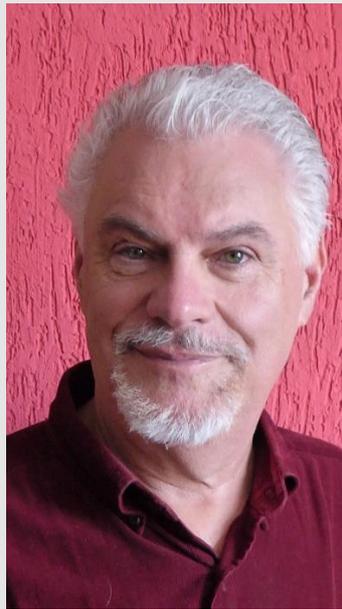


Entrevista com Percival Tirapeli

Interview with Percival Tirapeli

Karin Philippov



Querido Prof. Percival,

A entrevista que aqui se apresenta abre a série de entrevistas que a Revista *Perspectiva Pictorum* tem o intuito de realizar com grandes nomes da área e o primeiro convidado é o Prof. Dr. Percival Tirapeli, historiador da arte e do patrimônio que atua com grande relevância dentro no ensino, pesquisa e produção artística e eu, como ex-aluna e ex-supervisionada no Pós-Doutorado por ele, tenho a honra e alegria em prestar essa homenagem, pois eu o conheço desde 1994, quando iniciei minha graduação em Artes Plásticas no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

Karin Philippov: Prof. Percival, eu lhe cumprimento e começo essa entrevista para a Revista *Perspectiva Pictorum* da Universidade Federal de Minas Gerais destacando que a escolha de seu nome se deu pela importância de sua atuação no universo acadêmico e artístico. Então, começo lhe perguntando sobre o que despertou seu interesse e olhar para a arte, para as igrejas e o para o patrimônio. Em que momento isso se deu?

Meu interesse pela arte religiosa e patrimônio cultural tem origem na minha formação no Seminário Redentorista de Santo Afonso em Aparecida. Com 15 anos de idade já cuidava de um pequeno museu com santos barrocos recolhidos pelos padres das antigas fazendas do Vale do Paraíba. Em 1968 fiz minha primeira viagem a Minas Gerais e me hospedei no seminário de Congonhas. Foram muitas as noites passadas junto aos profetas de Aleijadinho. O padre Simões foi meu primeiro guia na matriz do Pilar em Ouro Preto. Em seguida (1970) foram as igrejas do Rio de Janeiro com o privilégio de ser ciceroneado por Dom Silva-Negra no Mosteiro de São Bento. E, para completa,r em 1977, as igrejas de Salvador e outras cidades da Bahia como Porto Seguro. Na igreja de Santo Antônio da Barra, reencontrei Laura.

KP: A partir desse despertar, como foi sua formação? O que lhe direcionou para a formação artística?

No seminário tinha um amigo pintor e na cidade de Aparecida um pintor acadêmico que solicitou que eu desenhasse a Mona Lisa e a Virgem das Rochas, do Da Vinci, para ver se tinha talento. Não voltei mais. Em uma banca de jornal, na praça da basílica, comprei o *Gênios da Pintura*, com o artista Oskar Kokoschka, creio que em 1968. Abandonei as pinturas acadêmicas e me aventurei nas pinceladas largas do expressionismo. O padre Victor Hugo Lapenta me auxiliava emprestando os livros da biblioteca da clausura dos padres. Fiz minha primeira exposição em um ateliê, antigo dormitório desativado, em 1969, com direito a

cortar a fita de inauguração. Guardo as fotos. Ainda no seminário fazia cenários para teatro, era também ator, como em *O crime na Catedral*, de Thomas Elliot e nos clássicos de Gil Vicente como *A Alma*.

