

guto lacaz omemhobjeto  
30 anos de arte

DECOR BOOKS

aos queridos Dinah, Carlos e Nina  
meus pais, minha filha.

to the dearest Dinah, Carlos and Nina  
my parents, my daughter.

Bel Lacaz, arte consultora

Bel Lacaz, art consultant

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE  
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

L131

Lacaz, Guto, 1948-

Guto Lacaz : omenhobjeto : 30 anos de arte / Guto Lacaz ; [versão para o inglês  
IntelliBiz Traduções Empresariais ; editor Antonio Carlos Gouveia Jr. ; editor executivo  
Claudio Yida ; diretor de arte Daniel Pereira dos Santos]. - 1.ed. - São Paulo : Décor, 2009.  
320p. : il.

Texto em português e inglês  
ISBN 978-85-99742-31-0

1. Lacaz, Guto, 1948-. 2. Arte moderna - Séc. XX - Brasil. I. Título.

09-6486. CDD: 709.81  
CDU: 7.036(81)

18.12.09 18.12.09 016818

Fotógrafos / Photographers

AM Anna Montavani  
AG Antonio Gaudério, Folha Imagem  
AP Arnaldo Pappalardo  
DO Duda Oliveira  
DF Douglas de Freitas  
EK Edson Kumasaka  
FM Fabio M. Salles  
FC Fausto Chermont  
FS Fernando Santos  
FV Fernando Vianna  
FL Foca Lisboa  
GO Gal Oppido  
GS Gui Von Schmidt  
JS Jorge's Studio  
JR José Pedro Russo  
JL Julio Leite  
MB Marisa Bicelli  
MJ Mujica  
NK Nelson Kon  
RB Regina de Barros  
RF Rômulo Fialdini  
TK Thomas Kolish jr

Simulações / Digital Simulation

DP DP Dan Palatnick  
GM GM Guilherme Mossa  
VK VK Vallandro Keating

★ Prêmios / Awards

+ [www.gutolacaz.com.br](http://www.gutolacaz.com.br)

Textos / Texts

66 Ademir Assunção  
80 Alberto Beutenmüller  
301 Aracy A. Amaral  
306 Carlos Moraes  
155 Carlos Uchoa Fagundes Jr  
227 Carlos Von Schmidt  
105 Celso F. Favareto  
288 Cynthia Garcia  
130 Edilamar Galvão  
269 Inês Raphaelia  
238 Ivo Mesquita  
78 João Cândido Galvão  
78 João Pedrosa  
296 Leonor Amarante  
45 Luis Henrique Horta Silva  
44; 309 Luiz Henrique Saia  
166 Marcelo Coelho  
137 Marcelo Rubens Paiva  
134 Marion Velasco  
43 Miguel de Almeida  
17; 44 Olívio Tavares de Araujo  
81 Olney Kruse  
92 Oscar Cesarotto  
136 Oscar D'Ambrosio  
9 Paulo Bomfim  
56 Renato Cohen  
46 Roberto Bicelli  
294 Roberto Comodo  
311 Ruy Castro  
92 Silvana Jeha

## Índice

012	Objeto inusitado
018	Régua elétrica, cabide móvel e tijolo prático
020	Idéias modernas
046	Móvil Phoenix
048	Eletroperformance
058	Luminária Balloon
060	18ª Bienal Internacional de São Paulo
064	Eletro Esfera Espaço
068	Imagine o Halley
070	Muamba
082	Trens em casa
084	Le Déjeuner sur l'herbe Tupinambá
086	Auditório para questões delicadas
094	Cnetocronospectro
096	O papel no cotidiano
106	Romuloscópio
108	Cosmos – um passeio no infinito
112	Video selos
114	A árvore de cada um
115	Lógico Equilíbrio
116	Música ao vivo
118	Máquinas
142	TORA! TORA! TORA!
146	Páginas preciosas
158	Um coelho explica como vive um artista morto
160	Periscópio
168	Submarino nuclear em noite de luar
170	Recortes
174	Bossa nova
176	Ciclo-cine
178	Eletro Ubu
180	Óculos 4D
181	Óculos marginal
182	A 3ª margem do rio
183	Valsinha
184	The book is on the table
185	Mulata assanhada

## Index

Unusual object
Electric ruler, mobile clothes hanger and practical brick
Modern ideas
Phoenix mobile
Electroperformance
Balloon lamp
18th International Art Biennial of São Paulo
Electro Sphere Space
Imagine the Halley
Contraband
Trains at home
Le Dejeuner sur l'herbe Tupinambá
Auditorium for delicate issues
Cnetochronospectrum
Paper in everyday life
Romuloscope
Cosmos – a ride to infinity
Video stamps
Each person's tree
Logical Equilibrium
Live music
Machines
TORA! TORA! TORA!
Precious pages
A rabbit explains how a dead artist lives
Periscope
Nuclear submarine on a moonlit night
Clippings
Bossa nova
Cine-cycle
Electro Ubu
4D Glasses
Marginalized Glasses
The third margin of the river
Waltzette
The book is on the table
Sassy Mulata

186	RG enigmático
192	Desenhos
204	Pêndulo
205	Escada para o nada
206	Relógio Minuto
207	Relógio para perder a hora
208	Original e cópia
210	Máscaras para mentir
214	Mondri móvil
216	A arte atrás da arte
222	Pequenas grandes ações
228	Furadeiras
229	Guarda-chuva
230	Pinacotrens
238	Garoa modernista
240	Relógio lúdico
242	Art detectors
244	2006 centenário do vôo do 14bis
245	Pilhas
246	Linhas de água
248	Promessa de pescador
250	Escadas
254	Parede em movimento
258	Nº 20 Demoiselle em acetato
259	200 Demoiselles voando em formação
260	Campo de futebol em relevo
262	Muro das lamentações
264	Círculos ausentes, passado presente
266	Maquetes reunidas
270	Rotores
278	Isaac Newton, Albert Einstein
280	Carros na curva
281	Lancha pop
282	Digital
283	Raio-X da Barbie
286	Buenos livros

Enigmatic ID
Drawings
Pendulum
Stairway to nowhere
Minute clock
A clock to make you late
Original and copy
Masks for lying
Mondri mobile
Art behind art
Small great actions
Drilling machines
Umbrella
Pinacotrains
Modernistic mizzle
Ludic clock
Art detectors
2006 Centennial of the 14 bis flight
Batteries
Waterline
A fisherman's promise
Stairs
Moving wall
Nº 20 Demoiselle in acetate
200 Demoiselles flying in formation
Embossed football pitch
Wailing Wall
Absent circles, past present
Collective scale models
Rotors
Isaac Newton, Albert Einstein
Cars at the curve
Pop motorboat
Digital
Barbie's X-ray
Buenos books

### O Mago Lacaz

Guto Lacaz é antes de tudo um mágico. Mágico ou mago? Lida com as formas e, ao mesmo tempo, as formas lidam com ele. Sei que é criador de sonhos. Tem a inocência terrível dos gênios e dos anjos rebelados contra a rotina. Na Idade Média causaria perplexidade aos doutores da Sorbonne e conseguiria atravessar no bojo de seus inventos as fogueiras da Inquisição. No Romantismo seria homem das barricadas ou habitante de domínios sobrenaturais. Há nele curiosa simbiose do misticismo com a ciência. Lida com os elementos com a religiosidade de um alquimista e o espírito indagador da mecânica quântica. Às vezes é o trovador do castelo perdido; outras, o menino que inventa no fundo do quintal o alçapão para caçar nuvens. Ludicamente leva a vida a sério. Sabe que somos peças num jogo de xadrez e oferece um anel à mão que joga com nossos destinos. Esse é o meu amigo Guto Lacaz.

*Paulo Bomfim*

### The Mage Lacaz

Guto Lacaz is above all a magician. A magician or a mage? He deals with shapes, and at the same time, the shapes deal with him. I know that he is a dream weaver. He has the terrible innocence of the genius and of the angels that rebel against routine. During the Middle Ages he would have caused perplexity to the doctors of the Sorbonne and would be able to cross the fires of the Inquisition in the bilge of his inventions. During Romanticism he would be the man of the barricades or an inhabitant of supernatural domains. He possesses a curious symbiosis of mysticism and science. He deals with the elements with the religiosity of an alchemist and the inquisitive spirit of quantum mechanics. Sometimes he is the troubadour of the lost castle; other times, he is the boy who invents, in his backyard, the trap to capture clouds. He takes life seriously in a ludic manner. He knows that we are chess pieces and offers a ring to the hand that plays with our fate. This is my friend Guto Lacaz.

*Paulo Bomfim*



Rui Jorge Pedreira



Vocacional LEP



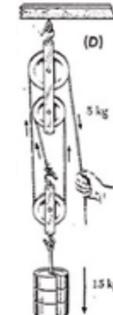
Snipe



Mecânica Popular



tio Roge



máquinas simples



Flávio de Carvalho



René Magritte



O bandido da luz vermelha



Fajardo



Modelismo



Tipografia



Alex Vallauri



Saul Steinberg



super 8



Rock



Roy Lichtenstein



Baravelli



Waldomiro Siqueira Jr.



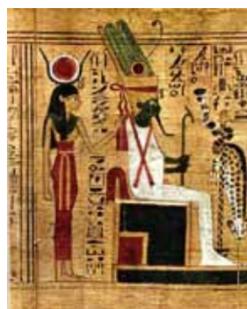
lyng-yang



Sacilotto



Maurício Nogueira Lima



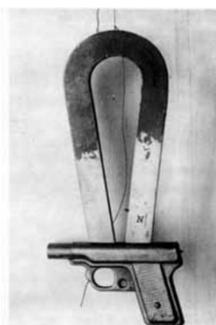
Egito



Aurélio Nostrasarcamus



IV Centenário de São Paulo



Man ray



Pod Minoga



Robinson Crusóe



FAU São José dos Campos



Bill Woodrow



Diego Velásquez



Patrício Bisso



Logo Livraria Francesa



Valdomiro Siqueira Junior



Lígia Clark



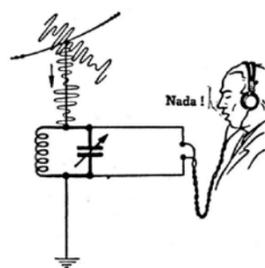
Carlos Zéfiro



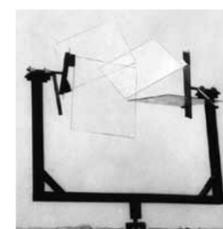
Aguilar



Mário Cafiero



Eletrônica LEP



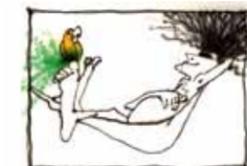
Cleber Machado



Imagem de prova



USS Enterprise



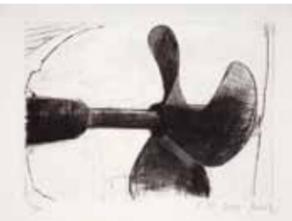
Hélio de Almeida



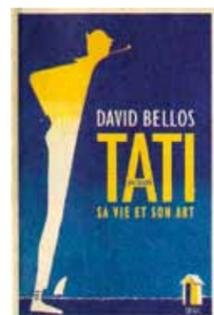
I Ching



Ray e Charles Eames



Dudi Maia Rosa



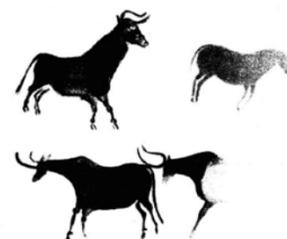
Jacques Tati



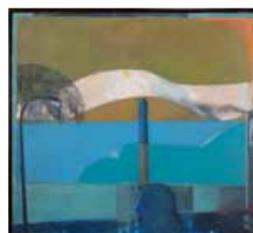
Granato



Jaguar



Pintura rupestre



Dudi Maia Rosa



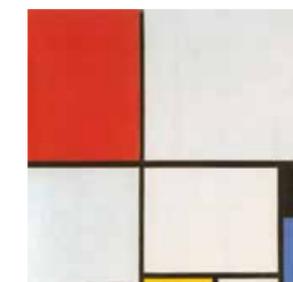
Construtivismo russo



SR-71 Black bird



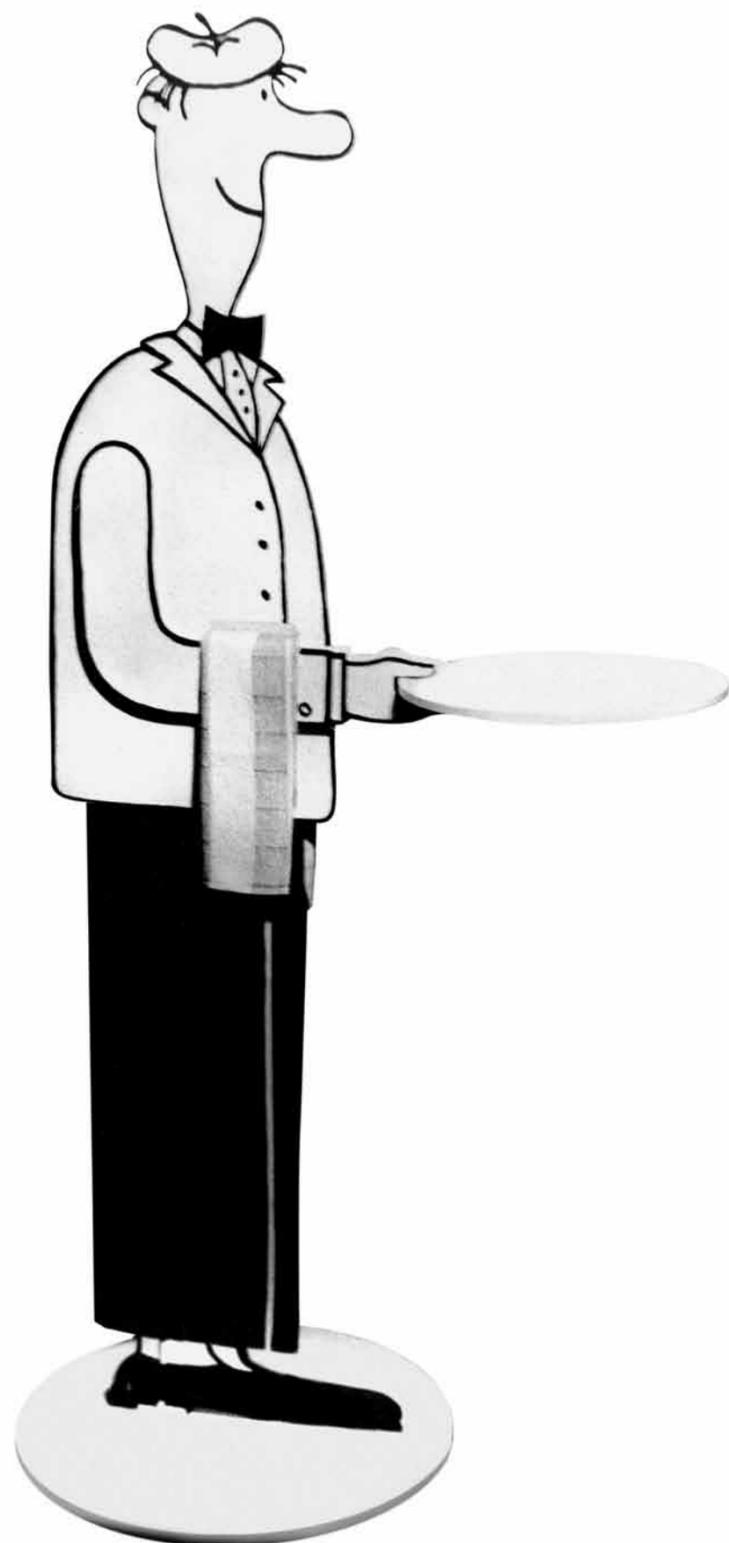
Andre Le Blanc



Piet Mondrian

1978 1ª Mostra do Móvel e Objeto Inusitado.  
Galeria Arte Aplicada, Paço das Artes, São Paulo, SP

★

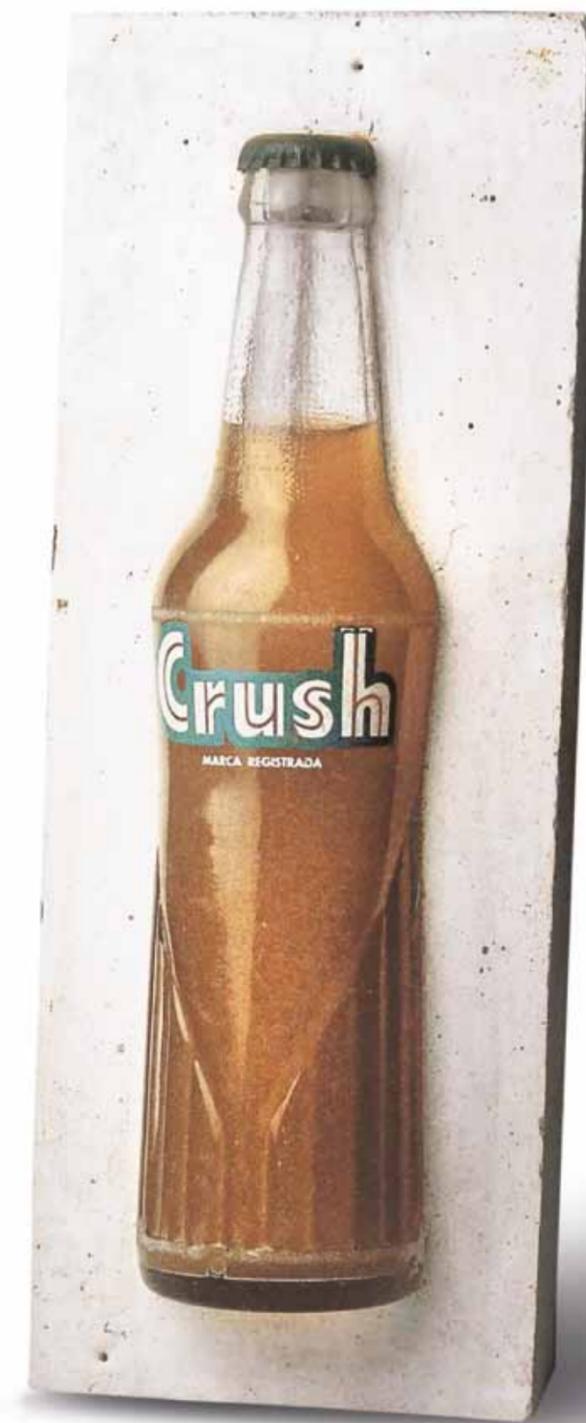


Jean François  
madeira, esmalte sintético  
170 x 50 x 80 cm  
1975

Jean François  
Wood, synthetic enamel  
170 x 50 x 80 cm  
1975

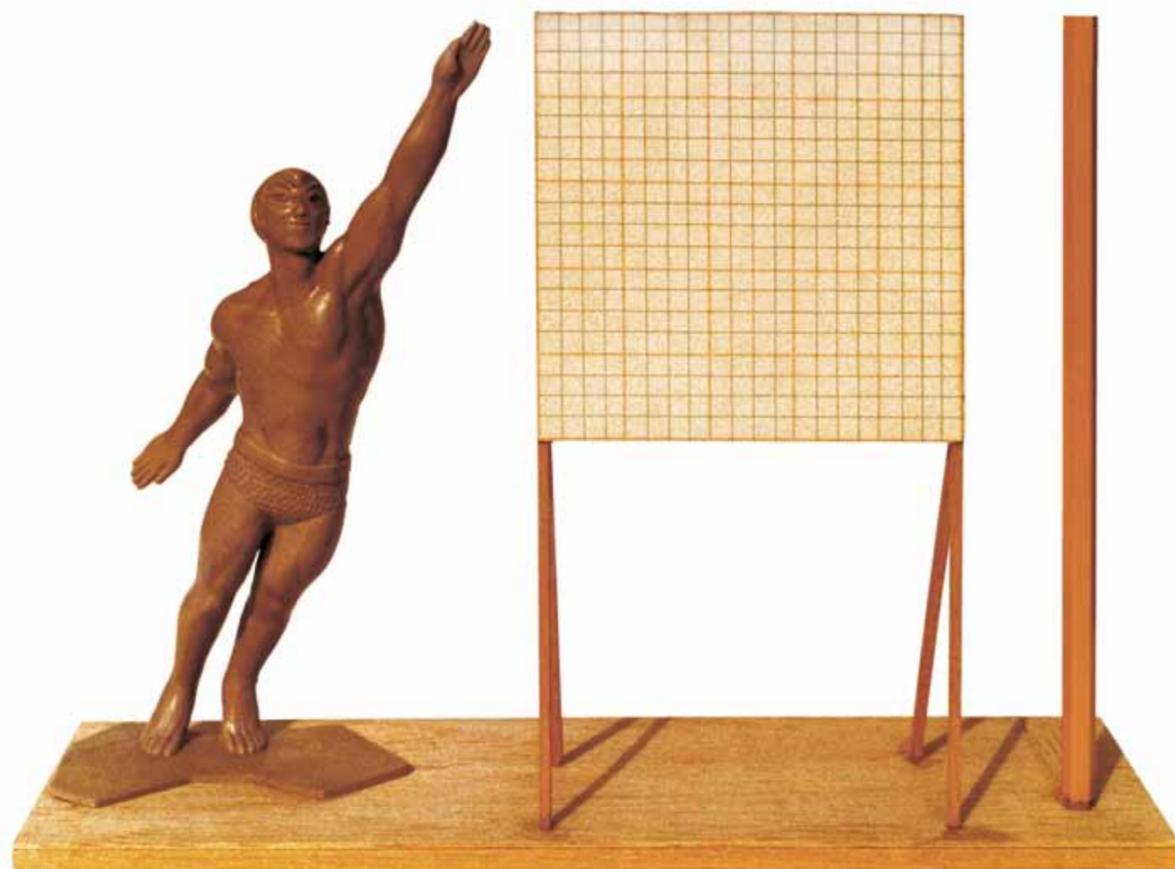
1978 1st Unusual Furniture and Object Exhibition  
Arte Aplicada Gallery, Arts Palace, São Paulo, SP

★



Crushfixo  
vidro e gesso  
30 x 11 x 7 cm  
1973 RF

Crushifixion  
Glass and plaster  
30 x 11 x 7 cm  
1973 RF



Volume, plano e linha  
plástico, madeira e papel  
5 x 25 x 20 cm  
1973

Volume, plan and line  
Plastic, wood and paper  
5 x 25 x 20 cm  
1973



Caixa de controle  
plástico, borracha e ferro  
10 x 3 x 5 cm  
1973

Control box  
Plastic, rubber and iron  
10 x 3 x 5 cm  
1973



Escultura com bandeira  
cobre, papel e madeira  
23 x 9 x 9 cm  
1971

Sculpture with flag  
Copper, paper and wood  
23 x 9 x 9 cm  
1971



Sonho de valsa  
plástico, papel e madeira  
15 x 15 x 3 cm, 3V  
1974

Sonho de valsa  
plastic, paper and wood  
15 x 15 x 3 cm, 3V  
1974

...Para terminar com um curioso conjunto de objetos absolutamente inúteis do estreante Carlos Augusto Lacaz, cheios de bom humor e ironia, e à primeira vista sem maiores pretensões(...). E o único participante que jogou na abertura acabou mandando os projetos mais fascinantes. São quase-brinca-deiras de Carlos Augusto Lacaz, que seguem uma tradição de nonsense criada pelo vanguardista Marcel Duchamp. Um rádio desenhado a lápis num pedaço de papel dobrado em volta de um tijolo, uma garrafa de Crush presa num retângulo de gesso (e intitulada Crushfixo), um livro político que na verdade é uma caixa cheia de objetos reunidos ao acaso. Não há dúvida de que Lacaz explorou o rótulo “inusitado” – e enviou o que em outros salões seria simplesmente aceito como arte.

