



GUTO LACAZ

O arquiteto lúdico

Embora tenha exercido a profissão por poucos anos, o artista plástico, designer, ilustrador, cenógrafo e desenhista diz que sua formação acadêmica foi essencial para o desenvolvimento de seu trabalho

POR CLÁUDIO CAMARGO

Pouca gente sabe, mas um dos maiores artistas plásticos do Brasil, Carlos Augusto Martins Lacaz, mais conhecido como Guto Lacaz, formou-se em Arquitetura na única turma da famosa Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São José dos Campos, cujo projeto experimental não resistiu aos tempos da ditadura. Graduado em 1974, Guto diz que foi na faculdade de Arquitetura e Urbanismo que ele tomou contato com cinema, fotografia e comunicação visual.

Depois de formado, Guto trabalhou como arquiteto por quatro anos, até ser demitido em uma das muitas crises econômicas que assolaram o país. A convite de Marcelo Bratke e de sua mulher, a artista plástica Mariannita Luzzati, Guto elaborou um projeto – que nunca saiu do papel – para a ave-

nida Berrini, na zona Sul de São Paulo. Marcelo Bratke é pianista, mas é proveniente de uma tradicional família de arquitetos paulistas – ele é filho de Roberto Bratke e sobrinho de Carlos Bratke, falecido recentemente, cujo escritório trabalhou em diversos projetos na avenida Berrini.

Além de artista plástico e designer, Guto Lacaz é cenógrafo, ilustrador e desenhista, entre outras atividades. Mas ele se define mesmo como “biscateiro”, “um sujeito do tipo que bate prego, pinta prateleira ou desencapa fios”. Sem formação específica em arte, ele sempre gostou de criar objetos aleatoriamente até se descobrir artista, termo, aliás, que rejeita. “As artes são puro ofício, sem nenhum glamour”, explica.

Sua vasta obra é multimídia, interage com objetos do cotidiano

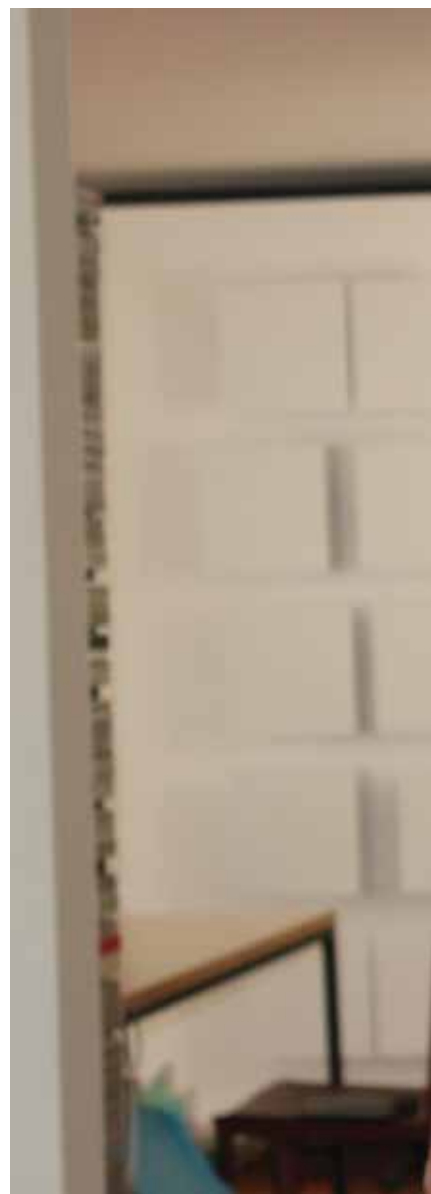


Eram os anos 1970, quando tudo e todos eram questionados, e tudo o que era levantado caía em uma semana. Foi a pior época para se estudar Arquitetura!

e explora possibilidades tecnológicas da arte. Pode-se destacar *Eletro-Performance e Estranha Descoberta Acidental* (ambas de 1984); *O Executivo Heavy Metal* (1987); *Espetáculo Máquinas II* (1999), entre outras. Também merecem ser citadas *Crushfixo* (1974); *Óleo Maria à Procura da Salada* (1982); *Ono* (1991), obra em homenagem ao arquiteto Walter Ono, criada a partir de uma caixa de sabão em pó; *Fusão Preto no Acapulco Drive-in*, objeto-maquete que homenageia música de Arrigo Barnabé; e *Rádios pescando*, com rádios portáteis e anzóis presos às antenas.

Entre as instalações mais conhecidas, estão *Eletro-Esfero-Espaço* (1986), com 26 aspiradores de pó e bolinhas de isopor sustentadas no ar pelo jato de ar do aspirador; *Auditório para Questões Delicadas* (1989), com cadeiras flutuando no Parque do Ibirapuera; *Cosmos – um passeio no infinito* (1991), uma livre interpretação da mecânica celeste; *Páginas preciosas* (1992); *Marquesa Elétrica* (1994) e *Garoa Modernista* (2000).

Nos anos 1990, Guto ilustrou os livros *Crescente: 1977-1990*, de Duda Machado; *Num Zoológico de Letras*, de Régis Bonvicino; e o *Balé dos Skazka's*, de Kátia Canton. Em 2005, publicou o livro *Desculpe a Letra*, que reúne desenhos realizados para a coluna da jornalista Joyce Paschowith.



Leia a seguir os principais trechos da entrevista que ele concedeu à MÓBILE.

A Arquitetura influenciou ou teve alguma importância para sua carreira artística? De que maneira?