Mesmo tendo em minhas mãos, por uma ocasião, a verdadeira imagem de Nossa Senhora Aparecida, pois fizera um altar para ela, na capela do seminário, minha vocação era a artística. Pedi conselho ao meu pai que viajou 750 km, de Nhandeara, onde nasci em 1952, para dizer: Filho, se você quer ser artista plástico, eu não sei o que é isso, sai do seminário e vai estudar em São Paulo para ser artista. Assim ocorreu em 1972 quando entrei na Escola Contemporânea de Artes, na Rua 24 de Maio, bem no centro de São Paulo, ao lado do meu emprego como desenhista. Meus primeiros professores de artes foram Eunibaldo Tinoco e Juarez Magno, e, de História da Arte, Elvira Vernaschi. Fui o único aluno que fez tarefa de casa na parte teórica. Logo comecei a dar aulas de barroco mineiro para os alunos artistas da Contemporânea. No final do ano apresentei um autorretrato na exposição. Recebi uma bela crítica do Mário Pedrosa. Não guardei o Estadão com o texto. O desenho tenho até hoje. Fica no meu quarto de dormir.

Prestei vestibular em 1973 para a Faculdade de Belas Artes onde me formei bacharel de pintura e gravura. João Calixto Neto foi meu professor de nu artístico e pintura. Tinha que ser tudo certinho. Anos depois, já no doutorado, Carlos Fajardo, Julio Plaza foram meus professores e Regina Silveira foi minha mestra em litografia. Ao terminar o bacharelado fiz licenciatura em Educação Artística em 1978, ano em que iniciei a lecionar na Escola Volkswagen do Brasil.

KP: E durante sua formação, quais foram os professores que mais lhe inspiraram e motivaram a construir sua carreira artística e acadêmica?

No seminário Santo Afonso (1964-1972) tive o padre Marino que dava cursos de mitologia grega. Décadas depois fiz meu doutorado baseado em oito mitos gregos. Uma freira, irmã Iracema, dava cursos de leitura cinematográfica aos

sábados: Alfred Hitchcock, Ingmar Bergman, Buñuel, Godard e Eisenstein. Aprendi a ver filme.

Na Escola Contemporânea de Artes, foi o artista Juarez Magno. Meus desenhos eram quase perfeitos, geométricos, feitos com tira linhas, pois trabalhava como desenhista técnico. Na pintura foi o João Calixto, quase hiper-realismo. Mas foi no Museu de Arte Contemporânea (1974), que Harume Yamagishi me orientou para experimentar novos mídias, a arte conceitual e me emprestou os livros mais atualizados sobre arte contemporânea. Não apenas os li, mas fiz slides das obras, e, como já lecionava, passei a utilizá-los e compreendê-los para uso artístico.

O mestrado foi na Escola de Comunicações e Artes da USP (1979 – 1984), sendo orientador o prof. Dr. Wolfgang Pfeiffer, que conhecia tudo sobre expressionismo alemão e barroco bávaro. Estudara com Heinrich Wölfflin, contemporâneo de Erwin Panofsky e Rudolf Arnheim. Ele me ensinou a compreender também a escola alemã de crítica, a Escola de Warburg, uma vez que o que dominava nos cursos de pós-graduação da ECA à época era a escola dos críticos franceses. Com o professor Walter Zanini aprendi a olhar a arquitetura brasileira moderna, já que com o professor Pfeiffer estudava o barroco com Wölfflin, Panofsky, Pál Kelemen, Robert Smith, Giulio Argan e sem dúvida Germain Bazin.

KP: Como ocorre sua conciliação entre carreira artística e acadêmica?

Foi uma passagem gradual. Deixei de ser desenhista técnico da Companhia de Engenharia de Tráfego (1977) e fui lecionar Educação Artística na Escola Volkswagen do Brasil em São Bernardo do Campo. Dois anos depois já entrara na pós-graduação como aluno do prof. Dr. Wolfgang Pfeiffer e fui lecionar na Faculdade Santa Marcelina em seu lugar. A disciplina era História da Arte, do Renascimento à Contemporaneidade. Anos depois, com Maria Helena Leni fizemos o processo para a instalação do Bacharelado em Artes Visuais. Também

fui convidado a lecionar nas Faculdades Teresa D'Ávila, em Santo André, disciplinas práticas como Evolução das Artes Visuais.