Olívio Tavares de Araújo  
Revista Veja nº 522, 6 de setembro de 78 / Arte

...To finish with a curious set of absolutely useless objects of newcomer Carlos Augusto Lacaz, full of humor and irony, and at first sight, unpretentious(...). And the only participant who was present at the opening, ended up sending the most fascinating projects. They are almost toys created by Carlos Augusto Lacaz, which follow a nonsense tradition created by the vanguardist Marcel Duchamp. A radio pencil-drawn on a piece of paper folded around a brick, a bottle of Crush fixed onto a plaster rectangle (and called Crushifixion), a political book that in reality is a box full of randomly gathered objects. There is no doubt that Lacaz explored the “unusual” label – and sent, what in other exhibitions would simply be accepted as art.

Olívio Tavares de Araújo  
Revista Veja (magazine) nº 522, 6 de setembro de 78 / Arte



Régua elétrica e a colina  
madeira, borracha e motor  
61 x 10 x 6 cm, 3V  
1979  
EK +

Electric ruler and the hill  
Wood, rubber and motor  
61 x 10 x 6 cm, 3V  
1979  
EK +



Tijolo prático  
madeira, ferro e tijolo  
25 x 20 x 5 cm  
1979  
EK

Practical brick  
Wood, iron and brick  
25 x 20 x 5 cm  
1979  
EK



Cabide móvel  
madeira, borracha e ferro  
46 x 16 x 12 cm  
1974  
EK +

Mobile clothes hanger  
Wood, rubber and iron  
46 x 16 x 12 cm  
1974  
EK +

1991 Worthlaut, Galerie Schüppenhauer Köln, Germany  
2002 Contemporary Paths, Imperial Palace, Rio de Janeiro, RJ

1991 Worthlaut, Galerie Schüppenhauer Köln, Alemanha  
2002 Caminhos do Contemporâneo, Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ

1982 Idéias modernas, Galeria São Paulo, São Paulo, SP  
 1986 Arte Galeria, Fortaleza, CE  
 1989 Palácio das Artes, Belo Horizonte, MG  
 1993 Casa de Cultura, IMS, Poços de Caldas, MG

1982 Modern Ideas, Galeria São Paulo, São Paulo, SP  
 1986 Arte Galeria, Fortaleza, CE  
 1989 Palácio das Artes, Belo Horizonte, MG  
 1993 Casa de Cultura, IMS, Poços de Caldas, MG



Óleo Maria à procura da salada  
 madeira, lata e 2 motores  
 45 x 30 x 25 cm, 2 x 3V  
 1982  
 EK +

Maria Oil Searching for the Salad  
 Wood, tin and 2 motors  
 45 x 30 x 25 cm, 2 x 3V  
 1982  
 EK +



Após o impacto do show de Arrigo Barnabé  
 e a Banda Sabor de Veneno  
 na Sala Guiomar Novaes  
 São Paulo, 1981

After the impact of Arrigo Barnabé  
 and Sabor de Veneno Band's concert  
 at Sala Guiomar Novaes  
 São Paulo, 1981

Fusão preto no Acapulco Drive-in  
 madeira, plástico e neon  
 80 x 50 x 40 cm 110V  
 1983  
 RF

Black beetle at Acapulco Drive-in  
 Wood, plastic and neon  
 80 x 50 x 40 cm 110V  
 1983  
 RF



Vernissage de Ideias Modernas 27/10/82 Sight of the Modern Ideas vernissage 27/10/82

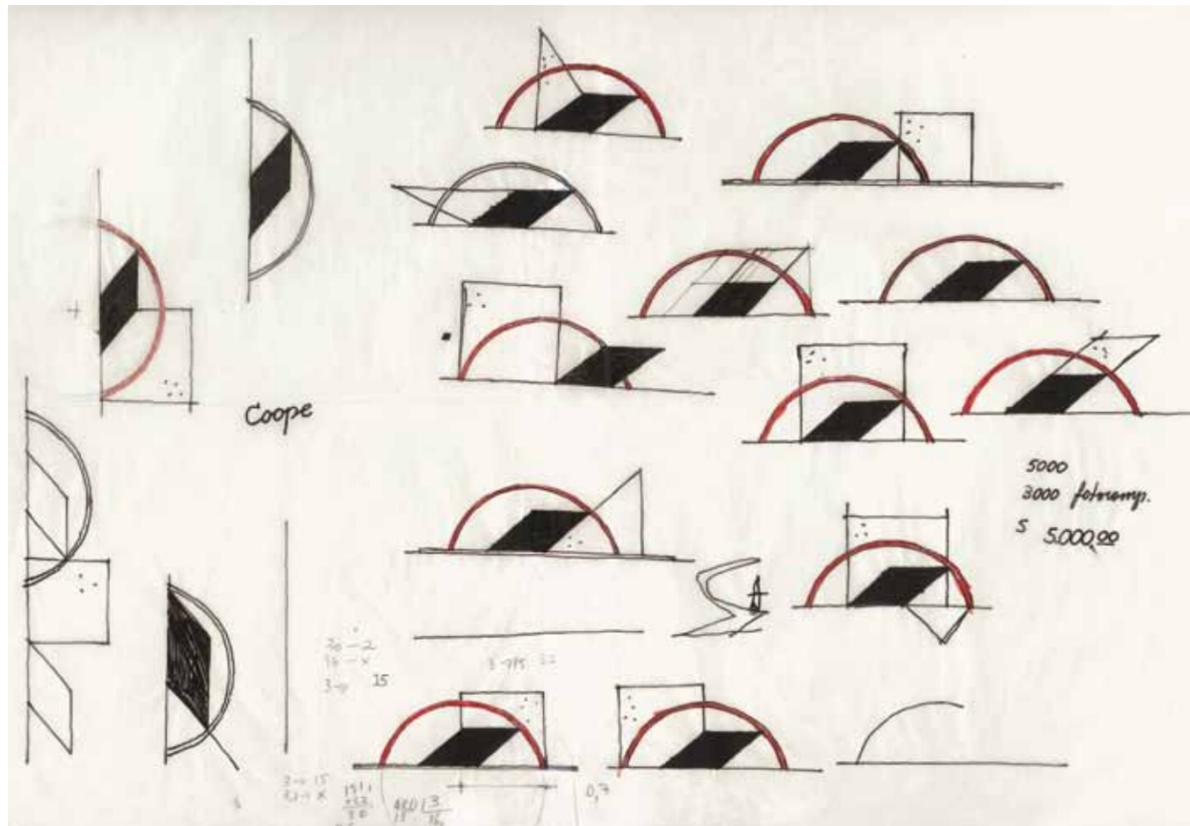


A prova que faltava  
madeira e pedra  
70 x 20 x40 cm  
1982  
EK

The missing evidence  
wood and stone  
70 x 20 x40 cm  
1982  
EK

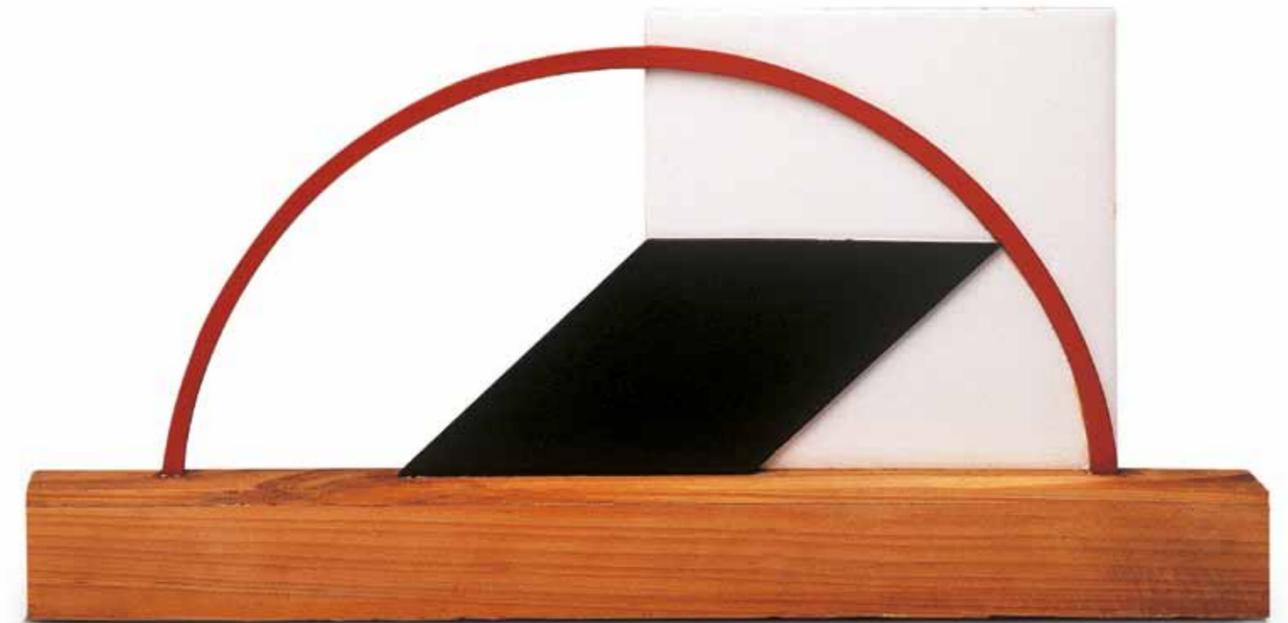
Vista da exposição Ideias Modernas Sight of the Modern Ideas exhibition





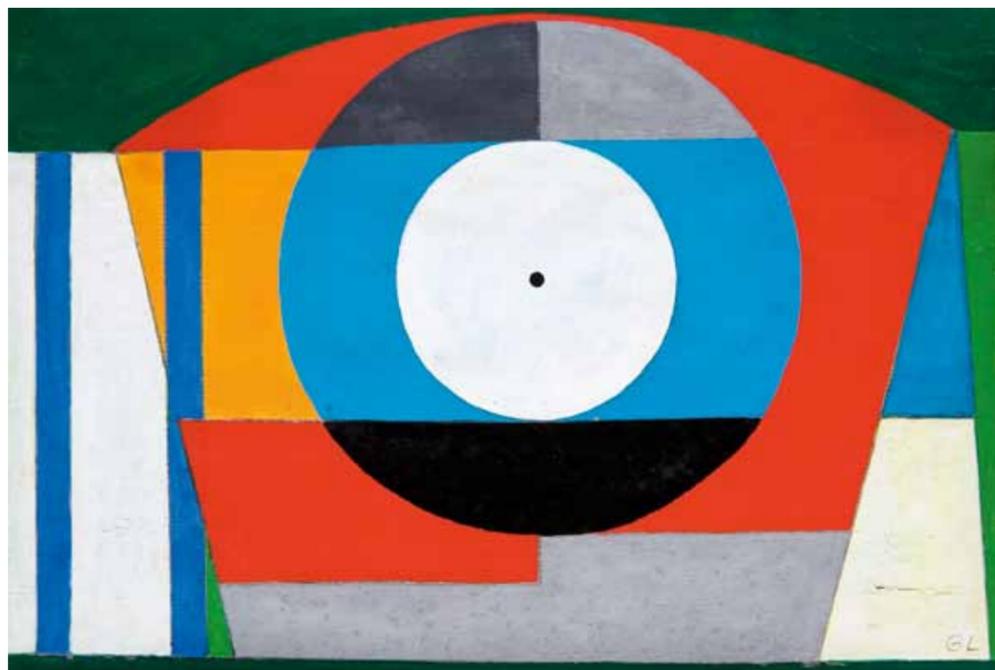
Estudos para Preto, branco e vermelho

Studies for black, white and red



Preto, branco e vermelho  
madeira e ladrilho  
30 x 20 x 3 cm  
1982  
RF

Black, white and red  
Wood and tile  
30 x 20 x 3 cm  
1982  
RF



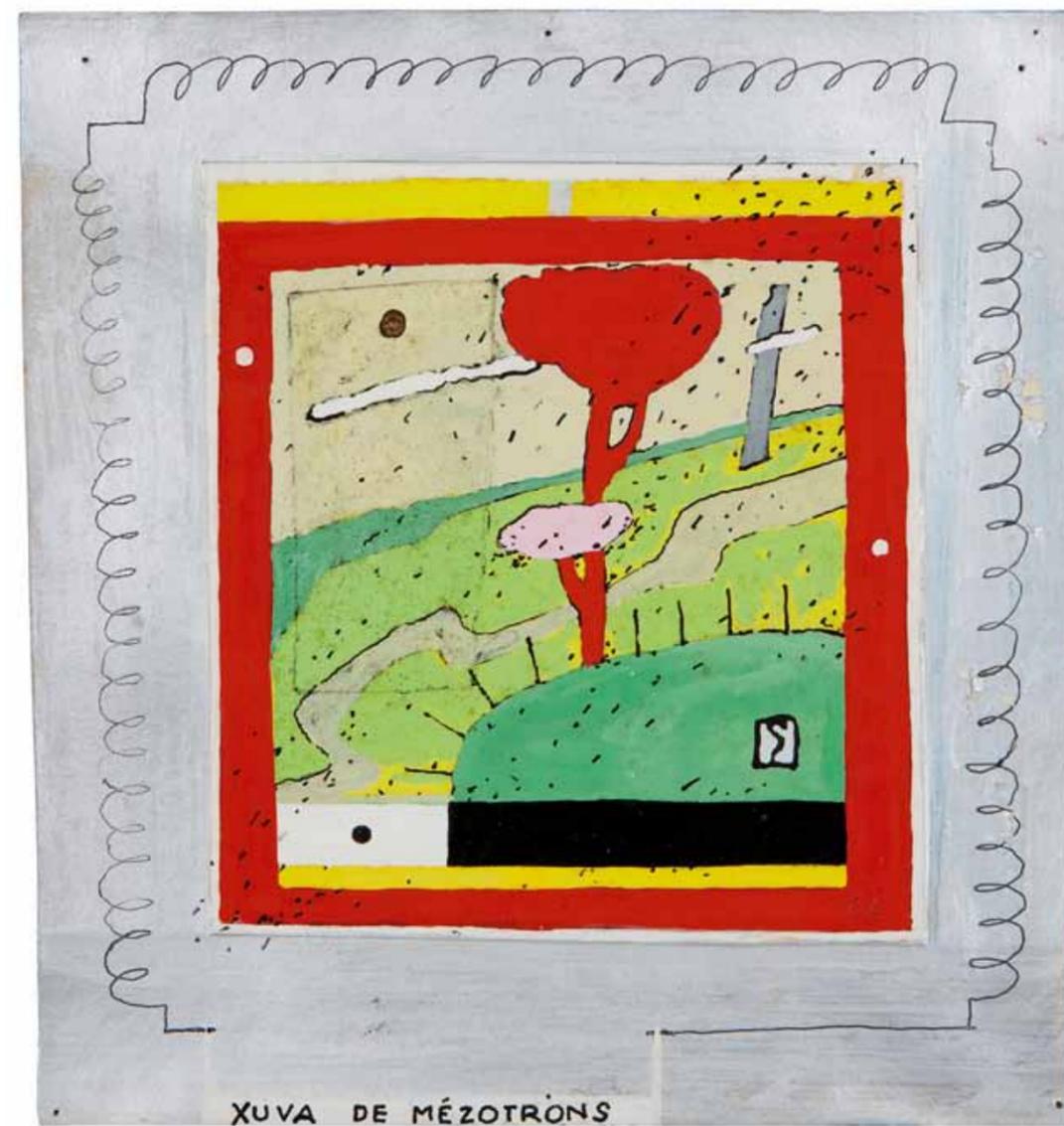
Bolo 1  
guache sobre cartão  
14 x 20 cm  
1983  
EK



Cake 1  
Gouache on carton  
14 x 20 cm  
1983  
EK

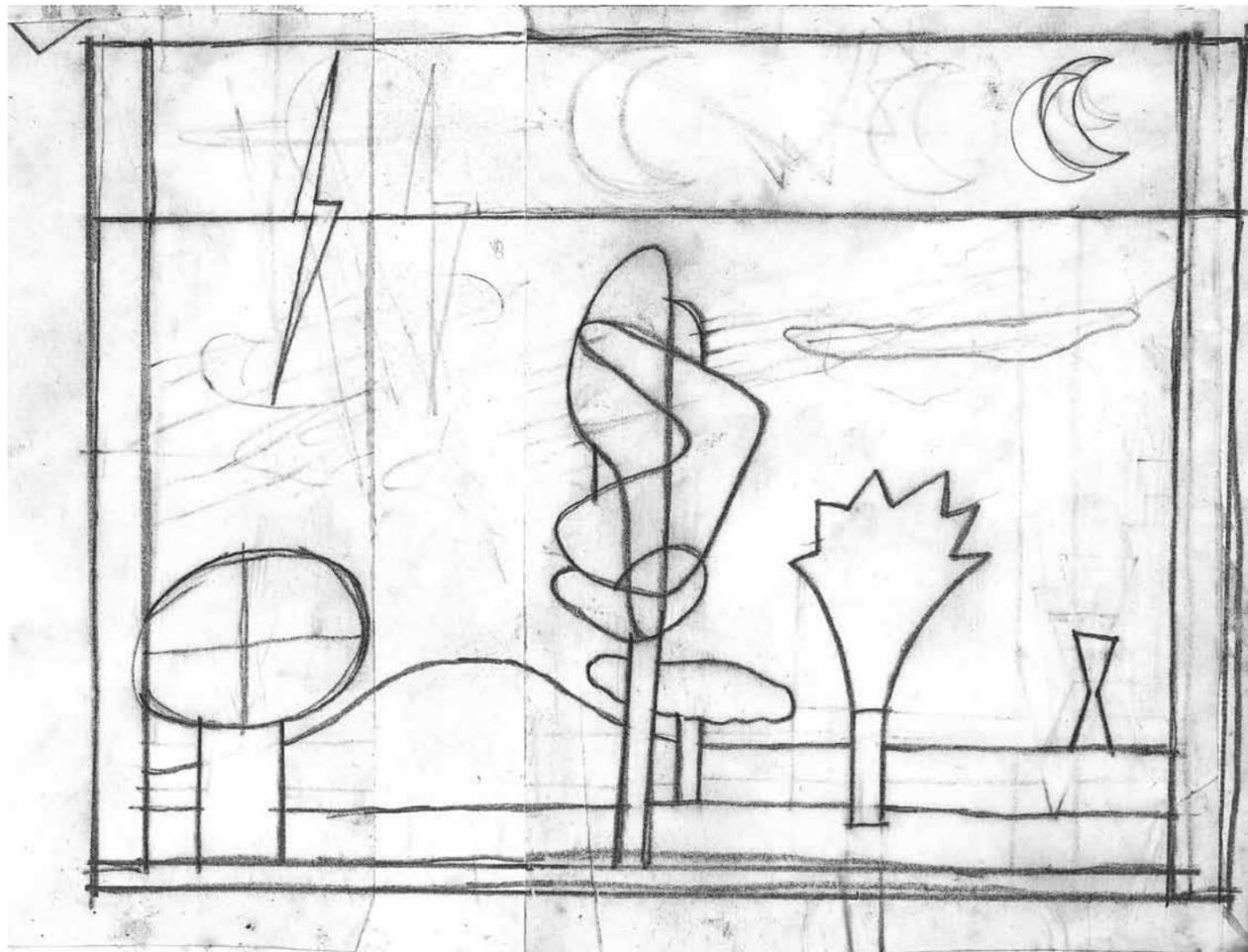
Bolo 2  
guache sobre cartão  
14 x 20 cm  
1983  
EK

