma de intervenção social e política.

- ABRAMO, R. **Manuscrito**. Netto. São Paulo, 5 maio 2000.
- AGUILAR, J. R. **A Revolução Francesa de Aguilar**. São Paulo: Nobel, 1989.
- AMARAL, A. **Arte para quê?** São Paulo: Nobel/Itaú Cultural, 2003.
- AMARAL, A. **Textos do Trópico de Capricórnio** – Artigos e ensaios (1980–2005). Vol. 2: Circuitos de arte na América Latina e no Brasil. São Paulo: Editora 34, 2006.
- A PINTURA realista (e mágica) de Gontran Guanaes Netto. [S.l.: s.n.], [s.d.].
- ARAÚJO, M. P. *et al.* (org.). **Ditadura militar e democracia no Brasil**: história, imagem e testemunho. Rio de Janeiro: Ponteio, 2013.
- ARGAN, G. C. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ARGAN, G. C. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ARTE no Metrô SP – Estação Corinthians-Itaquera: **A Catedral do Povo**. [S.l.: s.n.], [s.d.]. (Folder-convite).
- ARTE no Metrô SP – Estação Marechal Deodoro: **O Povo e a Liberdade**. [S.l.: s.n.], [s.d.]. (Folder-convite).
- AUGUSTO, A. Cem anos depois, um novo fascismo. **Revista Cult**, São Paulo, ano 24, jan. 2021.
- BETTO, F. **Batismo de sangue**: os dominicanos e a morte de Carlos Marighella. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.
- CHIARELLI, T. **Grupo de estudos em curadoria**: exposições organizadas em 1998. São Paulo: MAM-SP, 1999.
- CHIARELLI, T. **Arte internacional brasileira**. São Paulo: Lemos Editorial, 2002.
- COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE (Brasil). Mortos e desaparecidos políticos. *In*: **Comissão Nacional da Verdade Frei Tito**. Brasília, v. 3, 2014.
- DERRIDA, J. Racism's Last Word. *In*: **Art Against Apartheid**. Paris: Éditions Revue Noire, 1983.
- DESASSOSSEGO do passado: Narrativas e fantasmas da Exposição Internacional de Arte da Palestina, 1978. *In*: **Institute for Palestine Studies**. Praça da Palestina, 27 nov. 2015.
- DUARTE-PLON, L. **A tortura como arma de guerra**: da Argélia ao Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- EM NOVA YORK. Gontran Guanaes Netto, exposição coletiva. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 7 abr. 1967, p. 7.

ESPADA, H. (org.). **Geraldo de Barros e a fotografia**. São Paulo: SESC; IMS, 2015.

EXPOSIÇÃO no Teatro de Arena: Gontran Guanaes Netto, exposição individual de desenhos. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 10 mar. 1964, p. 14.

FERREIRA, J.; GOMES, Â. de C. **1964**: um golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

FICO, C. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. **Revista Tempo e Argumento**. Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 5–74, 2017.

FREITAS, I. D. de; SILVA, L. da (orgs.). **A ditadura civil-militar perante a história**: pesquisa em perspectiva. Porto Alegre: Editora Fi, 2020.

GAMARRA, J. **José Gamarra**: entre a terra e o sonho. Montevideu: Museo Nacional de Artes Visuales, 2005.

GABIER, F. Obras perdidas do Museu Salvador Allende. In: **La Tercera. Santiago**, 1 abr. 2018.

GOMBRICH, E. H. J. **História da arte**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

GOMES, E. D. Um acervo como resistência: por uma política da solidariedade. **ANPAP** – Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Porto Alegre, 26–30 set. 2016.

GUANAES NETTO, G. **Manuscrito**, Paris, 2007.

GUANAES NETTO, G. **Manuscrito**, Paris, 2011.

GUANAES NETTO, G. **Depoimento em áudio a G. M.**, 28 nov. 2002.

GUANAES NETTO, G. **Depoimento em áudio a G. M.**, 20 fev. 2003.

GUANAES NETTO, G. **Depoimento em áudio a G. M.**, 1º mai. 2003.