Nos produtivos anos 80, lecionando em duas faculdades, educação artística na Escola Volkswagen e cursando o mestrado até 1984 e o doutorado (1989), participei de inúmeros salões de artes no Brasil e no exterior com o apoio do MACUSP. As individuais foram em São Paulo, Brasília, Goiânia e interior de São Paulo. Importante. Quando em 1981 nasceu meu filho Rafael, deixei de desenhar em preto e branco, como fazia sob a influência de Juarez Magno; as pinturas ressurgiam com muita cor, pinceladas leves e aguadas permitidas pela tinta acrílica. Eram aquarelas sobre telas em grandes dimensões.

Em 1987 fiz o concurso para professor no Instituto de Artes da Unesp. Como o doutorado, logo fui promovido para professor Adjunto e Livre Docente. Iniciaram-se as tarefas administrativas como Conselho de Curso, colegiados como Conselho Universitário e Congregação, por décadas, devido à minha titularidade. Em 1989 trabalhei para a implantação da Licenciatura Plena de Educação Artística, em 1992, para o Bacharelado em Artes Plásticas, em seguida no curso de Pós-graduação. Assumi diversas disciplinas, mas as melhores foram de pintura, e depois as histórias das artes tanto mundial como brasileira. Com tantas atividades acadêmicas, as exposições praticamente terminaram e os salões também. Foram 15 anos de dedicação exclusiva para os encargos burocráticos e ministrar disciplinas.

KP: Em que momento surge a necessidade de aprofundamento de suas pesquisas sobre arte, arquitetura e patrimônio, pesquisas essas que dão início a uma vasta série de importantes livros não só apenas sobre a arte produzida no Brasil quanto na América Latina?

O primeiro livro foi *As Mais Belas Igrejas do Brasil* (1999) com fotos do alemão Günter Heil, que fizera um guia sobre o Brasil com o prof. Wolfgang Pfeiffer em 1987. No ano 2001 foi o livro comemorativo dos 10 anos do Grupo de

Estudos Barroco Memória Viva, Arte Sacra Colonial. pela Editora da Unesp e Imprensa Oficial, sobre o tema. Na Editora Metalivros no mesmo ano lancei Patrimônio da Humanidade no Brasil (2001) com 5 edições de 6 mil livros que foram distribuídos para todos os consulados e embaixadas brasileiros em todo o mundo. Seguiu-se com Igrejas Paulistas: barroco e rococó, premiado como melhor pesquisa de 2003 pela Associação Brasileira de Críticos de Artes.

Entrei como sócio do Icomos Nacional e Internacional (2005) e logo publiquei Igrejas Barrocas do Brasil (2008) e Festas de Fé (2003) pela Metalivros, ambos em português e inglês. Logo a coleção Arte Brasileira, cinco livros paradidáticos para crianças e adolescentes do ensino fundamental e médio, bastante solicitado pelos governos estaduais. Em seguida, pela Editora Unesp e SESC, publiquei minha dissertação de mestrado sobre urbanismo no Vale do Paraíba (2015). Percebi que era hora de ampliar minha visão e unir os estudos com a América Latina. Eram muitos os congressos sobre o barroco latino-americano na Universidade Pablo Olavide de Sevilha e a Universidade de Salamanca. O SESC publicou Patrimônio Colonial Latino-americano (2018), fundamentado em pesquisas minhas anteriores intensificadas por viagens pela América Latina, excluindo alguns países da América Central. Com o pós-doc sobre os Jesuítas na Universidade Nova de Lisboa, publiquei pela Edições Loyola Arte dos Jesuítas na Ibero América (2020).

KP: De todos os seus livros já publicados, qual deles lhe trouxe maior satisfação e por quê?