Cake 2  
Gouache on carton  
14 x 20 cm  
1983  
EK



Xuva de Mézotrons  
guache sobre cartão  
15 x 15 cm  
1983  
EK

Rain of Mezotrons  
Gouache on carton  
15 x 15 cm  
1983  
EK



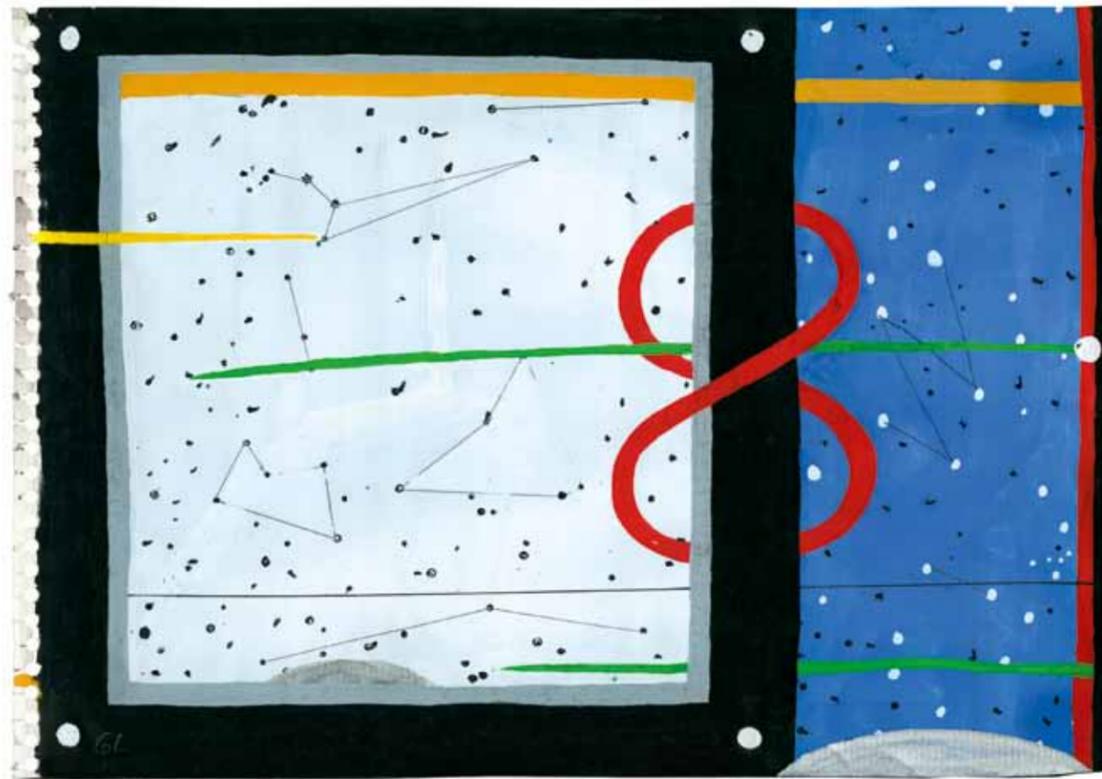
Estudo para Paisagem  
lápiz sobre papel manteiga

Study for Landscape  
Pencil on baking paper



Paisagem  
guache sobre cartão  
25 x 15 cm  
1983  
EK

Landscape  
Gouache on carton  
25 x 15 cm  
1983  
EK



Infinito  
guache sobre cartão  
25 x 15 cm  
1983  
EK

Infinite  
Gouache on carton  
25 x 15 cm  
1983  
EK



Mahagony  
guache sobre cartão  
25 x 6 cm  
1983  
EK

Mahagony  
Gouache on carton  
25 x 6 cm  
1983  
EK

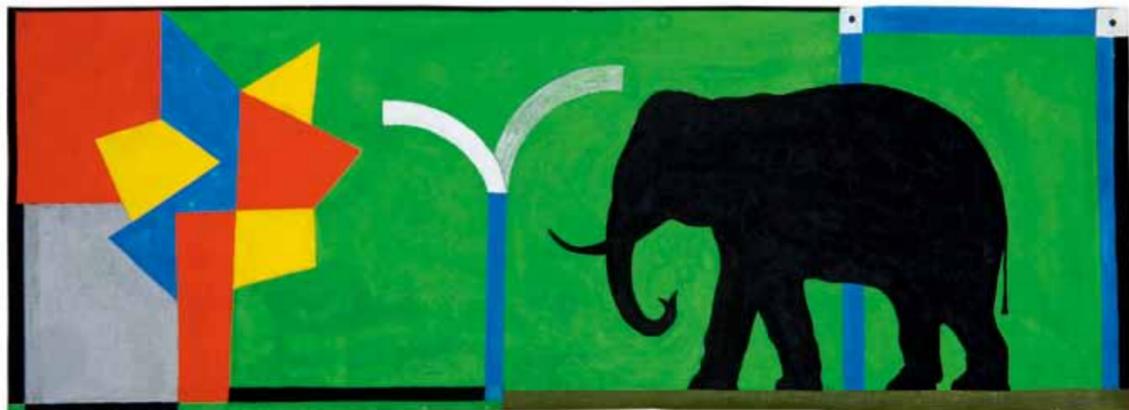


Clube  
guache sobre cartão  
30 x 20 cm  
1983  
EK

Club  
Gouache on carton  
30 x 20 cm  
1983  
EK

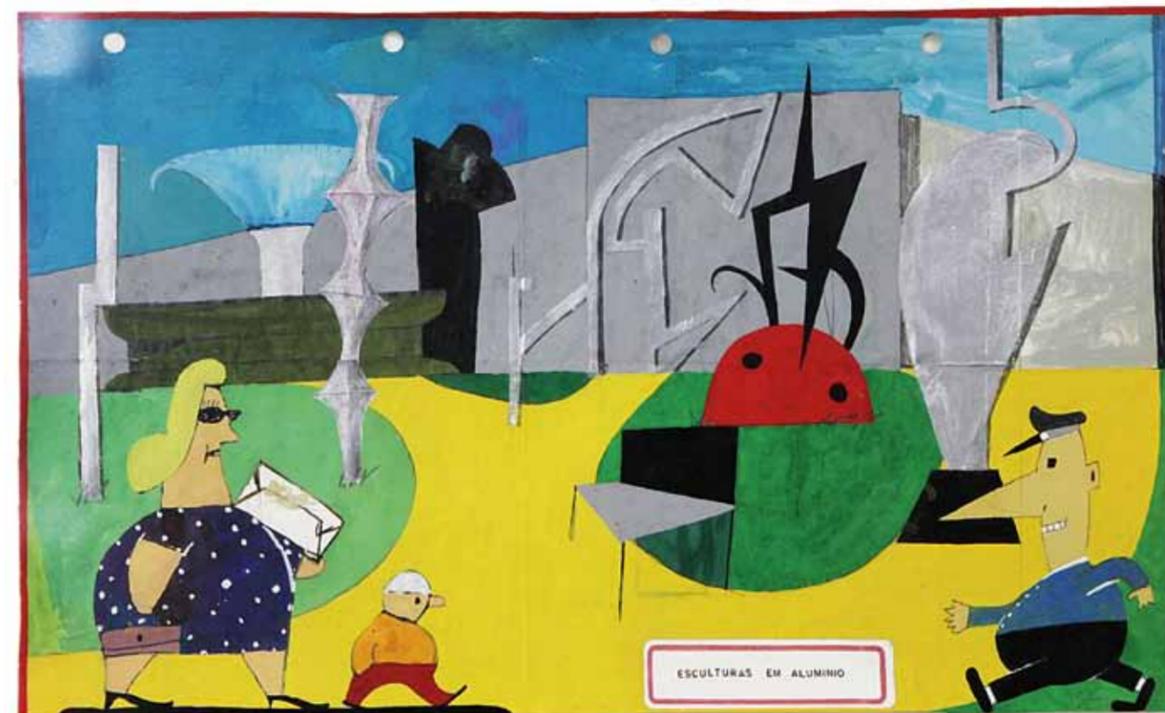
Elefante  
guache sobre cartão  
25 x 12 cm  
1983  
EK

Elephant  
Gouache on carton  
25 x 12 cm  
1983  
EK



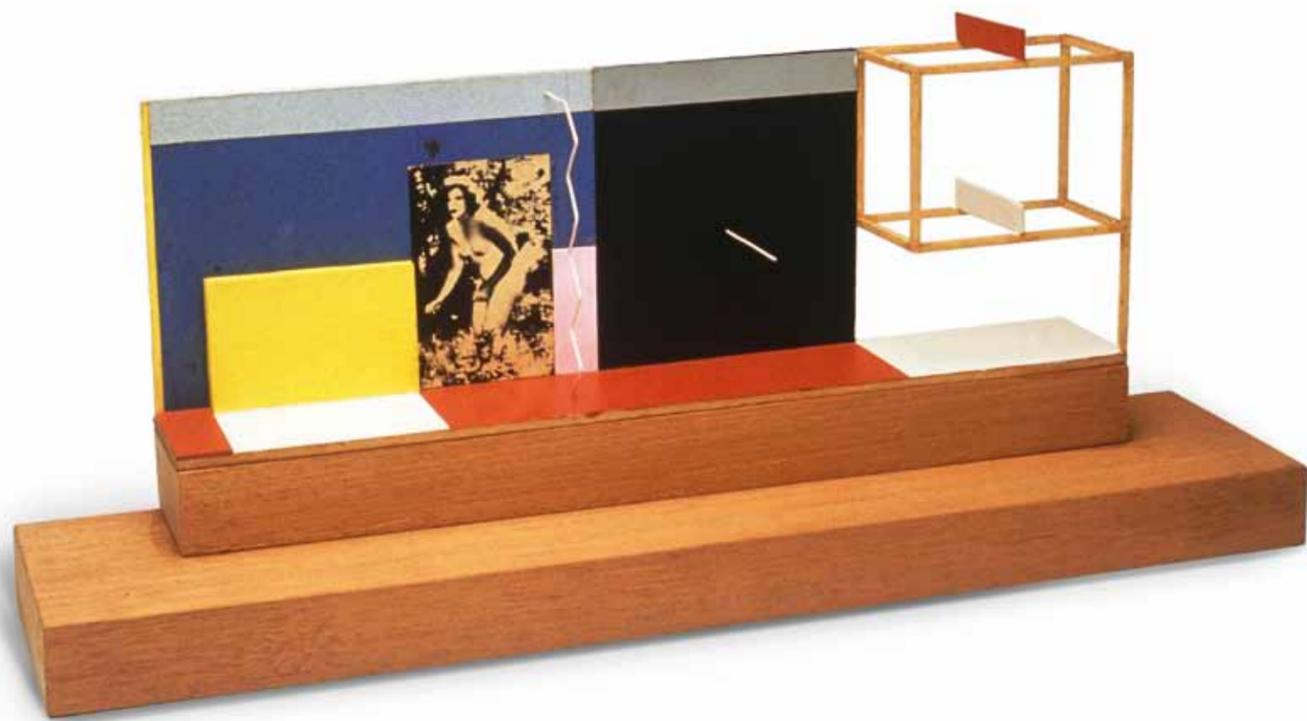
Telescópio  
guache sobre cartão  
30 x 10 cm  
1983  
EK

Telescope  
Gouache on carton  
30 x 10 cm  
1983  
EK



Esculturas em alumínio  
guache sobre cartão  
25 x 15 cm  
1983  
EK

Aluminum sculptures  
Gouache on carton  
25 x 15 cm  
1983  
EK



Pelada abstrata  
colagem 3D  
20 x 12 x 5 cm  
1983  
RF

Abstract football  
3D collage  
20 x 12 x 5 cm  
1983  
RF



Moderna casa  
colagem no espaço  
30 x 26 x 10 cm  
1983  
RF

Modern house  
Collage in space  
30 x 26 x 10 cm  
1983  
RF

Coincidências industriais, a partir de 1972

Industrial coincidences, since 1972



Carretel e embalagem de filme super 8  
EK +

Reel and package of super 8 film  
EK +



O diâmetro externo  
da embalagem de filme super 8  
é igual ao diâmetro interno  
do rolo de fita crepe  
EK +

The outer diameter of the super 8 film package  
is equal to the inner diameter of masking tape reel  
EK +

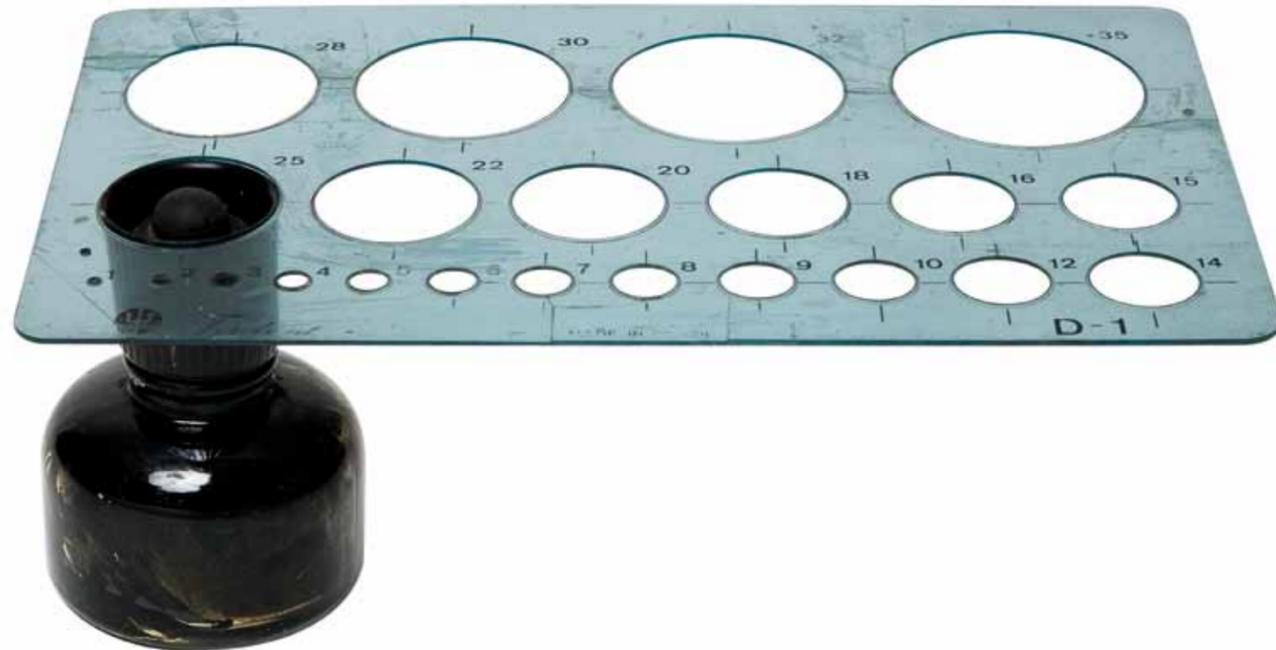


8 colas pritts  
cabem no interior da embalagem  
de filme super 8  
EK +

8 Pritt glue sticks  
fit within inside the  
super 8 film package  
EK +

Vidro de nanquim Talens  
EK +

Talens Indian ink pot  
EK +



Um dos círculos do gabarito  
tem diâmetro igual  
ao topo da tampa  
do nanquim Talens  
EK +

One of the circles in the die  
has the diameter equal to  
to the top of the cap  
of Talens Indian ink  
EK +

Desodorante Axe  
Volume, plano e linha  
plástico, papel e madeira  
30 x 20 x 5 cm  
1974  
EK +

Axe Deodorant  
Volume, plan and line  
Plastic, paper and wood  
30 x 20 x 5 cm  
1974  
EK +



The outer diameter  
of Axe deodorant  
is equal to the inner diameter  
of tissue paper roll  
EK +

O diâmetro externo  
do desodorante Axe  
é igual ao diâmetro interno  
do rolo de papel higiênico  
EK +



O diâmetro externo do copo de café  
é igual ao diâmetro interno  
da topo da lata de refrigerante  
EK +

The outer diameter of the coffee cup  
is equal to the inner diameter  
of the soda can top  
EK +



## A simpatia do absurdo

Guto é um iconoclasta da metrópole, de gosto e interesses heterodoxos, formado em arquitetura. Sua primeira individual é uma espécie de feira de amostras, com quase 250 trabalhos reunidos ao longo de vários anos, sem nenhuma preocupação com um programa ou unidade. Há pinturas, desenhos, guaches, colagens, mas sobretudo objetos de pequeno formato, maquetes impossíveis, montagens e até maquininhas que se deslocam diabolicamente no espaço ao longo de fios invisíveis. Um exemplo de objeto: Óleo Maria a Procura da Salada. Trata-se de uma lata de azeite que zanza desesperada por uma bandeja vazia de madeira, girando uma anteninha em forma de radar. Vez por outra o humor pode tornar-se mais cético ou agressivo. Mas nunca perde o toque de nonsense, de simpático absurdo, de ironia que é também reflexão.

*Olívio Tavares de Araújo - Revista Isto É.*

## A discussão do moderno em Guto Lacaz

Guto Lacaz é antes de tudo um gozador, desses tipos raros na cultura brasileira. Numa terra em que se confunde seriedade-senis com erudição, meu querido Guto passa por moleque, menino debochado. Sabe-se que só se constrói uma piada quando se tem senso crítico – é mais ou menos por isso que a maioria dos críticos gosta de Walter Hugo Khoury. Guto dá um passeio pelas últimas tendências das artes plásticas na exposição “Idéias Modernas” e o faz como quem se delicia no humor ou com humor. A brincadeira começa pelo título – Idéias Modernas. O que seria moderno em artes plásticas: uma performance, um happening, ou um quadro nu artístico? – com Pietro Maria Bardi? Ou moderno, já caindo noutros cantos, seria um viaduto em concreto aparente, um concerto para máquina de escrever e luvas de boxe? Há quem prefira paisagens do interior do ser humano psicanalizado – moderno isso? Bem, Guto se envereda feito um Ford des governado pela sociedade industrial, tecnológica, sem perder as referências primitivas, a evolução do isqueiro a pedra ao raio laser no cérebro. Imagem-síntese: um retrato de Polaroid fora de enquadramento de propósito. As ideias modernas de Guto Lacaz retrocedem às simples invencio-

## Absurd empathy

Guto is an iconoclast of the metropolis, with unorthodox tastes and interests; he graduated in architecture. His first individual exhibition is a type of sample market, with almost 250 pieces gathered over the period of several years, without any concern with a program or unity. There are paintings, drawings, watercolors, collages, but above all small objects, impossible scale models, montages and even small machines that diabolically move in space through invisible wires. An example of one of his objects: Maria Oil Searching for the Salad. It's an olive oil can (Maria) wandering desperately along an empty wooden tray, rotating a radar-shaped little antenna. Now and then the humor can become more skeptical or aggressive, but it never loses its nonsense touch, of absurd empathy, of irony, which is also reflection.

*Olívio Tavares de Araújo - Isto É Magazine.*

## The discussion of the modern in Guto Lacaz

Guto Lacaz is above all a prankster, one of those rare types in Brazilian culture. In a land where senile seriousness and erudition get confused, my dear Guto is just a kid, a mischievous kid. It is well known that you can only make a joke when you have a critical sense – that is more or less why most critics like Walter Hugo Khoury. Guto meanders through the latest tendencies in plastic arts in the “Modern Ideas” exposition, and he does it as someone who is delighted in humor or with humor. The joke begins with the title – Modern Ideas. What would be modern in plastic arts: a performance, a happening, or a nude painting? – With Pietro Maria Bardi? Or modern, moving in another direction would be a concrete viaduct, a concert for typewriter and boxing gloves? There are those who prefer landscapes of the inside of the psychoanalyzed human being – is this modern? Well, Guto moves through the industrial and technological society like a runaway Ford, without losing his primitive references, the evolution of the flint lighter to the laser beam in the brain. Image-synthesis: a Polaroid picture purposely out of frame. Guto Lacaz's modern ideas revert to the simple inventionisms,

nices, desde os bruxos metidos com alquimia à confecção do relógio de pulso. Arte e procura, e invenção, ideias concretizadas em criações. Quem sai atrás de uma nova figura geométrica é criador, também. Igual ao sujeito com uma maneira característica de conversar, de estruturar frases – ele fugiu da sociedade de massas que nivela o texto, que coloca inteligência dentro de um mecanismo de raciocínio.

O Guto-artista é um inventor de imagens e objetos, de propostas a ideias concretizadas. Ao mesmo tempo em que ironiza as tais Ideias Modernas, mergulha de cabeça-limpa em seus signos mais enlouquecidos, atrás de sínteses que possam resumir um estágio da sociedade. Objetivo conseguido, ele ironiza. Ao gozar, metido no deboche, dá um xeque-mate ou apenas encontra outro sentido de utilização para o objeto industrial. Quem entra na Galeria São Paulo, toma um susto. Alguém menos acostumado às ruas paulistas, diria se tratar de um absurdo. Absurdo é ver jovens artistas repetindo propostas utilizadas vinte anos atrás – e rejeitadas por sua fragilidade estética. Guto, de início é desenhista. Pinta como quem rabisca em horas vagas. É o prazer do ócio, o lazer da preguiça. Pratica a imaginação em imagens que reproduzem uma realidade industrial, misto de modernidade e primitivismo: o crime desvairado, por exemplo. Os traços são ingênuos e bem-humorados, ao mesmo tempo que pela simplicidade ironizam certa pomposidade muito valorizada no mercado das artes: gente que não soube da morte do parnasiano. As cores trabalham em sintonia com as ruas que não são apenas cinzas ou exageradamente vermelhas. São tons apegados aos corpos, as roupas de simples passeios. E o pirulito é azul, no caso. Os desenhos seriam rabiscos, traços propondo uma explosão – ou implosão – no desenho rococó. Guto, antes de tudo, é um inventor atrás da ingenuidade, da arte-criação distante da ideologização, a livre manifestação do inconsciente. Desvairado, com certeza. O Guto-inventor transforma os objetos da sociedade industrial em suportes para uma irônica gozação. Não é a mera reprodução de um objeto industrial, exposto sobre um pedestal. Não, atrás de cada produto há uma ideia, uma imagem do mundo, visão debochada de um universo herdado de gente mal-humorada.