A Arquitetura foi fundamental. Eu gostava de desenhar apenas como diletante, mas na faculdade tomei contato com o cinema; a fotografia; a comunicação visual; e a história da arte. Comecei a fazer



objetos, embora ainda não tivesse consciência do mundo das artes plásticas. Apenas quatro anos depois de formado é que entrei em um concurso, ganhei um prêmio e virei artista profissional. (Trata-se da *I Mostra do Móvel e do Objeto Inusitado*, de 1978, no Paço das Artes, no MIS).

Fale um pouco sobre suas experiências na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São José dos

Campos. Pode-se dizer que as práticas dessa escola, como ateliê integrado e unidades interdepartamentais, representaram um marco na Arquitetura brasileira?

O ateliê integrado não funcionou, mas foi boa a tentativa, pois projeto é uma sequência de trabalhos. E se você coloca todos juntos, muitos ficam sem fazer nada até sua hora chegar, bem dizia o professor de cinema Valter Rogério – Vamos desintegrar! Aliás, a

faculdade foi uma sequência de tentativas. Eram os anos 1970, quando tudo e todos eram questionados, e tudo o que era levantado caía em uma semana. Foi a pior época para se estudar Arquitetura! Por exemplo, tinha um grupo forte em minha classe que era contra o desenho, imagine! Diziam que modelos matemáticos iriam substituir o projeto – claro que isso não aconteceu. Em São José dos Campos, eu virei gente.

Foi um maravilhoso encontro de pessoas, ideias, ideais, espaços, sons, cores, boas energias...

Embora você não tenha exercido a profissão de arquiteto, realizou projetos de reurbanização para a região da Avenida Berrini. Fale um pouco sobre esse (s) projeto (s).

Trabalhei quase quatro anos como arquiteto, até que perdi o emprego. O projeto da Berrini foi um convite do Marcelo Bratke e de sua esposa, Marianita Luzatti, para um conjunto de ações artísticas em praças e calçadas da região da Berrini. Desenhei um padrão para o piso das calçadas que margeiam o córrego ou rio que ainda flui no meio da avenida, mas nunca foi implantado.

Como você definiria a evolução de sua vasta obra? Você identifica períodos, rupturas, continuidade?

Comecei fazendo desenhos e objetos e, em 1987, fiz minha primeira instalação (quer dizer, o objeto conquistou o espaço).

Antes, em 1985, apresentei performances na 18ª Bienal – os objetos pediram o espaço cênico.

Em 1989, fiz minha primeira intervenção urbana, no lago do Ibirapuera. A ideia pediu a cidade (trata-se da *instalação Auditório para questões delicadas*).

Em 1990, as ideias foram parar na TV, quer dizer, foi uma sequência, uma construção - novas ideias, novas mídias, novos desafios. Com sucessos e muitos fracassos.

Em uma entrevista você disse que não era um artista plástico, mas sim prático. “Sou um biscateiro, um sujeito do tipo que bate prego, pinta prateleira ou desencapa fios”. Explique melhor essa definição.

Artista prático foi um termo criado pela Grace Gianoukas quando recebi o troféu *Creme de la Creme*, nos anos 1980. Na verdade, as artes são puro ofício, sem nenhum *glamour*, se assemelham à marcenaria, serralheria, ao trabalho do estofador, encanador, eletricista, alfaiate etc. É preciso o exercício diário de sol a sol para se ver algum resultado no final do mês.

Seu trabalho “Máquinas II” mostrou novas possibilidades de uso de objetos do cotidiano como o aspirador de pó, vassoura e secador de cabelo. Tem a ver com a proposta da “fonte” de Marcel Duchamp, já que você disse que seu trabalho inicial remetia aos dadaístas?

Sim, o Máquinas II é completamente dadaísta. Lembro também de Man Ray, tão bom quanto Duchamp, mas menos famoso, e dos surrealistas e modernistas também. Quer dizer, uma homenagem a todas as vanguardas.

Você também disse que, na sua concepção, “arte é energia”. Poderia definir melhor esse conceito?

Sim, tentando entender física quântica, me ocorreu que arte é energia quando você vê ou vivencia uma obra de arte que te toca; você recebe pura energia estética



Muitos trabalhos utilizam produtos industrializados para mostrar seu lado lúdico, cênico, plástico e não seu lado prático

quando você é motivado a produzir uma obra de arte. Você está com essa energia, essa vontade de produzir e espera-se que essa energia passe da obra para o observador. Quer dizer, a arte não é a obra, mas um fluido que acontece quando ela é contemplada.

Lembrando outra afirmação sua, você disse que ganha dinheiro com as artes gráficas, mas são as artes plásticas que te fazem cada dia mais feliz. Qual é o panorama das artes plásticas no Brasil de hoje?

Cruzes! O Brasil é enorme e eu só vejo uma pequena parte do que é exposto em São Paulo. E aqui tem sempre um monte de trabalhos irrelevantes, mas alguns arrebatadores.

Você concorda com a tese de que sua obra é a que mais nega, no país, a “religião da produtividade” que embasa as sociedades pós-industriais, como definiu uma crítica?

É mesmo um paradoxo. Muitos trabalhos utilizam produtos industrializados para mostrar seu lado



lúdico, cênico, plástico e não seu lado prático.

Poderia explicar melhor sua afirmação de que artistas, de modo geral, “têm medo da ciência e acabam se esquecendo que, se ela for bem administrada, pode

se tornar um poderoso instrumento de expressão”?

As ciências são ensinadas com enfoque em sua matemática e não nos experimentos. Assim, os estudantes acham a matéria difícil, não lúdica, e dela se afastam. Na verdade, as ciências fazem

parte do grande guarda-chuva chamado “arte”, que abriga todas as atividades humanas. Portanto, tudo o que se fez em arte foi acompanhado de progressos científicos. ■