O livro São Paulo Artes e Etnias (2007), encomenda do então diretor da Biblioteca Mário de Andrade e Diretor da Editora Unesp, José Castilho Marques Neto. Foram 2 anos de pesquisa na Mário de Andrade com os livros raros. A publicação pela Unesp e Imprensa Oficial, com fotos de Manoel Nunes, é uma história única da cidade de São Paulo,

O outro livro é *Igrejas de São Paulo: Arte e Fé* (2020), pelas Edições Loyola e Arte Integrada, com minha mulher, Laura Carneiro, companheira de todos os outros livros, tanto nas viagens internacionais como na correção dos textos. *Igrejas de São Paulo: Arte e Fé* fechou um ciclo amplo do Grupo de Estudos Barroco Memória Viva, com textos de 40 pesquisadores ligados à Unesp, revelando as belezas, as cúpulas, as pinturas e esculturas das igrejas paulistanas. Quinhentos livros vendidos em quinze dias. A segunda edição foi imediata. Não foram as vendas que me animaram, mas sim a certeza de ter formado tantos pesquisadores, em especial sobre o período colonial paulista

O terceiro livro é *As talhas Jesuíticas da Igreja de São Vicente – 1559 de 2024*. Foram 22 anos de pesquisa sobre as mais antigas talhas jesuíticas das Américas. O esforço valeu, pois, a família do arquiteto George Prziembel doou as Cariátides Vicentinas e mais 25 fragmentos para o Museu de Arte Sacra de São Paulo. Obras que constituem um altar para a imagem da Imaculada Conceição, reconhecida como a primeira escultura em barro realizada no Brasil, por João Gonçalo Fernandes em 1560. Esta pesquisa deverá mudar as datações das manifestações artísticas sacras brasileiras.

KP: Como seus livros se interligam não apenas entre si, como também com sua docência?

Pela disciplina de História da Arte Brasileira, pelo Grupo de Pesquisa Barroco Memória Viva, a disciplina que ainda ofereço anualmente no curso de Pós-graduação sobre a América Latina e certamente pelas orientações direcionadas sobre o barroco, em especial sobre o Estado de São Paulo. Destaco aqui os 5 livros de Arte Brasileira para jovens. O projeto era ambicioso, para uma História Geral da Arte Brasileira. Mas a Companhia Editora Nacional colocou à minha disposição, para tornar-la uma coleção de livros adequada a jovens, a coordenadora editorial Célia de Assis. Assim, foi possível ter uma História da Arte Brasileira em

cinco volumes (2006) para o ensino fundamental e médio, de grande repercussão nacional.

KP: E em relação à sua longa docência? Como tudo começou? Quais foram suas maiores alegrias? E quais foram seus maiores desafios ao longo das décadas, considerando a graduação e a pós-graduação?

Como coordenador do Conselho de Curso não consegui nos anos 90 do século modernista que a Reitoria interligasse os estudantes bacharéis com as disciplinas didáticas, para no futuro atuarem no ensino de Educação Artística. Décadas depois isso foi permitido.

Na graduação, foi atuar com o Barroco Memória Viva como curso de extensão universitária e depois como Grupo de pesquisa por 30 anos. Como eu era o docente representante junto à biblioteca, com a bibliotecária Sebastiana Freschi iniciamos o projeto Pictura que se tornou o meio de divulgação digital das atividades do Barroco Memória Viva.

KP: Como foi e como tem sido ver gerações de alunos se formando? O que mais lhe impactou nesse processo?

Esta sim é a maior alegria. São muitos os mestres e doutores formados que atuam em universidades e em seus cursos lecionando ou fazendo palestras sobre o patrimônio cultural brasileiro, e em especial inserindo na História da Arte o barroco paulista, por tantas gerações malfadado de pobre e sem artistas com nomes. Já está em grande parte aprofundada a pesquisa sobre os artistas coloniais, com Danielle Santos, sobre a pintura de Jesuíno do Monte Carmelo, de Eduardo Murayama, a imaginária em barro, com a dissertação de Rafael Schunk, os retábulos com as pesquisas de Mozart Bonazzi, a imaginária retabular com a tese de Maria José Spiteri T. Passos, os caminhos de Mário de Andrade e as capelas alpendradas, dissertação de Luciara Bruno, o novo barroco de Marino del Favero,

de Cristiana Cavaterra. São alguns dos 60 trabalhos que orientei desde 1992 até 2017.