*Miguel de Almeida - Folha de São Paulo, 4/11/82 - Ilustrada*

from witches involved in alchemy to the production of wristwatches. Art and search, and invention, ideas materialized into creations. Those who seek a new geometric shape are creators too. Like the fellow with a characteristic manner of speaking, of structuring his phrases – he escaped from the society of the masses that levels the text, that places intelligence inside a mechanism of reasoning.

The artist Guto is an inventor of images and objects, of proposals to concrete ideas; while using irony for such Modern Ideas, he immerses himself in its most deranged signs, searching for the syntheses that might summarize a stage of society. Objective accomplished, he uses irony. By making fun, he checkmates or merely finds another use for the industrial object. Those who enter the São Paulo Gallery are startled. Anyone less accustomed to the streets of São Paulo would say that it is an absurd. Absurd is observing young artists repeating artistic proposals used twenty years ago – and rejected for their aesthetic fragility. Guto is a designer at heart. He paints as someone who doodles in his spare time. It is the pleasure of laze, the leisure of indolence. He practices imagination in images that reproduce an industrial reality, a mix of modernity and primitivism: the frantic crime, for example. His drawings are naïve and good-humored, while at the same time that through their simplicity they mock a certain pomposity, which is quite valued in the arts market: people who were unaware of the death of the Parnassian. The colors work in synch with the streets that are not only gray or excessively red. They are tones that cling to the bodies, the clothing of simple sidewalks. And the lollipop is blue, in this case. The drawings would be scribbles, lines proposing an explosion – or implosion – in the rococo drawing. Guto is above all an inventor behind the naiveté, the art-creation distant from ideologism, the free manifestation of the subconscious, certainly frantic. The Guto-inventor transforms the objects of the industrial society into supports for an ironic mockery. It is not the mere reproduction of an industrial object, displayed upon a stand. No, behind each product there is an idea, an image of the world, a mocking view of those who are skeptical of a universe inherited by ill-humored people.

*Miguel de Almeida - Folha de São Paulo (newspaper), 11/4/82 - Ilustrada*

## As Missões Culturais e os Mistérios

Primeiro foram os viajantes Saint-Hillarie, Spix e Martius Burton. Nos anos vinte, vindo da então distante paulicéia chegou a Belo Horizonte uma caravana de intelectuais dispostos a salvar Minas da estagnação, trazendo a mensagem do modernismo aos nativos. Dentre outros, ali estavam os Andrades – Mário e Oswald – capitaneados pela “Rainha do Café”, D. Olívia Penteado. Foi um período de delírio intelectual para a mineirada, como lembram textos de Nava, Drummond etc. Depois se foram, Minas não foi salva nem os mosquitos mudaram. Ficaram os brilhos, vidrilhos do noturno de Belo Horizonte. Agora, 70 e tantos anos depois, os paulistas, sempre persistentes e laboriosos, enviam outra missão para trazer luzes do moderno. Pois, precedido de picadores, mil pigmeus carregadores de caixotes, guia zulu e perigosas incursões pelo inóspito (mais do que o desejável) mundo do patrocínio renitente, chega o Professor Lacaz e encontra-se na selva com o antecessor: “Dr. Mário, I presume?” pergunta ante a estranha descoberta acidental, num lugar estranho. Minas é dentro e fundo. E vêm festas e coisas, ritos e mitos, o cru e o cozido etc. Rainha do café não há mais. E o representante do misterioso Instituto colhe amostras da hospitalidade e simpatia locais. Come torresmos totêmicos. E tudo termina em apoteótico sucesso, em confraternização com o britânico cientista. Skindô! (“este ano BH melhora”).

Mas o que eu queria era falar do mistério urbano deste fenômeno, quando 10.000 alminhas problemáticas, com dívidas e dúvidas, foram ao Palácio das Artes ver as invenções do visitante Guto Lacaz. Por que a arte dele é visitada e revisitada por tanta gente que jamais entrou numa galeria? Nada de falar em lúdico, que é o óbvio, pois toda arte é lúdica: distrai o olhar, ou o ouvido, ou algo. O negócio é que ele faz a gente se sentir inteligente. Cria a empatia. Todo mundo é seu colega, cocriando, cúmplice (cutucando com o cotovelo a pessoa ao lado, piscadinha de olho: “entendi”). A mim me atrai sobremaneira a inteligência, minha ou alheia. Gostei tanto dos vídeos do professor que seria capaz de assisti-los continuamente. O que já seria burrice e o que me afastaria de fazê-lo. E as pessoas assistiam aos vídeos rindo com, com ele e com as outras que assistiam. Riam juntas, foi muito bom. A arte de Guto Lacaz é brincadeira que convida a fazermos em casa. É como aqueles

## The Cultural Missions and the Mysteries

At first, travelers Saint-Hillarie, Spix and Martius Burton came. In the 20's, coming from the then distant paulicéia (São Paulo City) a caravan of intellectuals arrived in Belo Horizonte ready to save Minas Gerais from stagnation, bringing with them the message of modernism to the natives. Among others, there were the Andrades – Mário and Oswald – headed by the “Coffee Queen”, D. Olívia Penteado. It was a period of intellectual delight for the people of Minas Gerais, as texts from Nava, Drummond, etc. recall. After they left, neither was Minas saved nor did the mosquitoes move. Left behind were the glitters, glass beads in the Belo Horizonte nights. Now, 70-some years later, the paulistas, ever persistent and laborious, send another mission to bring the lights of the modern. For, preceded by machete whackers, a thousand box-carrying pigmies, a Zulu guide and dangerous incursions into the inhospitable (more than was desired) world of the stubborn patron, arrives Professor Lacaz and meets his antecessor in the jungle, “Dr. Mário, I presume?” he asks faced with the strange accidental discovery in a strange place. Minas is within and profound. And then there are parties and things, rites and myths, the raw and the cooked, etc. There is no longer a Coffee Queen. And the representative of the mysterious institute gathers samples of local hospitality and kindness. Eating totemic pork rinds. And everything ends in a successful apotheosis, in a confraternity with the British scientist. Skindô! (“this year Belo Horizonte will be better”).

But what I really wanted to talk about was the urban mystery of this phenomenon, when 10.000 troubled little souls, with debts and doubts, went to the Palácio das Artes to see the inventions of visitor, Guto Lacaz. Why has his art been visited and revisited by so many people who had never walked into a gallery? Do not mention the ludic, which is obvious, for all art is ludic: it distracts the gaze, or the ears, or something. The thing is that he makes us feel smart. He creates empathy. Everyone is his colleague, co-creator, and accomplice (elbowing the person nearby, with a wink: “I get it”). I am mainly attracted by intelligence, mine or of others. I enjoyed the videos of the professor so much that I could watch them continually, which would be stupid and that would keep me from doing it. And people watched the videos laughing with him and with others who were also watching. They laughed together, it was very nice. Guto Lacaz's art is a game that invites us to

camelôs que vendem um bonequinho mágico fantástico que nunca funciona em casa. Ele faz parecer tão simples que eu acho que posso.

Mas não posso. Ele é esperto, leva vantagem sobre os objetos. Cheguei em casa e olhei horas para o meu liquidificador, que continuou o mesmo. Então, é isso, o inteligente é ele! Decepção. Chamemos a isto 1.º paradoxo de Lacaz. O truque é sermos convencidos de que também somos hábeis. Saímos todos gratificados com nossos neurônios, afinal capazes de entender alguma coisa. Só isto já vale. Há muito tempo não via tanta gente feliz. E feliz com a coisa mais inóspita de nosso tempo: arte. Por isto podemos dizer a ele, que encerra participação no Festival de Inverno e deixa a cidade: “Bye bye professor! Volte mais, traga mais novidades (e traga mais desenhos, que este clima de “Série Amarela”, de Fu-Manchu, de África Exótica, de Turquia Misteriosa, hum ... eles é que são, realmente são)”. Bravos a todos! que vimos, e rimos e aos que produziram. Ao menos este filme, como nos anos 40, termina bem. Resistimos a assar o professor ou cozinhá-lo num panelão com batatas, aipo e cenouras, deixando o chapéu para a sobremesa. Da próxima vez não sei não. Ideias Modernas, nham, nhm, bandolo nelas...

*Luiz Henrique Horta Silva*

*Hoje em Dia, 23/7/89*

do the same at home. It's like those street vendors who sell a fantastic magical toy that never works once you get home. He makes it seem so simple that I believe that I could do the same.

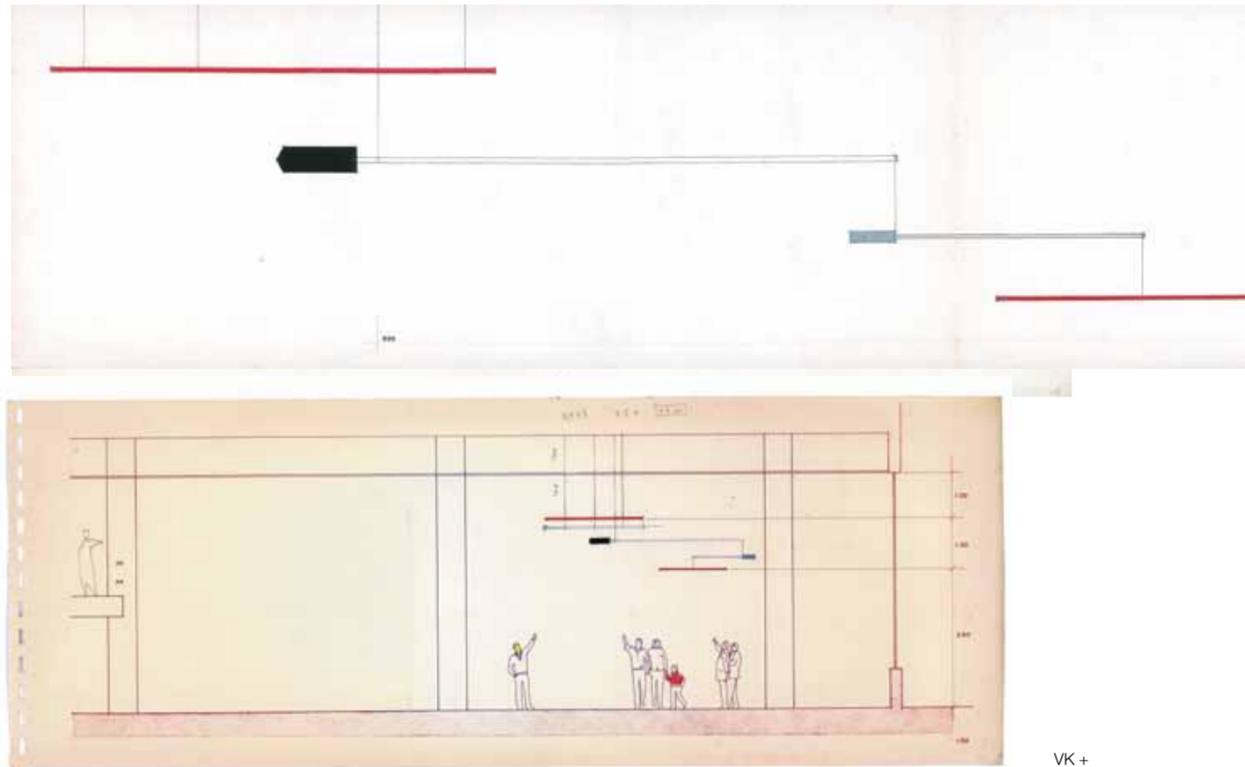
But I can't. He's smart; he has an advantage over the objects. I got home and looked at my blender for hours, it remained the same. So, this is it, he is the smart one! Disappointment. Let's call this the 1st Lacaz paradox. The trick is that we are convinced that we are also skillful. We all left with our neurons gratified, finally capable of understanding something. This alone was worthwhile. I hadn't seen so many happy people in a while. And they were happy with the most inhospitable thing in our time: art. Thus, we can say to him, who ends his participation in the Winter Festival and leaves the city: “Bye, bye professor! Make sure you come back, bring more novelties (and bring more drawings, because this “Yellow Series” vibe, of Fu-Manchu, of Exotic Africa, of Mysterious Turkey, hum ... they are the best, they truly are)”. Bravo to all of us, who have seen, and laughed and to those who produced them. At least this movie, as in the 40's, has a happy ending. We resisted roasting the professor or cooking him in a large pot with potatoes, celery and carrots, leaving his hat for dessert. I don't know about the next time. Modern Ideas, nham, nhm, given them Bandolo...

*Luiz Henrique Horta Silva*

*Hoje em Dia, 7/23/89*

1983 Móbile Phoenix, Banco Itaú, agência Lins de Vasconcelos, São Paulo, SP

1983 Phoenix Mobile, Itaú bank, Lins de Vasconcelos branch, São Paulo, SP



VK+

### O móbile

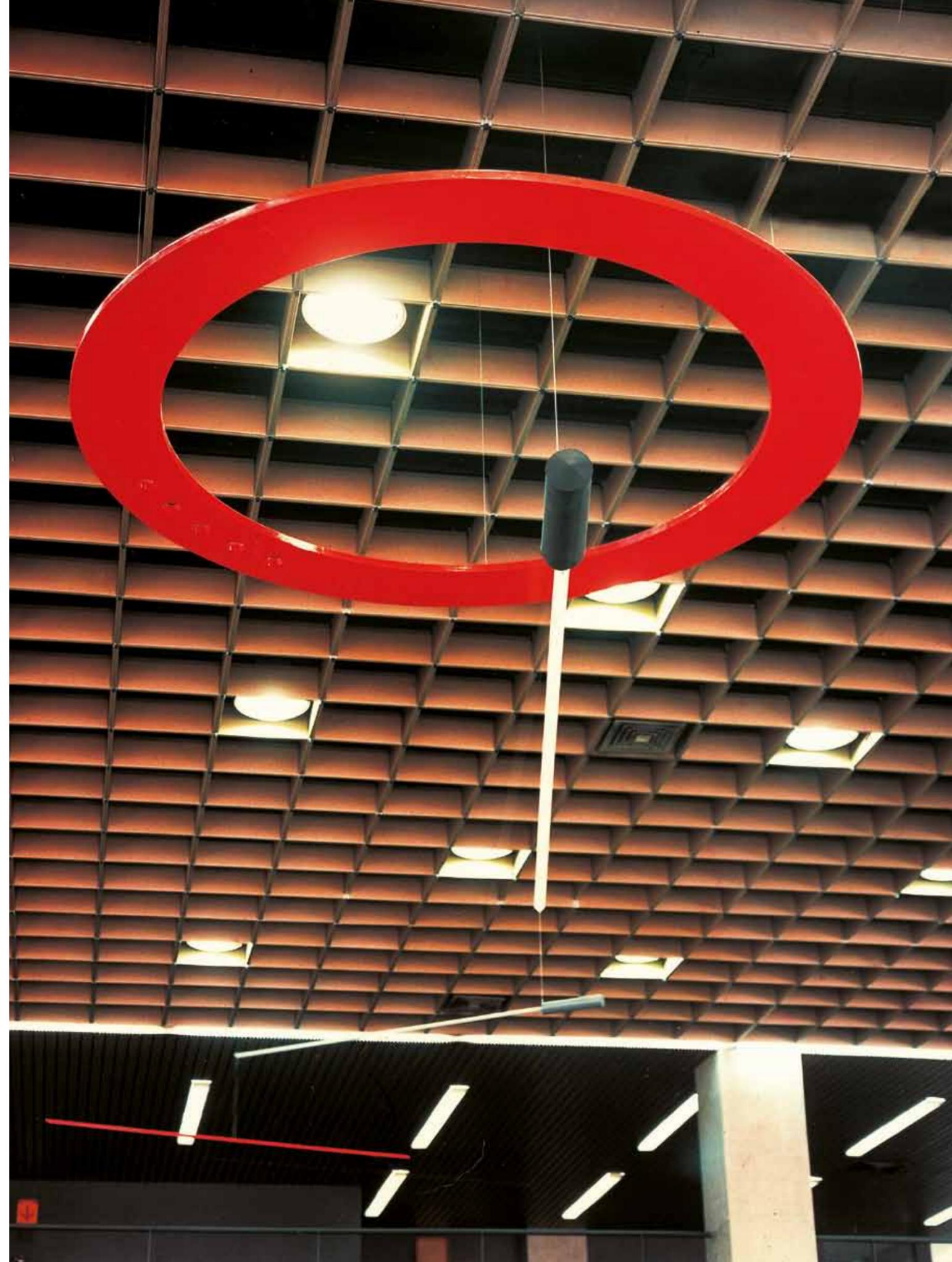
- Cabeça de Vento -  
é um estranho instrumento.  
Prudente como a Serpente  
e simples como as Pombas,  
Vai traçando, ibi ubi (lá onde estiver),  
o eterno retorno do nunca idêntico.  
Investidas de Samurai.  
Migrações Cóslicas.  
Jardins japoneses insinuados  
no espaço.  
Sutilezas de encontros  
e separações.  
Em Sustenido ou Bemol,  
faça Chuva ou Sol,  
Sunset, Sunrise ou Arrebol  
Ele  
- O Móbile -  
incostantemente exato,  
baila sem rastros.  
*Roberto Bicelli*

### The mobile

- Air Head -  
A strange instrument it is.  
Wise as a Serpent  
And harmless as a Dove,  
It goes tracing, ibi ubi (wherever there it is),  
The eternal return of what never is identical.  
Samurai Attacks.  
Cosmic Migrations.  
Japanese gardens insinuated  
In the space.  
Subtlety of meetings  
and separations.  
Either Sharp or Flat,  
Rainy or Sunny,  
Sunset, Sunrise or Afterglow  
This  
- The Mobile -  
Inconstantly exact,  
dances leaving no trace.  
*Roberto Bicelli*

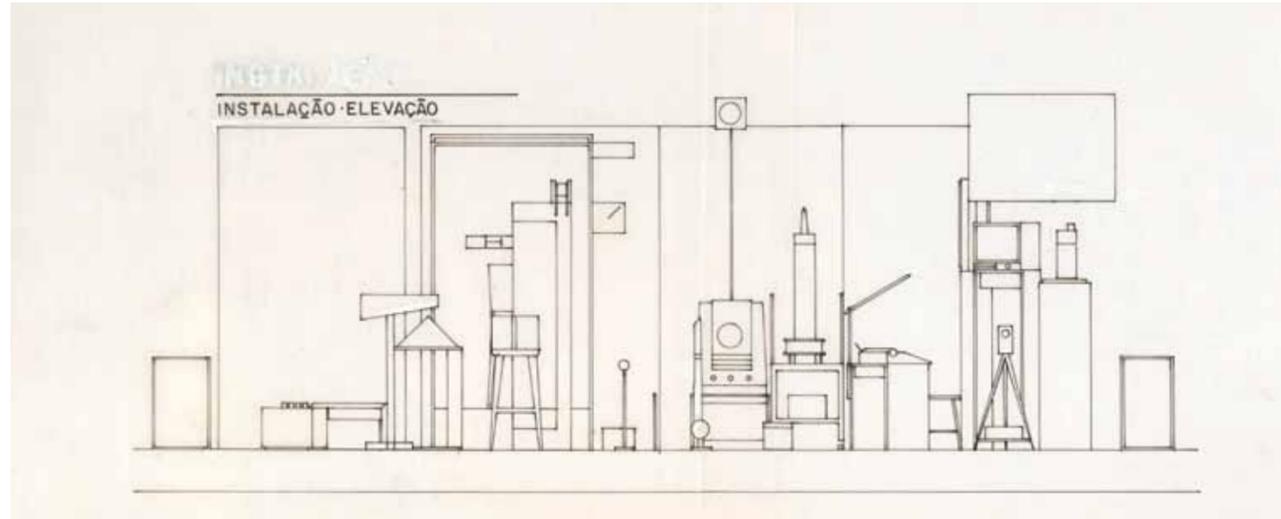
madeira, alumínio, chumbo e pvc  
5 x 2 x 1,5 m  
AP +

Wood, aluminum, lead, pvc  
5 x 2 x 1.5 m  
AP +



1983 Eletroperformance, Radar Tântã  
 1984 Sala Funarte Guiomar Novaes  
 1985 18ª Bienal Internacional de São Paulo  
 2008 Teatro Aliança Francesa

1983 Electroperformance, Radar Tantan  
 1984 Funarte Hall Guiomar Novaes  
 1985 18th International Art Biennial of São Paulo  
 2008 French Alliance Theater