GUANAES NETTO, G. **Depoimento em áudio a G. M.**, 8 mar. 2007.

GUANAES NETTO, G. **Autobiografia de um artista bem-sucedido**. Manuscrito, 2010.

GUANAES NETTO, G. **Cartão “Massacre de Eldorado dos Carajás”**, 2006.

GUANAES NETTO, G. **Sala Escura da Tortura**. Paris: Grupo Denúncia, 1973.

GUANAES NETTO, G. **Sala Escura da Tortura**. São Paulo: Edições Memorial, 2011.

- HOBSBAWM, E. **Sobre história**. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HOBSBAWM, E. **O novo século**: entrevista a Antonio Polito. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- HOJE a Feira de Arte. Gontran Guanaes Netto, mais 131 artistas no Salão Hotel Hilton. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 30 nov. 1968, p. 9.
- JOVENS desenhistas. Gontran Guanaes Netto, exposição coletiva na FAAP/SP. **O Estado de S. Paulo. São Paulo**, 21 ago. 1963, p. 8.
- KALAK, E. **Dossier sur la culture palestinienne**. Paris: Bureau de l'OLP, 1977.
- KHOURI, K.; SALTI, R. **Past Disquiet**: Artists, International Solidarity, and Museums-in-Exile. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2015.
- LE GOFF, J. **História e Memória**. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.
- LEITÃO, M. **Resistir é preciso**. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog, 2013.
- LE PARC, J. **Le Parc et le Groupe Dénoncia**: art et résistance. Paris: Cité Internationale des Arts, 1974.
- LE PARC, J. **Poema Cores**: de Le Parc para Gontran, Cachan, 14 jan. 2002.
- LOREDO, H. **Netto**: une réalité qui saute aux yeux. [S.l.: s.n.], [s.d.]. Texto sobre obra de Gontran Guanaes Netto, p. 32–33.
- LUZZI, W. Racism's Last Word. In: **May Bookshelf** – Sharing My Writings. 24 out. 2019.
- MAGALHÃES, M. **Marighella**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- MUSEU DE ARTE MODERNA DE PARIS. **Catalogue de l'exposition "Salle Obscure de la Torture"**. Paris: MAM, 1973.
- MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE. **Catálogo General**. Santiago do Chile: MSSA, 2008.
- NAVES, R. **A forma difícil**: ensaios sobre arte brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- NEGRI, T. **Exílio seguido de valor e afeto**. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- OLIVA, M. L. Simbólico realismo cromático de Guanaes Netto. **La Habana**, 19 nov. 1982.
- SARTRE, J-P. **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica. Petrópolis: Vozes, 1997.
- SCHAPIRO, M. **A arte moderna**: séculos XIX e XX. São Paulo: Edusp, 1996.

STANGOS, N. (org.). **Conceitos da arte moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

TASSINARI, A. **O espaço moderno**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

THOMPSON, P. **A voz do passado: história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VAINFAS, R. **Os protagonistas anônimos da história: micro-história**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

Cartas via Correios (2005–2014)

GUANAES NETTO, G. Carta pessoal para G. M., Itapecerica da Serra, SP, 09 mai. 2005.

GUANAES NETTO, G. Carta pessoal para G. M., Itapecerica da Serra, SP, 11 mai. 2005.

GUANAES NETTO, G. Carta pessoal para G. M., Itapecerica da Serra, SP, 18 mai. 2009.

GUANAES NETTO, G. Carta pessoal para G. M., Paris, França, 20 dez. 2010.

GUANAES NETTO, G. Carta pessoal para G. M., Cachan, França, 15 nov. 2011.

GUANAES NETTO, G. Carta pessoal para G. M., Paris, França, 18 dez. 2011.

GUANAES NETTO, G. Carta pessoal para G. M., Cachan, França, 27 ago. 2012.

GUANAES NETTO, G. Carta pessoal para G. M., Cachan, França, 19 abr. 2013.

GUANAES NETTO, G. Carta pessoal para G. M., Cachan, França, 30 set. 2014.