A continuação foi junto ao pós-doc com importantes documentos sobre a obra barroca de Vermeer, trabalho de Maria Elisa Linardi, o patrimônio sacro demolido na cidade de São Paulo, pesquisa de Karin Philippov e tantos outros sobre o acervo da Bienal de São Paulo, e a obra de Maria Bonomi pesquisada por Alecsandra Matias de Oliveira.

KP: Dentro de tantas palestras, cursos e congressos, qual ou quais foram os mais importantes para sua carreira?

Duas palestras que ministrei destaco: a Brésil Baroque, no Museu de Artes em Ruão por ocasião do ano comemorativo Brasil França (2005). Outras foram sobre Patrimônio da Humanidade no Brasil, na Universidad de Salamanca e na Universidad de Valladolid, ambas na Espanha (2012). O Congresso Internacional A la Luz de Roma, Santos y santidad en el barroco iberoamericano (2018), onde pude falar sobre pesquisas da América Latina, em especial a pintura barroca mexicana do pintor Cristóbal de Villalpando. Como pesquisa foi uma apresentação na Sé de Salvador esclarecendo as pinturas da sacristia que estavam sendo restauradas (2020). E ainda o curso que ministrei no IPAC, em Salvador, sobre conservação de patrimônio, sob a tutela de Adriana Castro (2002). Sempre há mais um, sobre as obras de Rodin, na primeira e segunda exposição na Pinacoteca, junto ao Emanuel Araujo. O curso foi para formação dos mediadores educativos nas cidades de Salvador, Fortaleza e São Paulo (2001). Quanto à organização de congressos, foram quatro sobre arte sacra latino-americana no Mosteiro de São Bento de São Paulo (de 2015 a 2019).

KP: De todos os artigos publicados qual foi o mais marcante e por quê?

O artigo sobre as pinturas da capela-mor de Matriz da Candelária de Itu, foi desafiante pois pensou-se em levar um rabino para fazer a leitura das cenas do Antigo Testamento. Teria sido ótimo, mas não ocorreu. Então me entreguei a esse desafio de uma leitura teológica e artística sobre aquelas descobertas. O resultado foram palestras e congressos e a publicação nesta revista *Perspectiva Pictorum* junto ao Magno Mello, no simpósio de Mariana. Nunca tinha feito uma leitura teológica, tive que recorrer a dicionários teológicos, além daqueles usuais de iconografia. Acho que deu certo!

Ampliando a resposta, marcante foi toda a pesquisa iconográfica das 700 peças barrocas e populares que constituem o acervo do Museu Bouliou em Ouro Preto. O contato com o colecionador ocorrera 10 anos antes, resultando nesse trabalho junto ao Instituto Pedra, cerca de três anos, entre viagens a Ouro Preto e, antes, ao Rio de Janeiro. O resultado é surpreendente tanto pelo belíssimo museu como pelo grande catálogo bilingue (2022).

KP: Como se deu a necessária conciliação entre docência, produção acadêmica e artística?

A maior conciliação foi pela disciplina expressão bidimensional na Faculdade Santa Marcelina (1979-1987), posteriormente na Faculdade Teresa D'Ávila, a disciplina Evolução das Artes Visuais (1978-1987) e em continuidade no Instituto de Artes Visuais. As obras plásticas de meu doutorado, *Mitopoemas* – proposta plástica para oito mitos gregos (1988) foram executadas junto aos alunos assim como 12 obras da livre-docência, também pintadas no antigo Galpão das Artes do Instituto de Artes.

Já a produção artística teve uma queda principalmente nos salões, como ocorria naqueles anos 80 e 90. Com as obras e poemas da livre-docência, *Brasis* (1996), expus em São Paulo, São Vicente, Ribeirão Preto e Roma (1997). Eram os anos de comemorações dos 500 anos do descobrimento do Brasil, e tive várias solicitações para as obras serem expostas. Voltei a pintar uma grande série,

Encontros (2001), fruto de minhas aulas de História da Arte (do Renascimento à Contemporaneidade) e Arte Brasileira. São telas recortadas, nas quais Picasso conversa com Segall, Morandi com Scliar, Nossa Senhora das Dores de Aleijadinho com a Negra de Tarsila do Amaral e até a Madona de Volpi com a Madalena de Francisco Xavier de Brito. Em 2012 retornei a grandes telas abstratas e resolvi pintar aquarelas expostas em uma galeria em Paraty. Fiz uma grande série de pinturas em acrílico, revendo a História da Arte, da Grécia aos Incas.