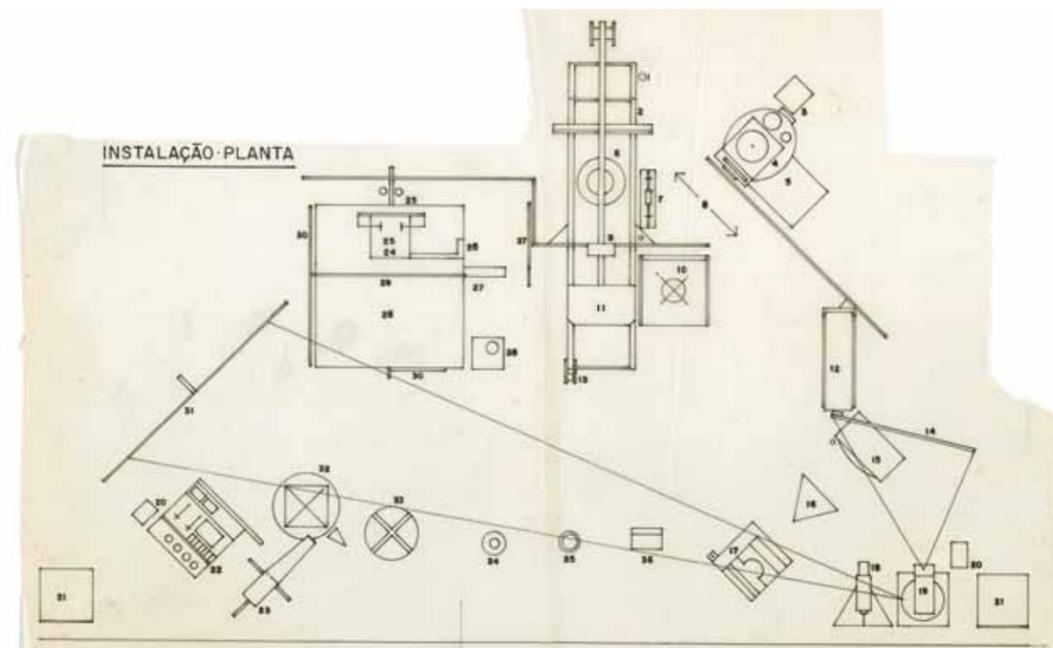
Eletroperformance, equipamento vista frontal

Electroperformance, equipment front view



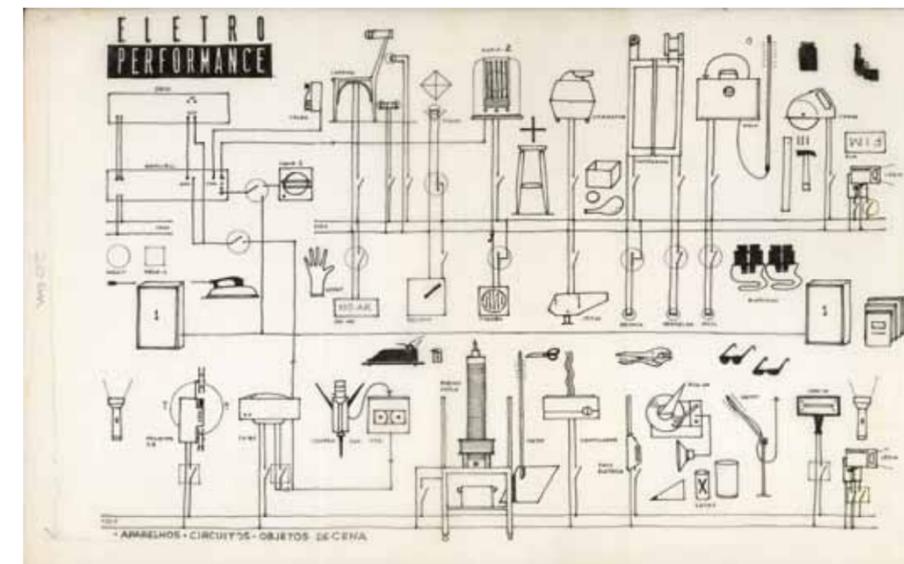
Eletroperformance, vista geral MB +

Electroperformance, overall view MB +



Eletroperformance, equipamento vista em planta

Electroperformance, equipment plan view



Eletroperformance, circuitos

Electroperformance, circuitry



Telégrafo conta pequena história da eletricidade, EK +

Telegraph informs a small history of electricity, EK +

ELECTROPERFORMANCE

1983 Ponderosa Bar, São Paulo, SP • 1984 Radar Tantan, São Paulo, SP • 1984 Procópio Ferreira Theater, São Paulo, SP • 1984 Campos do Jordão Winter Festival, SP • 1984 FUNARTE National Cycle of Performances, São Paulo, SP • 1985 18th International Art Biennial of São Paulo, SP • 2008 French Alliance Theater, São Paulo, SP

ELETROPERFORMANCE

1983 Ponderosa Bar, São Paulo, SP  
 1984 Radar Tantã, São Paulo, SP  
 1984 Teatro Procópio Ferreira, São Paulo, SP  
 1984 Festival de Inverno de Campos do Jordão, SP  
 1984 Ciclo Nacional de Performances FUNARTE, São Paulo, SP  
 1985 18ª Bienal Internacional de São Paulo, SP  
 2008 Teatro Aliança Francesa, São Paulo, SP



Linha de luz

Light line

ELECTROPERFORMANCE

Multimedia show comprising 14 scenes, each of them based upon one or more home appliances, in a total of 26: radio, super 8 projector, TV set, vacuum cleaner, Tesla coil, electric chair, fan, etc. Cristina Mutarelli is my partner, and Javier Judas and Nenê Lacaz are the Electroagents in charge for light and sound operation.

ELETROPERFORMANCE

Espectáculo multimídia composto de 14 cenas, cada uma tendo por base um ou mais aparelhos elétricos, 26 ao todo: rádio, projetor super 8, TV, aspirador de pó, bobina Tesla, cadeira elétrica, ventilador, etc.  
 Cristina Mutarelli é minha partner e Javier Judas e Nenê Lacaz, os Eletroagentes responsáveis pela operação de luz e som.



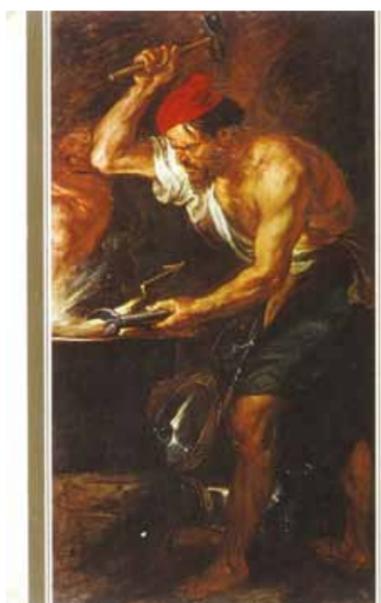
Javier Judas, Nenê Lacaz Guto Lacaz e  
Cristina Mutarelli  
MB +

Javier Judas, Nenê Lacaz, Guto  
Lacaz and Cristina Mutarelli  
MB +



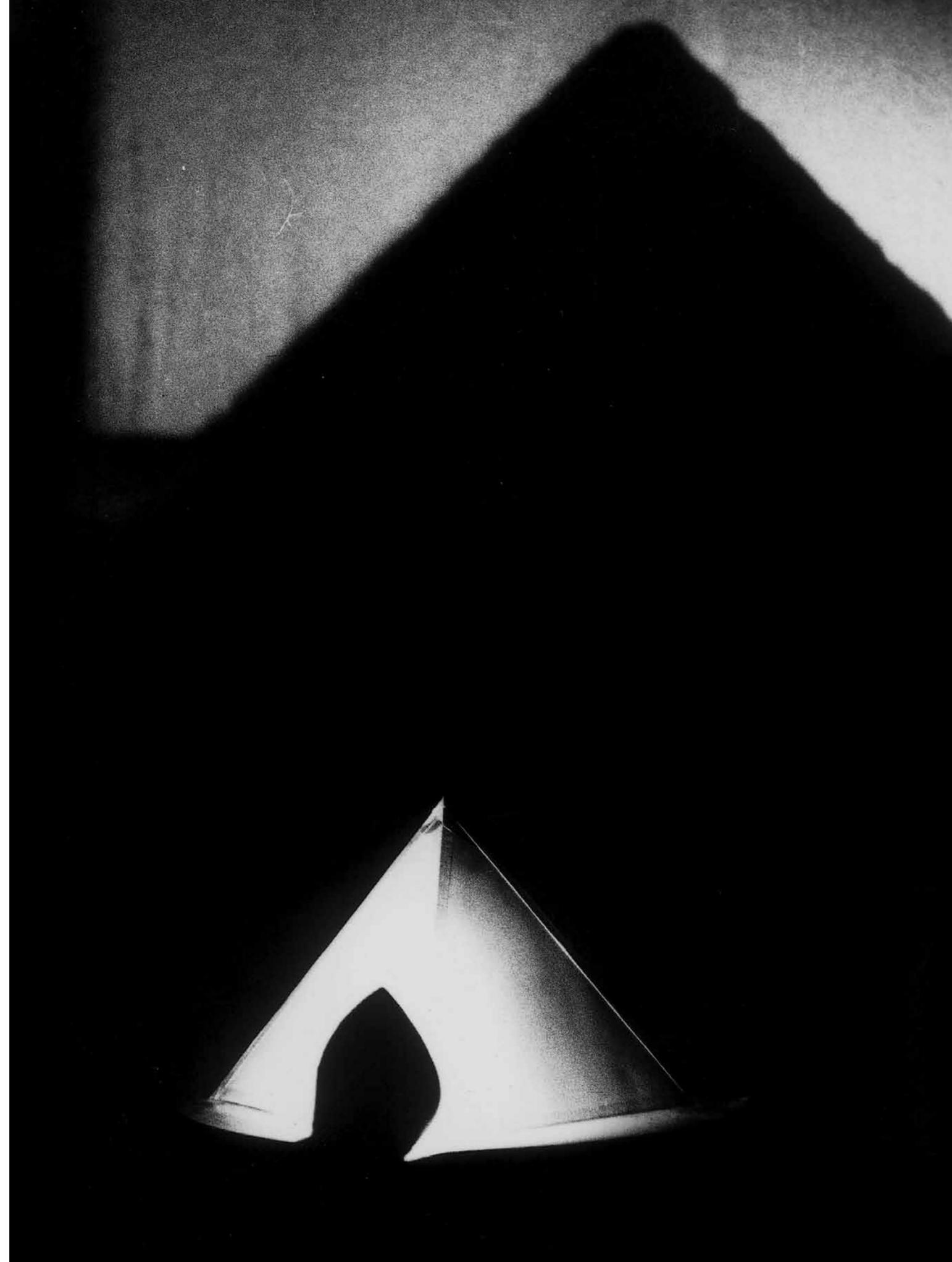
Solo com aspirador de pó  
aspirador de pó  
110V  
MB +

Vacuum cleaner solo  
Vacuum cleaner  
110V  
MB +



Travel to Egypt  
Double projection in fusion,  
shadow and super 8  
2,00 x 2,00 m 110V  
MB +

Viagem ao Egito  
dupla projeção em fusão,  
sombra e super 8  
2,00 x 2,00 m 110V  
MB +



## Comentários sobre o trabalho em performance

### Eletroperformance

A Ciência e a Tecnologia postas a nu. Reinventadas. Usadas como recurso cênico e performático. A discussão vital do mito do progresso científico permeia todo trabalho de Guto Lacaz. *João Pedrosa/HV*

Como performer Guto Lacaz destaca-se pelo senso de humor e pelo rigoroso ritmo com que opera o caos emergente de seu palco portátil onde marcam encontro cadeiras elétricas, rádios especializados em sintonizar Vicente Celestino, serrotes em contraponto com espadas de néon, vídeos, super 8, datilógrafas punks escrevendo memorandos para Satã, toca discos digitando nuvens; a alegria pontuando o espaço. *Roberto Bicelli/Funarte*

Seu trabalho em performance com instalação revela empenho, humor e invenção. O expressivo domínio do tempo, espaço e imagem torna-o compreensível e comunicativo. *Sheila Leiner/Fundação Bienal*

... E Lacaz, junto com o grupo que o acompanha, é considerado o mais louco, mais rigoroso, mais equilibrado e detonador de paixões, de todos os performáticos que estarão presentes na Funarte, nestes dois dias. *Oswaldo Faustino/Diário Popular*

...O criativo Guto Lacaz fez genial performance ao lado de Cristina Mutarelli no West Bar Ponderosa. Os ingressos custaram mil cruzeiros e deram um feliz prazer. *Miguel de Almeida/FSP*

... De tudo, o que mais me impressionou foi Guto Lacaz / Cristina Mutarelli e a Eletroperformance. O inventor Guto Lacaz, também um lapidador de frases e imagens iconoclastas, teve a perfeição de construir dezenas de objetos para figurar em sua apresentação. Ou de utilizar objetos de uso doméstico como um aspirador de pó. Ele é da idéia de que um objeto de uso cotidiano tirado de seu cenário, e usado em outro contexto, provoca rupturas e atritos. O público assim é chamado a observar detalhes que normalmente nem mais presta atenção. A estrutura da Eletroperformance se baseia na mistura e talvez síntese de todas as mídias. Prevalencia a coisa cênica, mas, antes de tudo sob a estrutura cinética, de quadros e imagens. Guto Lacaz fazia ainda o uso abusado

## Comments on the performance artwork

### Electroperformance

Science and Technology displayed nude. Reinvented. Used as a scenic and performatic resource. The vital discussion of the myth of scientific progress permeates Guto Lacaz's entire work. *João Pedrosa/HV*

As a performer, Guto Lacaz stands out for his sense of humor and the strict rhythm with which he operates the chaos emerging from his portable stage where electric chairs, radios specialized in tuning in to Vicente Celestino, saws in counterpoint with neon swords, super-8 movies, punk typists typing memos to Satan, record players digitizing clouds, meet each other; joy dotting space. *Roberto Bicelli/Funarte*

His work in performance with installation reveals effort, humor and invention. The expressive domain of time, space and image makes him understandable and communicative. *Sheila Leiner/Biennial Foundation*

... And Lacaz, along with the group that accompanies him, is considered to be the most insane, the most rigorous, the most levelheaded and the biggest destroyer of passions, of all the performers present at the Funarte, during these two days. *Oswaldo Faustino/Diário Popular (newspaper)*

...The creative Guto Lacaz rendered a brilliant performance along with Cristina Mutarelli at the West Bar Ponderosa. The tickets cost one thousand cruzeiros and provided a joyful pleasure. *Miguel de Almeida/FSP*

... Of everything I saw, what impressed me the most was Guto Lacaz / Cristina Mutarelli and the Electroperformance. The inventor, Guto Lacaz, also a sculptor of iconoclastic phrases and images, had the perfection of constructing dozens of objects to be displayed in his presentation; or of using household appliances, such as a vacuum cleaner. In his mind an everyday object used in his set, and used in another context, provokes ruptures and friction. The audience is thus called to observe details to which they normally do not pay attention anymore. The structure of the Electro Performance is based on the mixture and perhaps the synthesis of all forms of media. The scenic thing prevailed, above all under the kinetic structure, of skits and images. Guto Lacaz also exaggeratedly made use of a

de alguns clichês cinematográficos, mas todos eles sob o ponto de vista crítico e iconoclasta. Ele parecia estar atrás do riso ao confrontar detalhes e linguagens. Conseguiu. Mostrou algo importante, em outro aspecto: não é porque o trabalho foi criado, concebido sob uma idéia, que ele perde seu valor de impacto ou de enlouquecimento. Os loucos racionais me parecem os piores. Há quem assine embaixo esta afirmação. *Miguel de Almeida/Primeiramão*

Aproximação de um Espetáculo Conceitual A Eletroperformance de Guto Lacaz  
Local: Ponderosa Bar São Paulo  
Data: Junho de 1983

O local da performance é um café-teatro que tem, no segundo andar, uma pequena sala de espetáculos. A sala é dividida em um pequeno palco e um espaço para o público. O público é de aproximadamente setenta pessoas e a performance acontece somente neste dia, no horário especial das 24 horas. O espetáculo se divide em quadros (num total de 14), cada quadro tendo como base um aparelho elétrico, uma idéia e um clima determinado. O espetáculo é apresentado por dois performers: Guto Lacaz e Cristina Mutarelli. Ambos vestem aventais brancos e usam óculos escuros. À medida que os dois vão mexendo com os aparelhos elétricos, temos a impressão de estarmos diante de um “cientista (criador) maluco” e sua partner. O espetáculo é multimidiático (utiliza-se de teatro, cinema, cibernética, plástica, iluminação por néon, etc) e não existe nos performers a preocupação de “interpretação”, a impressão que fica é de sempre estarmos vendo uma demonstração. Os performers, com ironia e principalmente humor, vão mostrando várias possibilidades de utilização dos objetos elétricos (sempre inusitadas, como descreveremos a seguir). Deter-nos-emos em dois quadros da performance que merecem destaque especial: num dos quadros a cena é de um rádio (do tipo antigo, de madeira e luminoso). O rádio é o personagem único da cena (os dois performers estão fora no momento). À medida que transmite informações bombásticas, o rádio pisca e movimenta-se em cena (grande parte do mérito do espetáculo de Guto Lacaz se baseia na qualidade das engenhocas que este originalmente um artista plástico, constrói. O rádio está encaixado em um trilho que permite a sua movimentação sem que se perceba isso da platéia). O outro quadro é o do fechamento da performance. Os dois performers estão em cena. A luz de néon

few cinematographic clichés, but all of them from a critical and iconoclastic point of view. He seemed to be pursuing laughter by confronting details and languages. He accomplished this. He showed something important, in another aspect: it is not because the work was created, conceived under an idea, that it loses its impact or insane value. The rationally insane seem to be worse in my opinion. There are those who agree with this affirmation. *Miguel de Almeida/Primeiramão*

Approximation of a Conceptual Show, Guto Lacaz's Electroperformance  
Place: Ponderosa Bar São Paulo  
Date: June of 1983

The performance will be held in a theater-café, which has, on its second floor, a small theater. The room is divided into a small stage and an area for the audience. It seats approximately 70 people and the performance will only take place on this date, at the special hour of midnight. The show is divided into skits (with a total of 14), each skit having as a base a determined electric appliance, idea and mood. The show is presented by two performers: Guto Lacaz and Cristina Mutarelli. Both wear white aprons and dark glasses. As they handle the electric appliances, we get the impression that we are before a “mad (creative) scientist” and his assistant. It is a multimedia show (using theater, film, cybernetics, plastic, neon lighting, etc) and the performers are not concerned about “acting”, the impression is that we are watching a demonstration. The performers, using irony and especially humor, demonstrate several possibilities of using the electric objects (always unusual, as we will describe next). Let's take two skits that deserve special emphasis: one of the skits is about a radio (an old wooden illuminated model). The radio is the only character in the scene (both performers are offstage at the moment). As the radio broadcasts bombastic information, it blinks and moves around the scene (large part of the merit of Guto Lacaz's show is based on the quality of the gadgets that he, who is originally a plastic artist, builds. The radio is set on a track that allows it to move without it being perceived by the spectators). The other skit is the one that closes the performance. Both performers are in the scene. The neon light illuminates them. The assistant holds a plastic ball. A triumphant classical piece announces that the grand finale is imminent. Guto turns on the air tube – an inverted

os ilumina. A partner segura uma bola de plástico. Uma música clássica, triunfal, anuncia que o *gran finale* está para acontecer. Guto liga o tubo de ar – um aspirador de pó ao contrário e aproxima suas mãos das de sua partner. De repente, os dois se posicionam em cima do tubo de ar, a bola sobe e fica flutuando a uma certa altura no espaço. O efeito produzido é mágico.

A Eletroperformance trabalha com a dialética tempo-espaço ficcional/tempo espaço real. E justamente o jogo com esses dois tempos, que se dá através de uma brincadeira com a convenção teatral, que faz com que essa performance possa ser apontada como um espetáculo conceitual (na medida em que brinca com os conceitos de convenção, representação, atuação etc. que estruturam a arte teatral). A Eletroperformance funciona como uma demonstração. Fica demonstrado que qualquer coisa interessante pode ser uma cena (como o rádio) e que não precisa haver o fio dramático nem grandes personagens em cena, para o espetáculo se sustentar. A Eletroperformance caminha sempre à base do anticlímax, da anticena, da antiatuação. Os performers entram e saem de cena e demonstram o uso dos aparelhos elétricos (sempre inusitados) como uma feira de utilidades domésticas: Guto e Cristina entram seguram a bola, olham para o público e de repente o aspirador é ligado e a bola, inusitadamente, fica suspensa no ar. Não acontece nenhuma grande cena, nenhuma grande interpretação.

Fica sempre demonstrado, nessa performance a substituição do eixo de sustentação do teatro convencional (narração/personagem) pelo eixo da performance (live art/performer). O que o performer coloca em cena, no lugar de uma personagem construída, é sua habilidade pessoal (no caso a habilidade de Guto Lacaz de construir as engenhocas e de fundir linguagens). Guto Lacaz centra sua pesquisa no que podemos chamar de uma cenotécnica eletrônica. O espetáculo se enquadra na linha do trabalho formalizado, deliberado. Na Eletroperformance, as cenas (uso dos aparelho) são rigorosamente ensaiadas e cada efeito é milimetricamente calculado.

*Renato Cohen/Performance como Linguagem*  
*Editora Perspectiva*

vacuum cleaner and brings his hand close to his assistant's. Suddenly, both stand above the air tube, the ball is lifted and floats at a certain height in space. The effect that is produced is magical.

The Electroperformance works with the fictional time-space/real time-space dialectic. And is precisely the play with these two times, that occurs through a gag towards theatrical convention, which makes this performance be indicated as a conceptual show (as it plays with the concepts of convention, interpretation, acting, etc., which structure theatrical art). The Electroperformance works as a demonstration. It demonstrates that any interesting thing can become a scene (such as the radio) and that does not need a dramatic link or great characters in the scene, for the show to sustain itself. The Electroperformance always moves based on the anticlimax, the anti-scene, the anti-acting. The performers enter and leave the scene and demonstrate the use of the electric appliances (always unusual), as if it were a household appliance exposition: Guto and Cristina come onstage holding the ball, they look at the audience and suddenly the vacuum cleaner is turned on and the ball is suspended in the air in an unusual manner. There is no great scene, no great interpretation.