Pouco antes de me aposentar no Instituto de Artes montei uma grande retrospectiva de 40 anos de minha pintura. Ocupei três grandes espaços com mais de 70 obras, desde xerox, cópias heliográficas, objetos, até telas de grandes formatos, aquelas do meu doutorado de 1989.

KP: Tive a alegria de ser sua aluna e de prestigiar suas produções artísticas em exposições. Como trouxe o tema do patrimônio arquitetônico barroco para suas pinturas, por exemplo? Como se deu esse processo? De que maneiras se dá a articulação entre pesquisa, docência e produção artística?

Ainda nos anos 70 desenhei muito as igrejas de Minas Gerais. Um dos meus primeiros quadros foi um Profeta Daniel de Aleijadinho. Em 2023 quando lancei meu primeiro livro de poesias Aleijadinho e o Padre Antonio Vieira – louvação da arte mestiça, illustrei os poemas com antigos desenhos, pinturas inspiradas no mestre Ataíde e outros 30 desenhos de bico de pena. Em 1985, Lotus Lobo imprimiu na Casa do Ó um álbum litográfico sobre Tiradentes. Carregava a pedra litográfica e desenhava tudo ao inverso para saírem certas as vistas.

A grande exposição no espaço dos Correios, no centro de São Paulo (2019) tinha como tema os monumentos da cidade, era uma versão plástica do livro São Paulo Artes e Etnias (2007). Foram 50 obras em um espaço de uns 500 metros. Havia uma série de pinturas das cúpulas das igrejas paulistanas, misturadas com as perspectivas de Pozzo. No início de 2024 realizei uma série de colagens sobre as igrejas da América Latina e São Paulo. Aproveitei as provas de impressão dos

livros *Arte dos Jesuítas na Ibero América* (2020) e *Igrejas de São Paulo – Arte e Fé* (2022) e realizei 15 colagens sobre tela medindo 1,20 x 80 cm.

KP: Dentro do universo artístico, quais foram suas maiores inspirações para sua produção?

O expressionismo pelas pinceladas largas, vibrantes e soltas. Em 1977 participei da Bienal Internacional de São Paulo e naquela ocasião conheci um artista com telas grandiosas, cinzentas e vermelhas, seu nome é Vladimir Velickovic. Por anos pintei os operários da Volkswagen, onde eu lecionava, a série *Anima Animais*, com pinceladas rápidas e aguadas como esse pintor húngaro.

Anos depois foi a vez de Almeida Junior me inspirar com *Amolação Interrompida*. Foram pinturas – hoje no acervo da Pinacoteca do Estado, e em 1984 foram expostas na XVIII Bienal Internacional de São Paulo. E ainda desenhos e cópias heliográficas – atualmente no acervo do Centro Cultural São Paulo – litografias e serigrafias. Estava lecionando a disciplina *Evolução das Artes Visuais*, na Faculdade Teresa d'Ávila. Aquilo que ensinava, também praticava.

KP: Qual foi seu momento mais marcante dentro da produção artística? Qual foi o momento mais marcante e por quê?

Os anos mais marcantes foram de 1975 a 1989. Foram mais de 100 participações em salões de arte contemporânea. Três vezes premiado no Salão de Arte Contemporânea de Santo André, um primeiro prêmio de gravura na II Bienal Internacional de Arte de La Paz. O prêmio foi fazer uma exposição no Museo Nacional de Arte.

Durante a ditadura militar, fazia-se uma obra e era temporária. Não se tinha o intuito comercial. Era protesto mesmo. Uma obra em xerox de 1975, exposta no Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba, era para as pessoas pisarem sobre ela. Sobreviveu e, com mais 135 obras xerográficas, elas estão no acervo do Centro

Cultural São Paulo. A exposição no MACUSP (1985), Em torno de uma poética subversiva, as heliografias chegavam a 5 metros de comprimento.

Em 1979 fiz uma exposição na Galeria Itaú de Brasília, com xerox onde aparecia o general Figueiredo, então presidente, pisando com seu cavalo sobre o povo. Foram anos de protesto com obras que eram só para serem vistas. Muitas delas conservei por décadas em meu ateliê na Serra da Cantareira até serem doadas para CCSP em 2023.

KP: Qual seria um sonho ainda a realizar dentro do campo artístico? E dentro do campo da pesquisa?

No campo da pesquisa, creio que este ano de 2024, com a publicação do livro *As talhas jesuíticas da igreja de São Vicente – 1559*, meu sonho está realizado. Foram 22 anos de pesquisa e a espera paciente de que as mais antigas talhas jesuíticas das Américas fossem doadas ao Museu de Arte Sacra. Primeiro foram as Cariátides Vicentinas (2023) e em 2024, enquanto se editava o livro, a família Przirembel doou os 25 Fragmentos Vicentinos ao MASSP. Com estas talhas, analisadas até por críticos europeus, a datação da História da Arte Brasileira terá que retroceder ao século XVI, o que antes se iniciava praticamente no século XVII.

No campo artístico, sou muito cético, não ousaria um renascimento de minha carreira como artista plástico. O que tinha que ter feito nos anos da ditadura foi feito, e isso está conservado no CCSS. Já é bastante, devido a fragilidade e materialidade que se empregava naquela época. Fui de muitas comissões de arte, do Museu de Arte Moderna de São Paulo, dos Acervos dos Palácios do Governo, trabalhei com Emanuel Araujo por 10 anos no educativo da Pinacoteca. Sei, portanto, dos dois lados da mesma moeda das escolhas, das premiações, das curadorias. Os tempos são outros. Os curadores é que ditam as tendências que resultam em valorizações mais comerciais do que artísticas.

Em meio a mata da Serra da Cantareira faço os desenhos, as aquarelas sobre os jardins que me circundam. Obras para novas exposições sempre haverá. Basta aparecer a oportunidade.

KP: Gostaria agora de destacar sua grande atuação dentro do Projeto Barroco Memória Viva. Como surgiu a ideia de levar os alunos nas viagens? Qual o momento mais memorável dessas viagens?

O Barroco Memória Viva daria um livrão. Não só de memórias, mas principalmente de realizações. Foram 30 anos de viagens de estudos in loco nas cidades históricas de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia, São Paulo e Rio Grande do Sul chegando à Argentina e Paraguai. Eram duas viagens ao ano, que por duas décadas foi com o ônibus de Franca e o motorista Roberto que nos guiou por esse Brasil afora. Se somássemos os estudantes, entre 80 a 90 por ano, pois íamos à Minas Gerais e ao Rio de Janeiro, teríamos 3000 alunos, pois os cursos no centro histórico de São Paulo ocorriam semestralmente.

A ideia antecede minha entrada na UNESP. Iniciou ainda em 1985 na Faculdade Santa Marcelina e Escola Volkswagen do Brasil. Imaginem dois ônibus, um com as moças e senhoras universitárias e o outro cheio de operários. Foram vários anos até eu chegar a ter o regime funcional de dedicação exclusiva no Instituto de Artes da UNESP. O projeto era diretamente com o reitor e depois pela PROEX (a área de extensão) e finalmente o Grupo de Pesquisa da pós-graduação junto à Capes.

O que mais me encanta neste projeto é a boa relação entre os estudantes, o entusiasmo pela arte colonial, a convivência durante uma semana, todos interagindo. E os trabalhos acadêmicos que saíram sobre igrejas da Bahia, de Minas Gerais e Rio de Janeiro. As visitas às igrejas de São Paulo, e até o trabalho durante 7 anos na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco ficarão na memória de centenas de alunos do IA. Não tenho notícias de um projeto tão duradouro na UNESP.