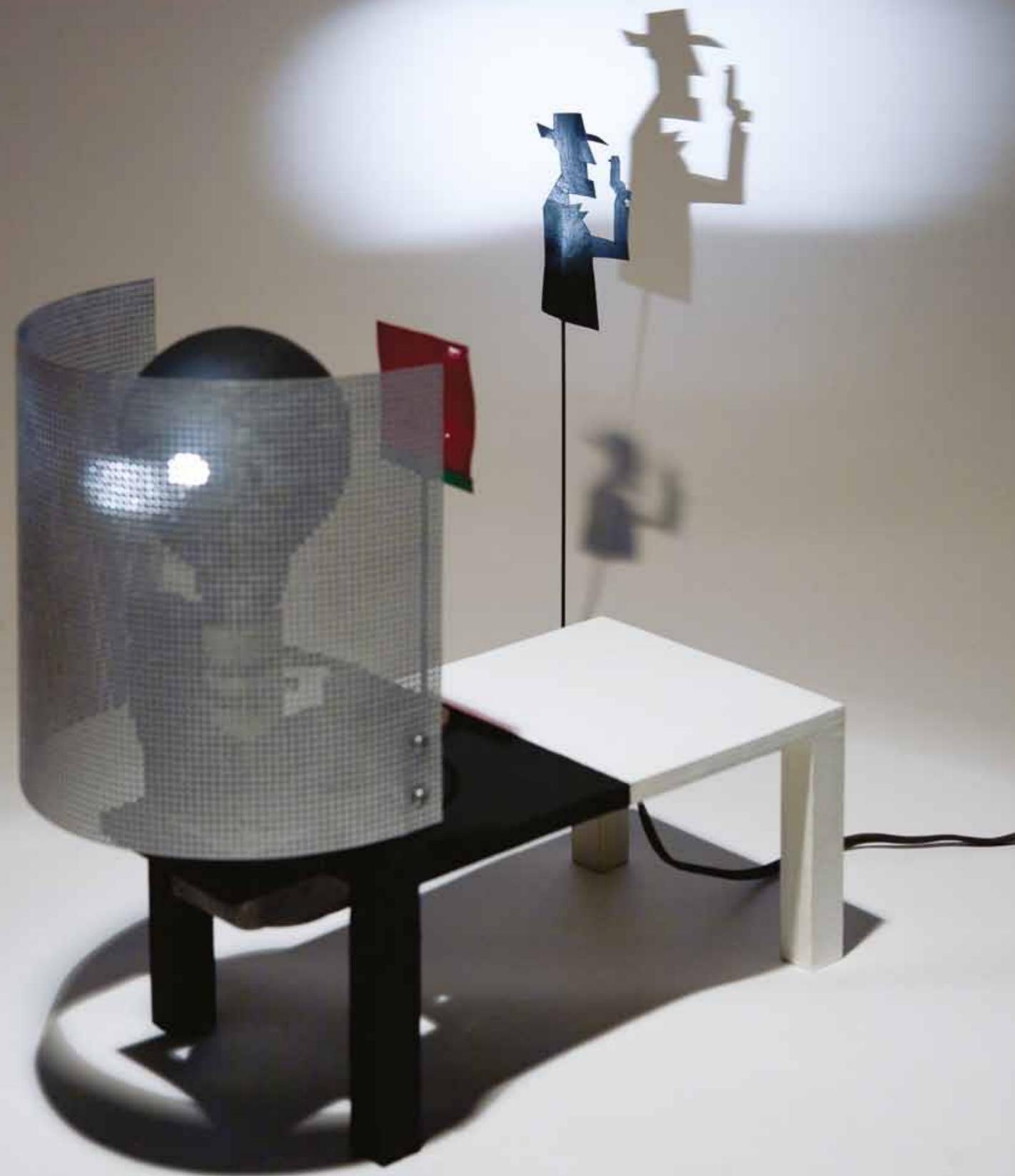
This performance always demonstrates the replacement of the sustaining axis of conventional theater (narrative/character) with the performance axis (live art/performer). What the performer places in the scene, instead of a constructed character, is his personal ability (in this case, Guto Lacaz's ability to construct the gadgets and fuse the languages). Guto Lacaz focuses his research on what we can call an electronic sceno-technique. The show is framed within a formalized, deliberate line of the work. In the Electroperformance, the scenes (use of the appliances) are strictly rehearsed and each effect is millimetrically calculated.

*Renato Cohen/Performance as a Language*  
*Editora Perspectiva (publisher)*



Luminária Cinética  
Madeira, alumínio e motor  
25 x 15 x 25 cm 110V  
EK +

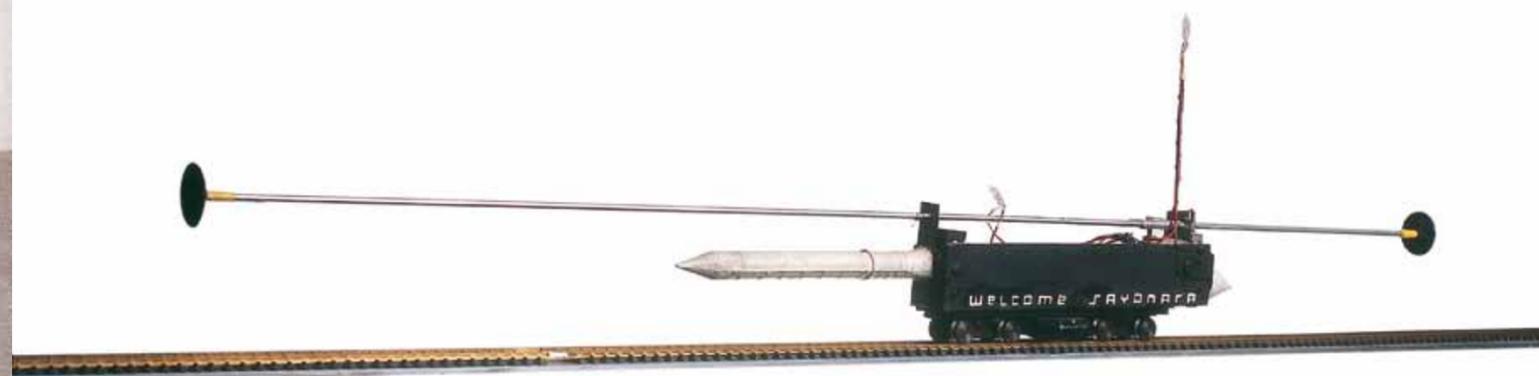
Kinetic Luminary  
Wood, aluminum and motor  
25 x 15 x 25 cm 110V  
EK +





Vista a partir da sala A Rainha do Frango Assado, de Alex Vallauri... precisava criar algo externo a minha sala para desviar a atenção do público que se dirigia para a Casa da Rainha do Frango Assado. Assim nasceu o trem bate e volta Welcome Sayonara, sucesso e o início de muitos trabalhos com ferromodelismo.

Sight from the Queen of Roast Chicken House, by Alex Vallauri... I would need something beyond what was in my room to get the public's attention before they headed towards the Queen of Roast Chicken House. Thus was born the Welcome Sayonara bump-n-go train set, a success that was also the beginning of a series of pieces using train models.



1988 Brazil Projects, PS1, NY, USA  
 1999 Técnica, cotidiano e arte, Itaú Cultural, São Paulo, SP  
 1994 Züge Züge, Städtische Galerie Göppingen, Göppingen, Alemanha  
 1988 Brazil Projects, PS1, NY, USA  
 1999 Technique, daily life and art, Itaú Cultural, São Paulo, SP  
 1994 Züge Züge, Städtische Galerie Göppingen, Göppingen, Alemanha

Welcome Sayonara - bate e volta locomotiva HO adaptada 12V 70 x 15 x 4 cm 1985 RF +  
 Welcome Sayonara – bump-n-go train adapted HO locomotive 12V 70 x 15 x 4 cm 1985 RF +



Homem na escada  
esmalte sobre madeira  
3,00 x 1,5 m 110V  
1986

Man in the ladder  
Enamel on wood  
3.00 x 1.5 m 110V  
1986

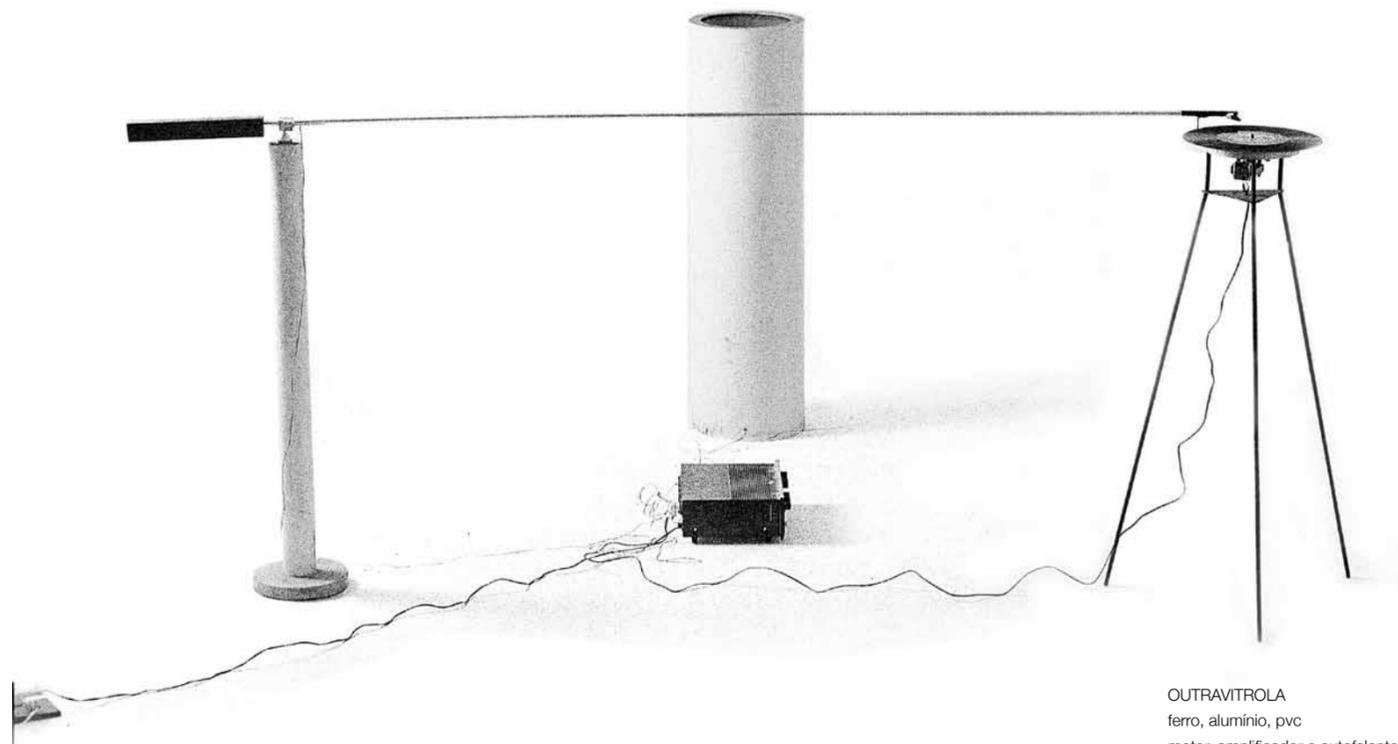


manutenção do  
Welcome Sayonara

Maintenance of  
Welcome Sayonara

- 1984 Arte e tecnologia, MAC SP, São Paulo, SP
- 1988 Brazil Projects, PS1 NY, USA
- 1988 Broken Music, artists records and record-art works, DAAD Galerie, Berlin, Alemanha
- 1999 Técnica, cotidiano e arte, Itaú Cultural, São Paulo, SP

- 1984 Art and technology, MAC SP, São Paulo, SP
- 1988 Brazil Projects, PS1 NY, USA
- 1988 Broken Music, artists records and record-art works, DAAD Galerie, Berlin, Germany
- 1999 Technique, daily life and art, Itaú Cultural, São Paulo, SP



OUTRAVITROLA  
ferro, alumínio, pvc  
motor, amplificador e autofalante  
2,40 x 2,40 x 2,40 x 1,10 m 110V  
1984  
AP +

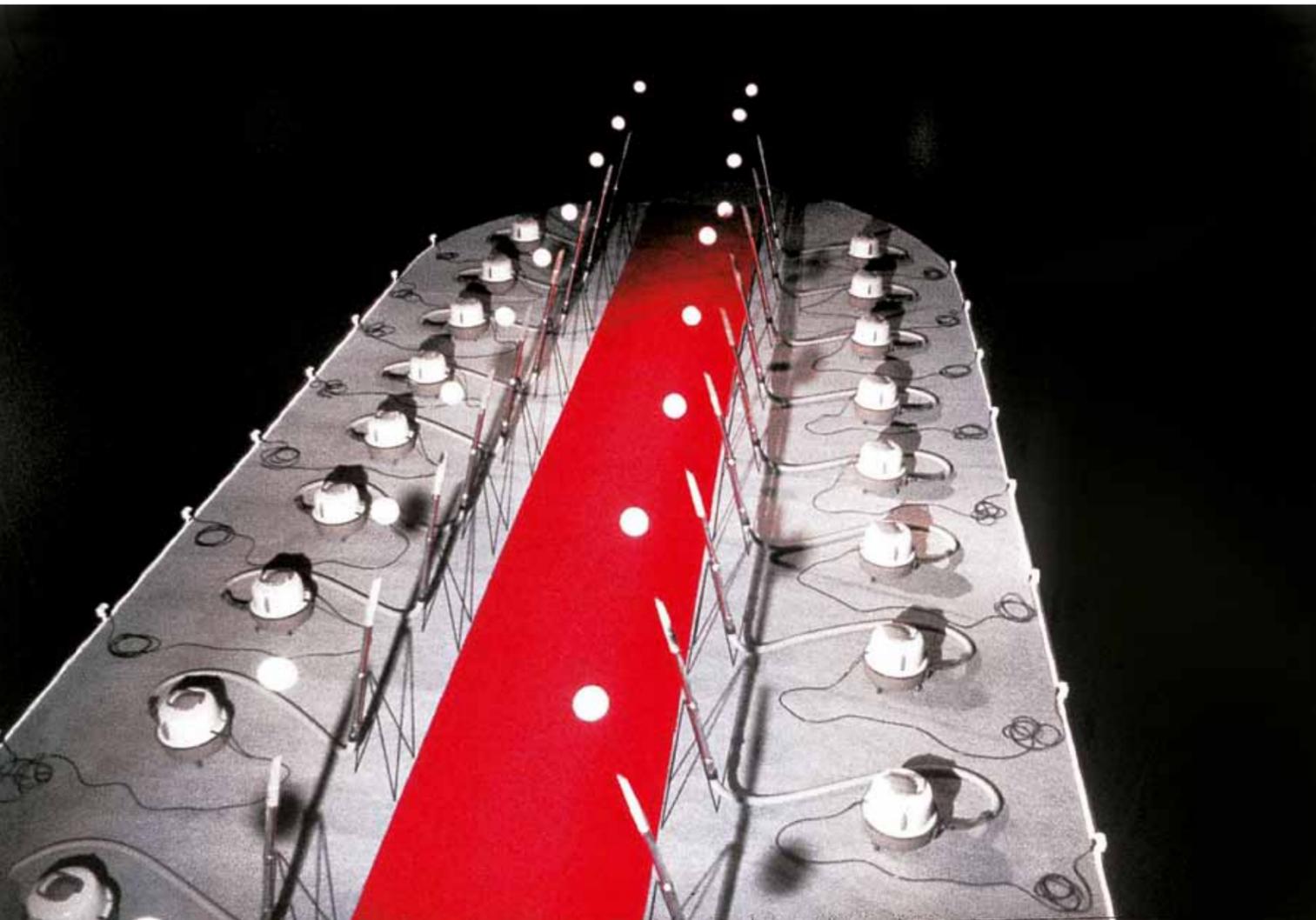


OUTRAVITROLA  
Iron, aluminum, pvc  
Motor, amplifier and loudspeaker  
2,40 x 2,40 x 2,40 x 1,10 m 110V  
1984  
AP +

1986 Eletro Esfero Espaço, A Trama do gosto, Fundação Bienal, São Paulo, SP  
 1987 Modernidade, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, França  
 1988 Modernidade, MAM SP, São Paulo, SP  
 Eletro Esfero Espaço

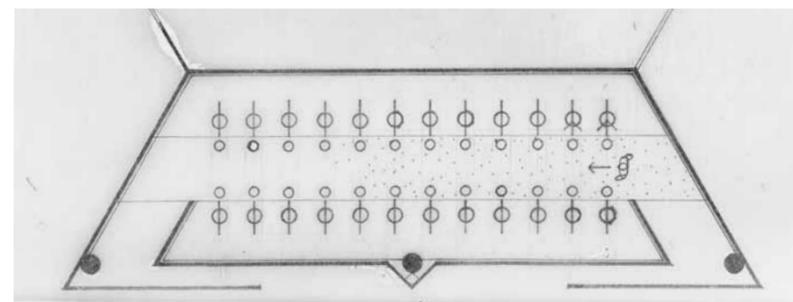
1986 Electro Sphere Space, A Trama do gosto, Fundação Bienal, São Paulo, SP  
 1987 Modernity, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, França  
 1988 Modernity, MAM SP, São Paulo, SP  
 Electro Sphere Space

**ELETRO  
 ESFERO  
 ESPAÇO**



Ao entrar na sala (3 de cada vez), o visitante recebe um walkman com a trilha sonora – fragmento em looping da Tannhäuser, de Richard Wagner  
 26 aspiradores de pó 110V, 26.000W  
 +

Entering the room (3 at once), the visitor receives a walkman with a looping excerpt of Richard Wagner's Tannhäuser as a soundtrack  
 26 vacuum cleaners 110V, 26.000W  
 +



Vista em planta da Eletro Esfero Espaço

Plan view of Electro Sphere Space

## Considerações sobre a instalação Eletro Esfera Espaço

... Há uma imensa quantidade de obras em si precárias, que se disfarçam no conjunto esfuziante. E é por isso que um trabalho como o de Guto Lacaz se distingue tanto dos demais. Convocado para trabalhar sobre o tema “loja de eletrodomésticos”, Guto não se limitou, como tantos outros, a montar uma paródia: usou a cabeça e o talento. Serviu-se de determinada matéria prima para deslocá-la de função, criando poesia. *Olivio Tavares de Araújo, Revista Isto É*

... No 2º andar, ficam também os grandes sucessos da mostra. Entre eles está o espaço montado por Guto Lacaz, o Eletro Esfera Espaço, onde o visitante recebe um *walkman* que toca uma sinfonia de Wagner e desfila por uma passarela vermelha cercada de aspiradores de pó que equilibram bolinhas de isopor. A obra de Guto Lacaz foi, até agora, a que mais impressionou os visitantes. *Em ritmo de festa, Veja SP*

Alguns estandes já começaram a conquistar o público. Foi o caso, por exemplo, da instalação feita pelo artista plástico Guto Lacaz, o hit da abertura.(...) Seu projeto inicial era permitir a passagem de apenas uma pessoa de cada vez. Não foi possível. O público invadiu a instalação e cruzou o corredor dispensando a trilha sonora. Mas a partir de terça prometeu Guto, “vou voltar ao esquema inicial: só vai entrar um de cada vez”. A fila promete ser a maior, da exposição. *A Trama do Gosto reabre hoje, FSP*

...A subordinação de tudo isso à visão de cada artista resulta em trabalhos surpreendentes como os eletrodomésticos de Guto Lacaz... *Cacilda Teixeira da Costa, FSP*

... Os exemplos são múltiplos. Um deles a instalação Eletro Esfera Espaço Center, do performático Guto Lacaz. Na entrada, cada visitante recebe um *walkman* com a gravação da abertura da ópera Tannhauser, de Wagner. Puro delírio? Mera brincadeira? Também é. “Isso é uma coisa tão elementar e fica tão intelectualizada. É elementar que a pessoa perceba que tudo o que está no mundo é arte. O que acontece é que o que era considerado arte até o século passado recebeu contribuições bastante radicais com os dadaístas, com Duchamp. Não é preciso tanta teorização para mostrar que uma pessoa possa ter total liberdade de criação” – dispara Guto.(...) Mais do que uma simples “transferência de contexto, Guto Lacaz investe contra o uso estereotipado de objetos domésticos. Em suas pesquisas, elabora uma recriação desses materiais, num jogo lúdico

## Considerations about the Electro Sphere Space installation

... There is a large amount of artwork that are precarious in themselves, that disguise themselves in the effervescent collection. And that is why work like Guto Lacaz’s stands out from the rest. Summoned to work on the theme “appliance store”, Guto did not limit himself, as many others do, to assemble a parody: he used his mind and talent. He used certain raw material to displace its function, creating poetry. *Olivio Tavares de Araújo, Isto É magazine*

... On the 2nd floor, are also the exhibit’s great successes. Among them is the space assembled by Guto Lacaz, the Electro Sphere Space, where the visitor receives a walkman that plays a symphony by Wagner and walks along a red walkway surrounded by vacuum cleaners that balance Styrofoam balls. Guto Lacaz’s work was, up to now, the one that most impressed the visitors. *Em ritmo de festa (in a party mood), Veja SP magazine*

Some stands have begun to draw the audience’s attention. This is the case, for example, of the installation made by plastic artist Guto Lacaz, it was the hit of the opening (...) His initial project was to allow for the passing of one person at a time. That was not possible. The audience invaded the installation and crossed the hall forgoing the soundtrack. But starting on Tuesday, Guto promised, “I will go back to the initial plan; only one person at a time”. The line promises to be the longest of the exposition. *The Trama do Gosto reopens today, FSP*

...The subordination of all this to each artist’s vision, results in surprising artwork such as Guto Lacaz’s appliances... *Cacilda Teixeira da Costa, FSP*

... The examples are multiple. One of them is the Electro Sphere Space installation, by the performatic Guto Lacaz. At the entrance, each visitor receives a Walkman with the recording of Wagner’s Tannhauser opera opening. Pure delirium? A mere joke? It is those things too. “This is such an elementary thing and it is so intellectualized. It is elementary that a person perceives that everything in the world is art. What happens is that what was considered to be art up to the last century, has received quite radical contributions with the Dadaists, with Duchamp. All this theorization is not necessary to show that a person can have total freedom of creation” –Guto fired (...) More than a simple transference of context, Guto Lacaz charges against the stereotypical use of household objects. In his research, he recreates these objects in a ludic

e divertido. “O aspirador de pó é uma máquina fantástica. Ele pode ser usado para muitas coisas além de limpar a casa” – observa, singelo e óbvio como um monge zen. Há alguns anos ele usou aspiradores para fazer música, na Eletroperformance, um verdadeiro festival de objetos elétricos inventados e inseridos num cruzamento de linguagens visuais modernas, como o vídeo, o cinema. Em Eletro Esfera, os objetos domésticos continuam recriando uma tensão tremendamente relaxante. “Ao invés de você usar o objeto de uma maneira estereotipada” – diz - “você tem uma relação dialética com ele. Você experimenta outras formas de uso e enriquece a linguagem artística bem como a linguagem do próprio objeto. Muitas pessoas estranham porque tem um conceito de arte também estereotipado”.

O estranhamento é uma arma quente. A surpresa, um terminal sonoro que espanta antigos fantasmas. Superados. Entende? “Com o advento da fotografia e do cinema, que conseguem representar com eficiência a realidade, sem desmerecer a pintura, a escultura, o desenho, os artistas ganharam mais liberdade. Eles começaram a pensar: já que o problema da representação do real está solucionado, que tal criarmos objetos com vida própria ao invés de ficarmos representando a realidade? Muita gente acha que arte é a pintura figurativa. Para mim, o que é arte e o que deixa de ser não me interessa mais. Interessa o jogo que eu possa criar a partir do estudo, da pesquisa, da experimentação.” Pesquisas que transformam objetivos insólitos em possantes misseis antiacadêmicos. Na Eletroperformance, um solo de cadeira elétrica desfigurou e enriqueceu a 5ª Bacchiana de Villa Lobos. Através de um interruptor, acionava-se um circuito que acendia dois eletrodos e disparava uma saraivada de sons elétricos. Mas como no teatro Nô japonês, onde o ator é ao mesmo tempo atriz essas transgressivas reinvenções tecem um arco, como um navio que evita atracar no cais e se reconciliam com as formas tradicionais. “Só que a dois dedos da página”. “Ou num outro nível de vínculo”. Essas mídias todas, a tinta, a pedra, elas não deixam de ter um potencial do ponto de vista técnico. Mas acontece que a arte ganhou muitos outros meios. O que é preciso é que tenha cada vez mais boas ideias para se explorar esses meios” – explica, tranquilo, Guto L. *Quem se arrisca? Ademir Assunção - O E.S.P.*

and fun game. “The vacuum cleaner is a fantastic machine. It can be used for many things besides cleaning the house” – he observes, unassuming and obvious like a Zen monk. A few years ago he used vacuum cleaners to make music, in Electroperformance, a true festival of electric objects invented and inserted in a cross of modern visual languages, such as video and film. In Electro Sphere, the household objects continue to recreate a tremendously relaxing tension. “Instead of using the object in a stereotyped manner”, he says, “You have a dialectic relationship with it. You experiment other ways of using it and enrich the artistic language as well as the language of the object itself. Many people find it perplexing because they also have a stereotyped conception of art”.

Perplexity is a warm gun. The surprise is a sonorous terminal that spooks old ghosts. Defeated. Get it? “With the advent of photography and movies, which can represent reality efficiently, without demeaning painting, sculpting, drawing, artists have gained more freedom. They began to think: since the problem of representing what is real is solved, how about creating objects with their own life instead of representing reality? Many people feel that art is figurative painting. I am no longer interested in what is or is not art. I’m interested in the game that I can create from studying, researching, from experimenting.” Research that transform unusual objectives into powerful anti-academic missiles. In Electroperformance, an electric chair solo disfigured and enriched Villa Lobos’ 5th Bachiana. By means of a switch, he actuated a circuit that lit two electrodes and blasted a volley of electric sounds. But as in the Japanese Noh Theater, where the actor is at the same time the actress, these transgressive reinventions weave an arch, like a ship that avoids docking and reconcile with the traditional forms. “But only at an inch above the page”. “Or at another level of relationship”. All these media, paint, stone, do not stop having potential from a technical point of view. But it so happens that art has gained many other mediums. More good ideas are necessary to explore these mediums”, Guto L. calmly explains. *Who dares? Ademir Assunção - O E.S.P.*

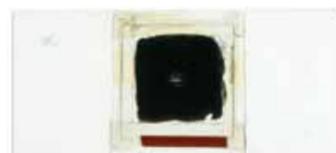
1986 Imagine o Halley, Arte Galeria, Fortaleza, CE

1986 Imagine Halley, Arte Gallery, Fortaleza, CE



microscópio  
EK

microscope  
EK



Lâmina com Halley

Slide with Halley

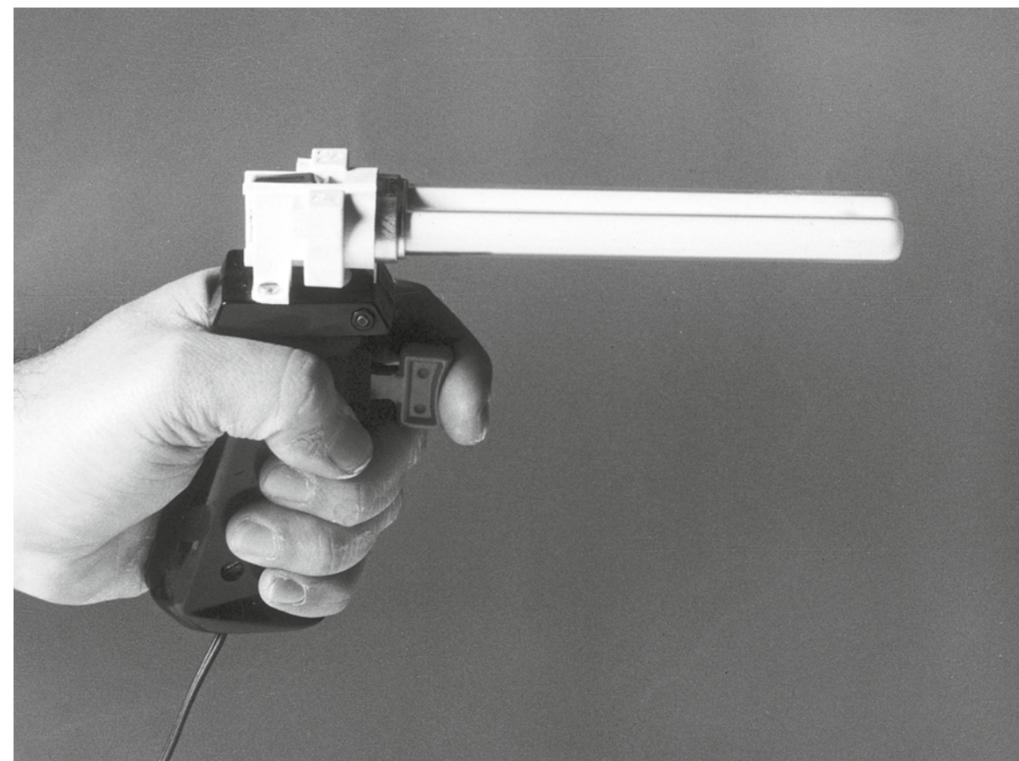


Halley visto do microscópio

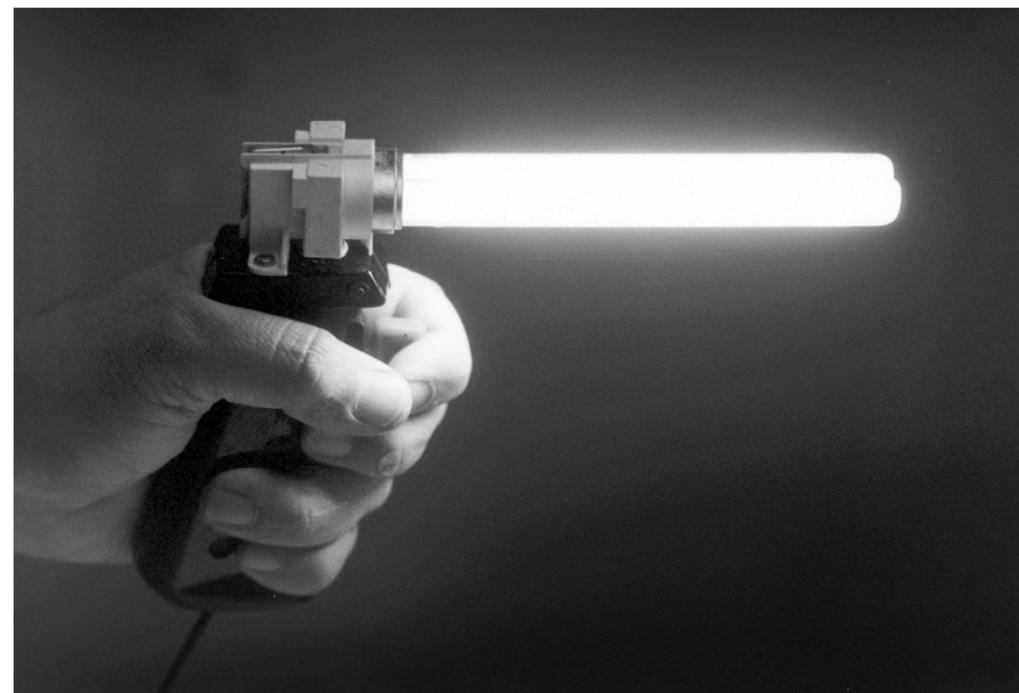
Halley seen from the microscope

1985 Lâmpada PL, Espaço Luminária, MIS, São Paulo, SP

1985 PL Lamp, Espaço Luminária, MIS, São Paulo, SP



Luminária Renda-se  
Terráqueo! 110 V  
RF +  
★



Surrender, Earthling!  
Luminary 110 V  
RF +



Botão para girar Leda Catunda

Button to twist Leda Catunda

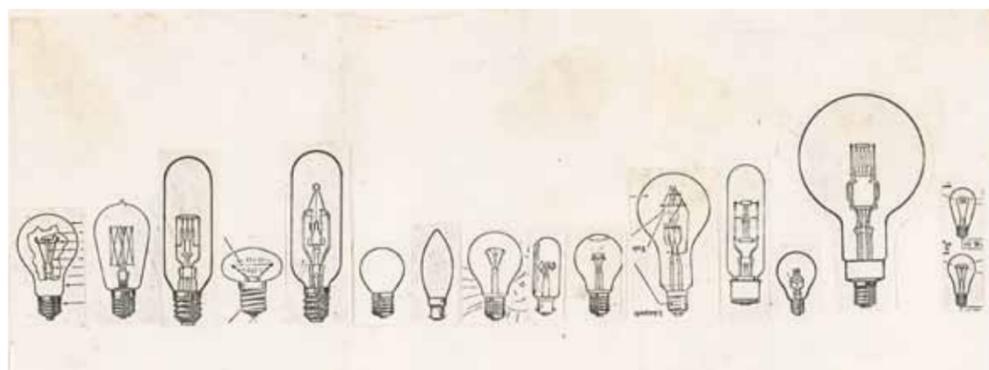
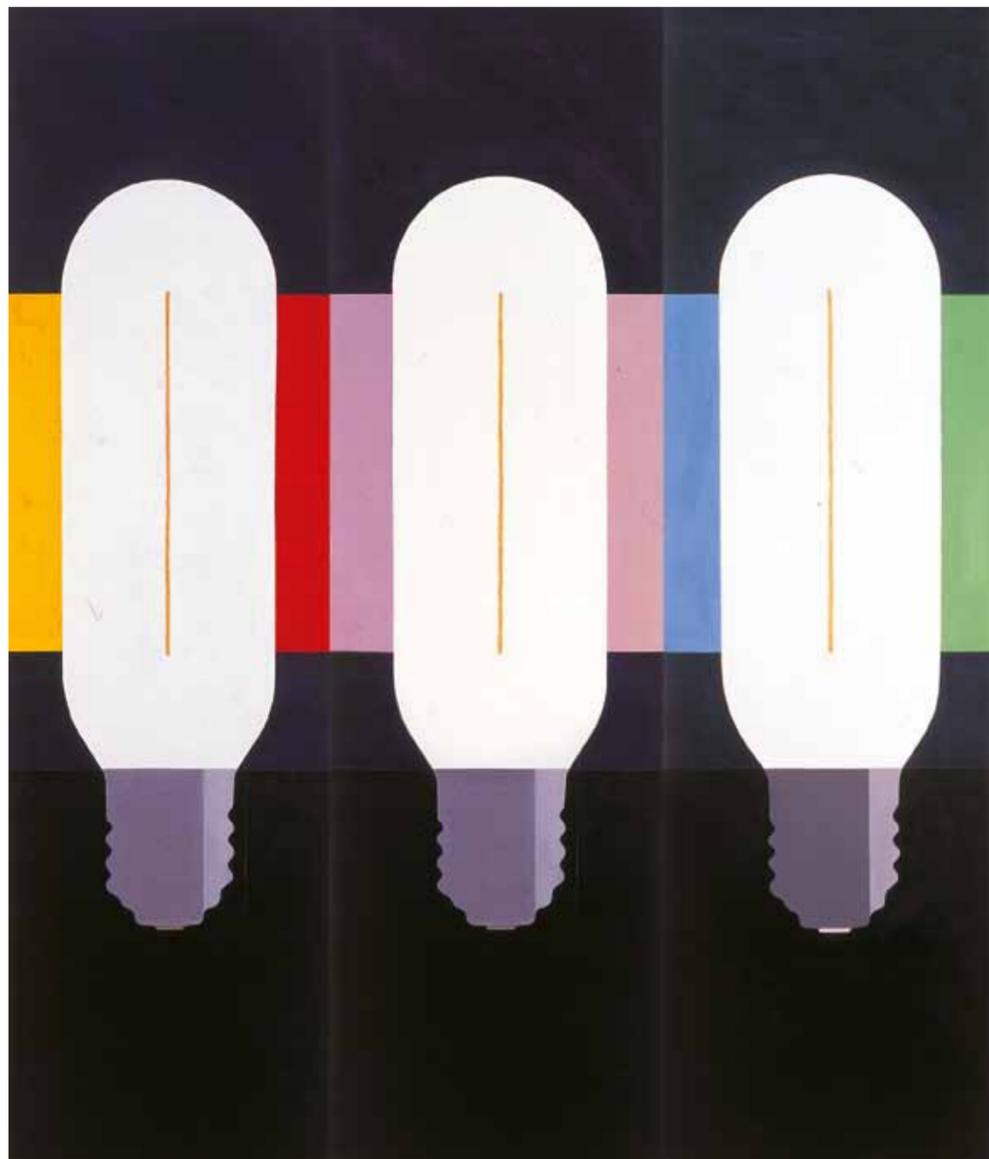


Salão Nacional  
145 x 38 x 12 cm 110V  
colagem no espaço  
1986  
RF

National Hall  
145 x 38 x 12 cm 110V  
Collage in space  
1986  
RF

3 lâmpadas  
acrílico sobre tela  
2,50 x 1,80 m  
1986  
RF

3 lamps  
acrylic on canvas  
2,50 x 1,80 m  
1986  
RF



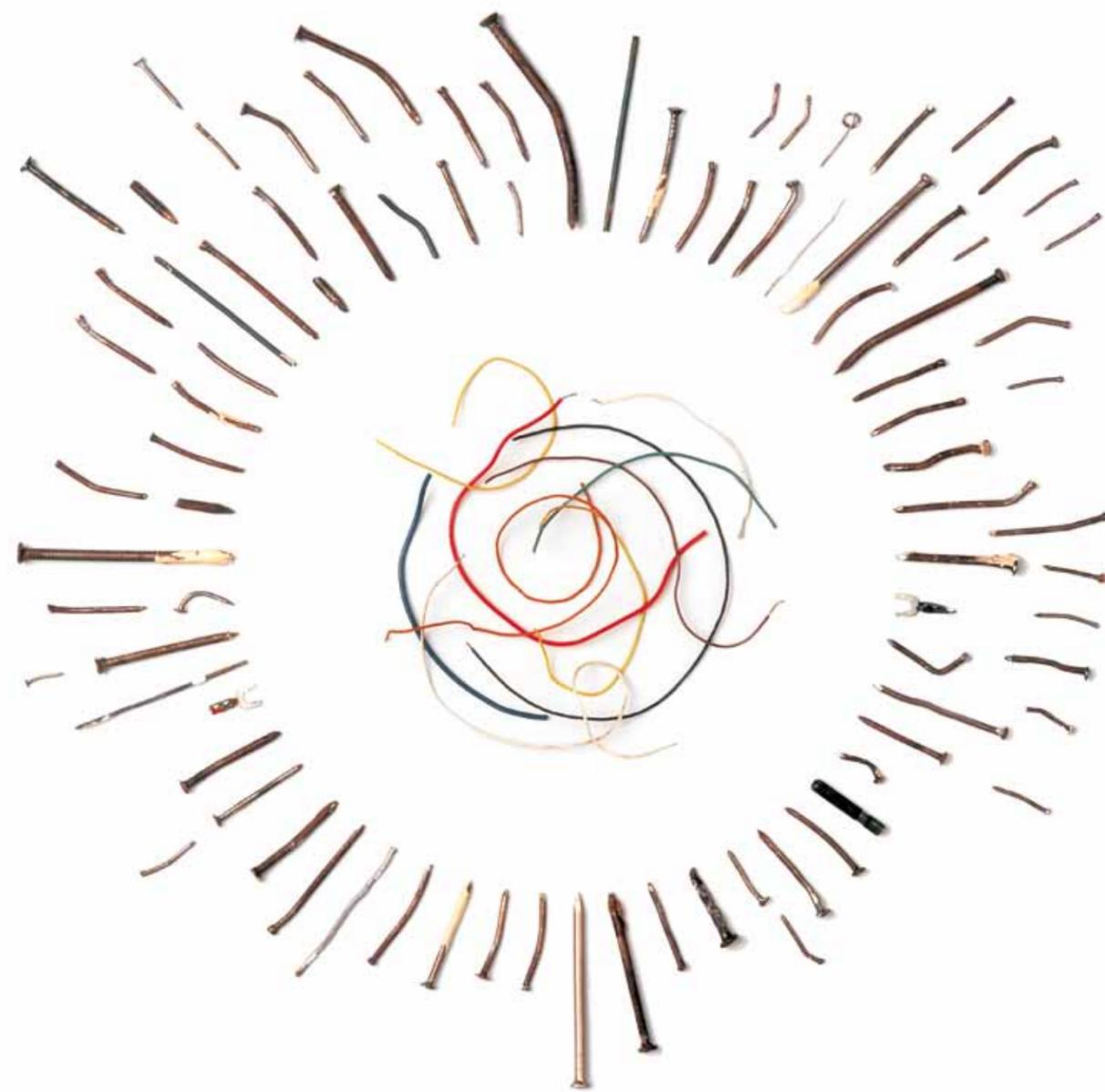
Alex Alex, homenagem a Alex Vallauri  
madeira e latas de spray  
83 x 37 x 19 cm  
1986  
RF



Alex Alex, a homage to Alex Vallauri  
Wood and spray cans  
83 x 37 x 19 cm  
1986  
RF



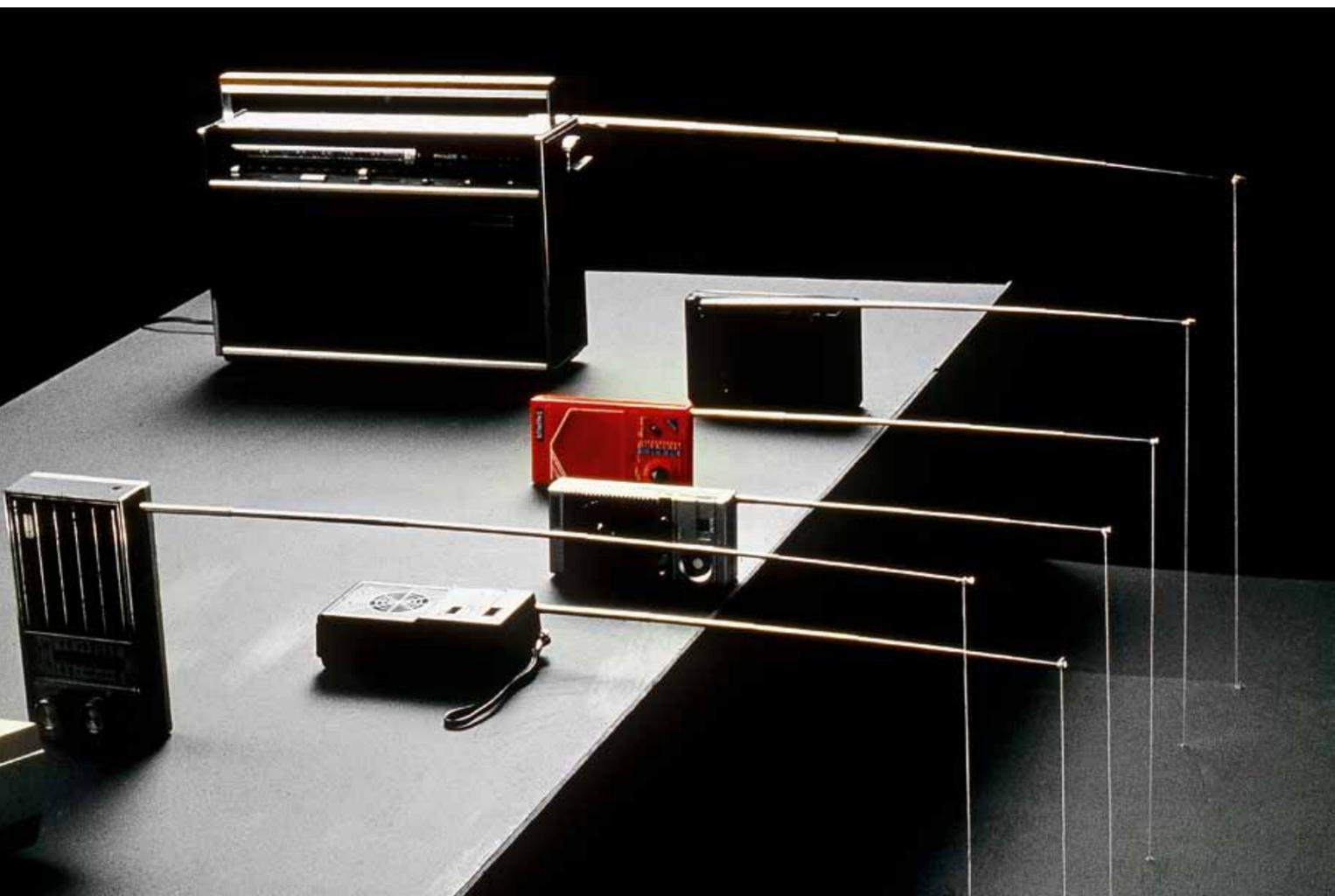
Mascote	Mascot
esmalte sobre madeira	Enamel on wood
ø 70 cm	ø 70 cm
1986	1986
RF	RF