Histórias interessantes são inúmeras. Das mais antigas, em Mariana, quando não havia restaurantes e nem estrutura para receber 50 pessoas em um restaurante, um senhor nos encaminhou para um suposto local para o almoço. Quando lá chegamos com 40 alunos, os cozinheiros começaram a matar frangos e até um porco para nos servir. Conclusão: ficamos a tarde toda dançando, ajudando a fazer a comida, com a ajuda de caipirinhas e por fim pagamos quase nada por aquela festa de mineiridade. Os anjinhos das pinturas de Ataíde ficaram com inveja ao verem tanta alegria da moçada.

Em 1995 fomos a Salvador e lá ocorria uma greve da polícia. Entramos no hotel, tudo pago, e não podíamos sair de dentro do hotel. Diante de tal situação o gerente do hotel não me devolveu o dinheiro e dizia: pode ligar para a polícia turística, estão todos em greve. Recorri a minha amiga Adriana Castro, então diretora do Ipac (patrimônio cultural) da Bahia. De madrugada entramos todos no ônibus e, escoltados, fomos alojados no Hotel do Carmo, cidade de Cachoeira no Recôncavo. O então governador pagou nossa estadia naquele hotel durante uma semana. Só retornamos a Salvador uma vez, toda ela tomada por tanques de guerra. Claro que as meninas tiraram fotos com os militares. Os santos barrocos e os orixás não gostaram muito.

KP: Por fim, gostaria de acrescentar mais alguma história ou detalhe a essa entrevista?

Relembrar algumas exposições importantes. Uma delas foi Em torno de uma poética subversiva, no Museu de Arte Contemporânea da USP em 1982. Talvez tenha sido a síntese de tudo o que eu fizera na década de 70 com os experimentos em xerografia, heliografia, colagens e instalação. Já tinha passado as tentativas de chocar o público, colocando obras em xerox para o público caminhar sobre elas, as instalações com enormes esculturas em concreto (Bienal de Internacional de São Paulo, 1977) com poemas escritos no chão e marmitas que continham sonhos (doces) e as pessoas os comiam, e levavam as tesouras e as

bolinhas de gude. No MACUSP o espaço era muito grande e os tecidos pintados, retorcidos, tingidos de azul, desciam das alturas e se confundiam com as heliografias de pessoas sendo torturadas. Conservei parte destas obras, agora no acervo do Centro Cultural São Paulo.

Outra exposição foi a que montei para a visita do papa Bento XVI no Palácio dos Bandeirantes em 2007, por ocasião da beatificação de Santo Antônio Galvão, sob o título Arte Sacra - gênese da fé no Novo Mundo. Com a ajuda da curadora do Acervo dos Palácios, Ana Cristina Carvalho, conseguimos levar a pia batismal de Abarebebê (1555), a cruz de Martim Afonso de Sousa (1532), a verga com a datação da fundação da igreja de São Vicente (1559) e o Trono da Imaculada Conceição, também de São Vicente (1560). Esses primeiros registros de cristandade no Brasil muito emocionaram o papa Bento XVI e a mim, ao poder mostrá-los para Sua Santidade, homem culto e apreciador da arte barroca. Ele não sabia que o santo Antônio Galvão era arquiteto. Mostrei a ele os projetos do Mosteiro da Luz e Ordem Terceira de São Francisco, ficou admirado e feliz.

Por fim, uma grande exposição no Centro Cultural dos Correios em São Paulo, São Paulo Artes e Etnias, com o tema dos monumentos da cidade. Em um espaço de mais de 500 metros pude expor 50 obras de grandes formatos, celebrando minha carreira de 40 anos como mestre de pintura em três faculdades, e de atividades artísticas.

KP: Eu lhe agradeço muito por ter concedido essa entrevista e lhe parablenizo por sua longa e rica carreira feita de importantes publicações e contribuições para a historiografia da arte, da arquitetura e do patrimônio e dizer o quanto ter sido sua aluna foi gratificante não só para mim, como para a imensa legião de alunos universitários e leitores de seus livros e artigos, bem como para os expectadores de suas palestras.