Fios cercados	Surrounded wires
ferro e plástico	Iron and plastic
ø 40 cm	ø 40 cm
1986	1986
RF	RF

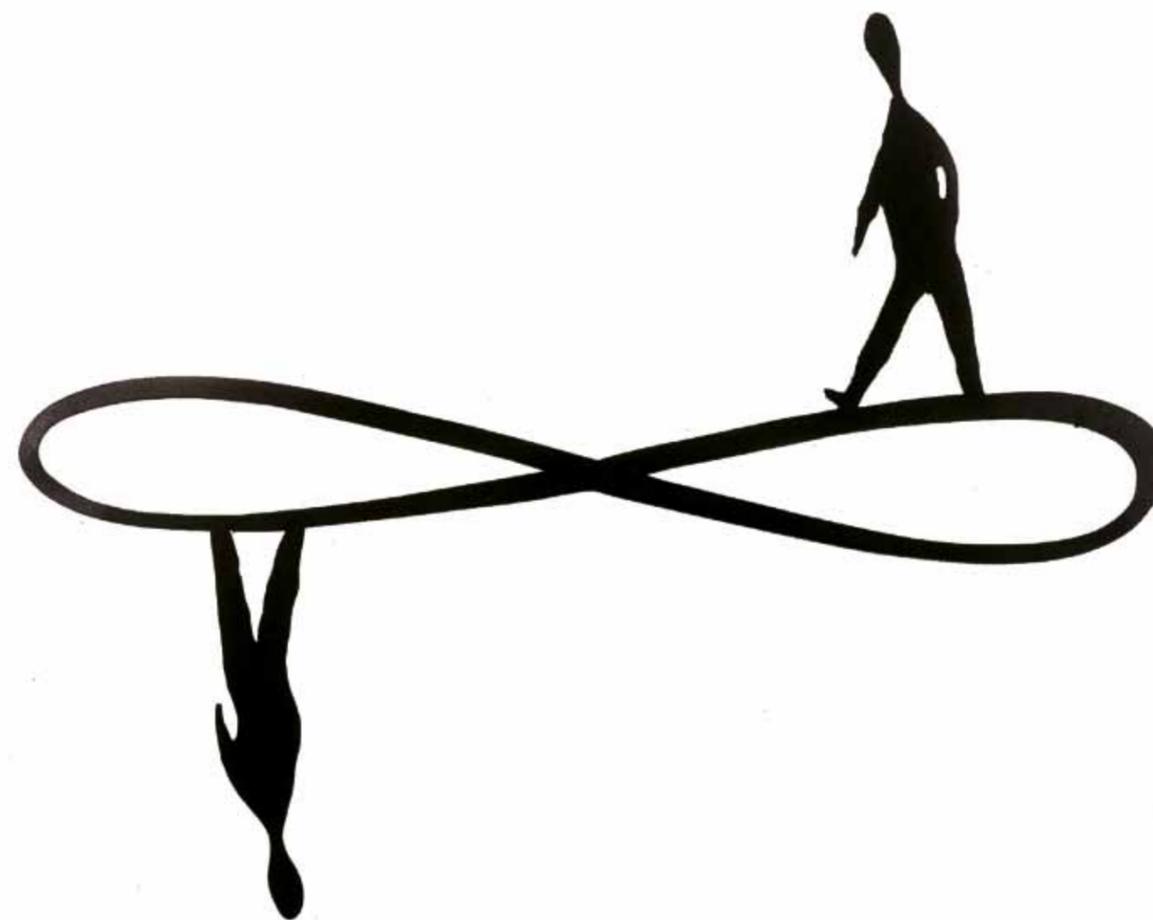
1986 Nova dimensão do objeto, MAC SP, São Paulo, SP  
1988 Brazil Projects, PS1 NY, USA  
1993 Caos Brasil, Venté Collection, Tokyo, Japão

1986 New dimension of the object, MAC SP, São Paulo, SP  
1988 Brazil Projects, PS1 NY, USA  
1993 Caos Brasil, Venté Collection, Tokyo, Japão



Rádios Pescando  
plástico e metais  
2,10 x 0,70 x 0,30 m  
1986 Nova dimensão do objeto, MAC SP, São Paulo, SP  
RF

Fishing Radios  
Plastic and metals  
2.10 x 0.70 x 0.30 m  
1986 New dimension of the object, MAC SP, São Paulo, SP  
RF



Passeio no infinito  
recorte em chapa metálica  
80 x 60 cm  
5 unidades  
1986  
RF

A ride to infinity  
Cut-off in metal sheet  
80 x 60 cm  
5 units  
1986  
RF

## Arguto e Sagaz

A arte dos anos 80 é tremendamente consciente do seu passado recente. Toda a trajetória do modernismo, de Cézanne ao conceitual, é uma constante para todos os lados que olhamos. A impressão (falsa) que temos é a de que tudo já foi feito. As leituras formais e conceituais tornaram-se simultâneas e indivisíveis. Forma e conteúdo são uma coisa só. Tudo tem um ar neo-tudo. A arquitetura se diz pós-moderna! A tradição do moderno é um fardo tão pesado quanto à realidade 80 de decadência econômica e política.

Guto Lacaz é um artista deste tempo. E o seu trabalho, pode e deve, eu acredito, ser lido como um comentário da época. Arguto e sagaz como o próprio. A um mesmo tempo plástico e conceitual. No seu trabalho, essas duas forças da arte se comentam, se ironizam e se completam. Sua recente exposição “Muamba” e sua instalação EletroEspaço (Trama do Gosto) são exemplos disso. A exposição revela uma produção variada: pinturas, ilustrações, gags visuais, conceituais e cromáticas. Alguns trabalhos falam graficamente de temas “elevados”, como o homem e seus símbolos (Passeio no Infinito), ou comentam arte como o polêmico Salão Nacional. São ready-mades geniais (Coincidências Industriais), imagens pop de simplicidade intrigante (Moça do Leite). Falam de cor (Cinerama), da linha (O Ébrio) do olhar (Olho Mágico) e de outras questões importantes da arte contemporânea.

Todo o clima de low-tech que permeia seus trabalhos, sejam construções, ilustrações ou pinturas (fios, pregos, gadgets elétricos, truques luminosos, lâmpadas, pilhas, discos, etc.) tem uma razão fortíssima para existir. Eles comentam plasticamente um dos temas mais importantes do nosso tempo: o mito do progresso (tecnológico, informático, atômico). Seu computador, em vez de um mouse, tem como acessório um bico de maçarico, ou seja, um microfone flamejante (Museu da Casa Brasileira). Ao mesmo tempo em que o diálogo com a máquina e ameaçador é ameaçador e talvez de uma sedução arrebatadora (E./E.E.). Esta instalação, um dos melhores trabalhos que eu vi neste ano de Bienal, irá repetir em Paris, sem dúvida, o seu sucesso de crítica e de público. Existe vanguarda nos anos 80? Ou apenas uma vanguarda do passado? Existe progresso real, social na era da informática? Estas e outras questões, sugere Guto Lacaz, devem ser encaradas de frente, de uma nova e vigorosa maneira, como através de um olho mágico.

*João Pedrosa – Guia das Artes Plásticas*

## Máquinas de Rir

Guto Lacaz brinca com a arte em nova exposição. O catálogo da exposição do arquiteto, designer, escultor, artista plástico e

## Witty and Wise

The art of the 80’s is tremendously aware of its recent past. The entire trajectory of modernism, from Cézanne to the conceptual, is a constant everywhere we look. The (false) impression that we have is that everything’s been done. The formal and conceptual interpretations have become simultaneous and indivisible. Form and content have become the same thing. Everything has a feel of neo-everything. Architecture calls itself post-modern! The tradition of the modern is such a heavy burden as the 80’s reality of economic and political decadence.

Guto Lacaz is an artist from this period and his work; I believe, can and must be interpreted as a commentary of the times. Witty and wise as himself. At the same time plastic and conceptual; in this work, these two forces of art comment, mock and complement each other. His recent exhibition “Muamba” (contraband) and his Electro Space (Trama do Gosto – plot of taste) installation are examples of this. The exhibition reveals a varied production: paintings, illustrations, visual, conceptual and chromatic gags. Some works speak graphically about “elevated” themes, such as man and his symbols (A Ride to Infinity), or comment on art, such as the controversial National Gallery. They are brilliant ready-mades (Industrial Coincidences), pop art images of intriguing simplicity (Moça do Leite – a pun on a brand of condensed milk). They speak of colors (Cinerama), of lines (O Ébrio – the drunkard) of gazes (Olho Mágico – the peephole) and other important issues in contemporary art.

The entire low-tech vibe, which permeates his work, whether they are constructions, illustrations or paintings (wires, nails, electric gadgets, luminous tricks, light bulbs, batteries, records, etc.) have a very strong reason for existing. They plastically comment on one of the most important themes of our time: the myth of progress (technological, computational, atomic). His computer, instead of having a mouse, has the tip of a blowtorch, in other words, a flaming microphone (Museu da Casa Brasileira - museum). While the dialog with the machine is threatening and perhaps an attractive seduction (E./E.E.). This installation, one of the best works that I saw in this Art Biennial, will undoubtedly repeat its success with audience and public in Paris. Is there avant-garde in the 80’s? Or is it only an “in vain-guard” from the past? Is there true social progress in the computer age? These and other questions suggested by Guto Lacaz, must be faced in a new and vigorous manner, as if through a peephole.

*João Pedrosa – Guia das Artes Plásticas (plastic arts guide)*

## Laughing Machines

Guto Lacaz plays with art in his new exhibition. The exhibition catalog of the architect, designer, sculptor, plastic artist and

performático Guto Lacaz, inaugurada na semana passada, tem como epígrafe uma frase extraída de “O Capital” na qual Marx diz que “descobrir (...) os múltiplos modos de usar as coisas é um ato histórico”. Que ninguém se assuste ou crie falsas expectativas, porém. O artista está longe da sisudez de Marx, que é apenas citado para destacar mais uma vez o talento para descobrir os múltiplos modos de usar as coisas que Lacaz esbanja nesta exposição. Ele já regeu concertos para eletrodomésticos, criou uma instalação com 26 aspiradores de pó e agora na melhor tradição do nonsense do francês Marcel Duchamp, Lacaz mostra 35 peças que incluem pinturas, objetos, montagens e máquinas. Uma brincadeira atrás da outra.

Irreverente e sem preconceito, Lacaz usa, além de materiais tradicionais, objetos menos nobres, como cotonetes, cliques para papel. Suas sugestões são retiradas de rótulos de produtos industriais, fotos jornalísticas e, na maioria das vezes, de um universo pessoal e intransferível. Não falta sequer a surpresa de pinturas como os trabalhos mais bem comportados da exposição. *Submarino Nuclear em Noite de Luar* é uma dessas obras que, apesar de sua qualidade, parecem estar na exposição apenas para provar que Guto sabe pintar. Mas nem esse acesso de bom-mocismo dura muito. Em *Hashi* a tela é substituída por um disco, que vira um prato de comida japonesa. Uma mão empunha um par de pauzinhos de comer como substituto do braço de um toca-discos.

*Entrei de Gaiato* – As coisas começam a esquentar com as máquinas inúteis criadas pelo artista. Dotadas de movimento, são todas absolutamente desprovidas de função, a não ser de divertir o espectador. A melhor delas, *O Ébrio*, um carrinho movido à pilha que deixa um rastro na superfície do papel onde circula. Basta ligar e ele sai desgovernado pelo papel – uma atração, sobretudo para as crianças que vêem na exposição um salão de brinquedos. Outro objeto-brinquedo que não liga na tomada, mas diverte da mesma forma, é um ferro de passar roupa de cabeça para baixo com um ovo frito na chapa. *High Tegg* é o título, um trocadilho com as palavras alta tecnologia e ovo em inglês. O mesmo humor presente em *Rádios Pescando*, um conjunto de oito rádios cujas antenas foram transformadas em varas de pescar. Lacaz experimenta também com colagens, sem abandonar a esfera do absurdo. Três cartazes na exposição parodiam a grande tradição americana do “faça você mesmo”. Coisas úteis? Não. Ele sugere “Faça você mesmo este submarino nuclear em quinze etapas”, uma sequência de imagens totalmente desconexas que termina com um oficial olhando por um periscópio. Na legenda emprestada dos Paralamas do Sucesso, lê-se: Entrei de gaiato no navio. Entrei, entrei, entrei pelo cano. A vedete da exposição é *Salão Nacional*, trabalho no qual Lacaz dá sua versão do Salão Nacional de Artes Plásticas, fazendo alguns comentários e alterações que refletem suas predileções.

performer Guto Lacaz, inaugurated last week, has as its epigraph a phrase extracted from “Das Kapital” in which Marx says that, “discovering (...) the multiple methods of using things is a historical act”. No one needs to be alarmed or create false expectations, however. The artist is light years away from the seriousness of Marx, who is only quoted to once again emphasize the talent to discover the multiple ways of using the objects that Lacaz splurges in this exhibition. He has conducted concerts for household appliances, created an installation with 26 vacuum cleaners and now, in the best tradition of nonsense of Frenchman Marcel Duchamp, Lacaz displays 35 pieces that include paintings, objects, montages and machines; one joke after the next.

Irreverent and without prejudice, Lacaz uses, besides traditional materials, less noble objects such as Q-Tips and paper clips. His suggestions are taken from industrial product labels, journalistic photos and most times, from a personal and inalienable universe. Not even the surprises are missing such as better-behaved paintings of the exhibition. *Nuclear Submarine on a Moonlit Night* is one of such pieces that despite its quality, seems to be in the exhibition just to prove that Guto knows how to paint. But not even this fit of goody-goodness lasts long. In *Hashi*, the canvas is replaced by a record that turns into a plate of Japanese food. A hand holds a pair of chopsticks as a substitute for a record player arm.

*“Entrei de Gaiato (I was hoodwinked)”* – Things begin to heat up with the useless machines created by the artist. Equipped with movement, they all absolutely lack a function, except to amuse the spectator. The best of them, *“O Ébrio” (the drunkard)*, a battery operated toy car that leaves a track on the surface of the paper on which it moves; it is turned on and it moves aimlessly around the paper – an attraction, especially for the children that see the exhibition and a toy room. Another toy-object that is not plugged in, but is entertaining all the same, is a clothes iron turned upside down with a fried egg on the bottom. *High Tegg* is the title, a play on words with high tech and egg. The same humor is present in *Rádios Pescando (fishing radios)*, a set of eight radios, whose antennae were transformed into fishing rods. Lacaz also experiments with collages, without abandoning the sphere of the absurd. Three posters in the exhibition parody the great American tradition of “do it yourself”. Useful things? No. He makes the suggestion, “Make this nuclear submarine yourself in fifteen steps”, which is a sequence of totally unrelated images that end with an officer looking into a periscope. The caption borrowed from Paralamas do Sucesso (Brazilian band), reads: “Entrei de gaiato no navio.Entrei, entrei, entrei pelo cano”. The star of the exhibition is the *National Gallery*, in which Lacaz gives his version of the National Gallery of Plastic Arts, making a few comments and changes that reflect his preferences. In

No último Salão, o grande premiado foi o pintor Carlito Carvalhosa, um dos integrantes do Grupo Casa 7. No Salão de Lacaz ele é trocado por outro representante, o pintor Fabio Miguez. Os pintores Dudi Maia Rosa, Cassio Michalany e Baravelli também estão representados, em versões alteradas. Na mesma obra, uma caixa de 1,45 m de comprimento, ele faz algumas homenagens pessoais ao ator Patricio Bisso, à revista *Around*, e ao papa dos grafiteiros nacionais, Alex Vallauri. Há também um trabalho que o artista define como sendo “o de um artista hippie que entrou no salão por engano”. Mas o que chama mais atenção é a presença da pintora Leda Catunda. Enquanto todos os homenageados estão representados por obras, ela já chamada pela imprensa brasileira de “os mais belos joelhos da arte brasileira” está representada por uma foto giratória que se reflete em um espelho.

*João Candido Galvão – Revista Veja*



#### No Território da Loucura Sadia

Delírio, mecanismo e demência: são os objetos de Guto Lacaz. Alguns artistas brasileiros expõem mais do que deveriam, uma vez que as galerias são suas vitrines comerciais. E querem também que o crítico seja uma espécie de divulgador de seus trabalhos, repetidos a cada seis meses, sem qualquer interesse artístico ou criativo. Não é esse o caso de Guto Lacaz, que esta expondo na Subdistrito, em São Paulo, 35 trabalhos sob o título de “Muamba”. O componente irônico aliado ao ludismo de suas propostas, cria à maneira de Marcel Duchamp, a “metaironia”, que é a união de mecanismo e delírio, método e demência, evocando um dos mestres do artista francês, Raymond Roussel. A metaironia é um trocadilho mental. No caso de Roussel, escritor teatral, ela confrontava duas palavras de sons semelhantes, mas de sentidos diferentes, encontrando entre elas uma ponte verbal. Duchamp procurou realizar a metaironia, após ter abandonado a pintura. Guto Lacaz é um discípulo que acrescenta, embora, tal qual o mestre, cometa ready-mades como, por exemplo, o ferro de passar roupa colocado ao contrário em uma mesa, com um ovo frito sob a superfície metálica.

*Auto-Retrato Simbólico* – Guto realiza linguagem da meta-ironia com grande criatividade, pois faz uma reflexão sobre os objetos criados, sendo o próprio objeto uma metáfora, uma representação de Lacaz. Cada um de seus trabalhos é um auto-retrato simbólico de uma beleza indiferente à própria noção de beleza, distante do romantismo e irônico quanto à cibernética contemporânea. Ele vai mais longe, fazendo também uma ponte visual, um trocadilho entre arte e desenho industrial. Algumas de suas máquinas inúteis possuem função como a que fica todo o tempo a riscar um papel, criando curvas semelhantes, sobrepostas. Como em Duchamp, os títulos

the previous Exhibition, the prizewinner was painter Carlito Carvalhosa, one of the members of the Casa 7 Group. In Lacaz’s Exhibition, Carvalhosa is replaced by another representative, painter Fabio Miguez. Painters Dudi Maia Rosa, Cassio Michalany and Baravelli are also represented, in altered versions. In the same piece, a box with 1.45 m in length, he pays a few personal tributes to actor Patricio Bisso, to *Around* magazine, and to the pope of national graffitists, Alex Vallauri. There is also a piece that the artist defines as being “of a hippie artist who walked into the exhibition by mistake”. But what really calls the attention is the presence of painter Leda Catunda. While all those honored are represented by their artwork, she, who is referred to by the Brazilian press as having the “most beautiful knees in Brazilian art” is represented by a rotating photo that is reflected in a mirror.

*João Candido Galvão – Revista Veja (magazine)*



#### In the Territory of Healthy Madness

Delirium, mechanism and dementia: these are Guto Lacaz’s objects. Certain Brazilian artists exhibit more than they should, since the galleries are their commercial showcases. And they also want the critic to be a type of advertiser of their body of work, repeated every six months, without any artistic or creative interest. This is not the case of Guto Lacaz, who is exhibiting at the Subdistrito, in São Paulo, 35 pieces under the title of “Muamba” (contraband). The ironic component allied to the ludicism of his proposals, creates, in the manner of Marcel Duchamp, the “meta-irony”, which is the union of mechanism and delirium, method and dementia, evoking one of the French artist’s masters, Raymond Roussel. Meta-irony is a mental pun. In Roussel’s case, playwright, it confronted two words with similar sounds, but with different meanings, finding a verbal bridge between them. Duchamp turned to meta-irony after he abandoned painting. Guto Lacaz is a disciple who adds, albeit just as the master, produces “ready-mades” such as for example, the clothes iron placed upside down on a table with a fried egg on the metallic surface.

*Symbolic Self-Portrait* – Guto uses the meta-irony language with great creativity, because he reflects on the objects created, and the object itself is a metaphor, a representation of Lacaz. Each one of his works is a symbolic self-portrait with a beauty that is indifferent to the notion of beauty itself, distant from romanticism and ironic as to the contemporary cybernetics. He goes beyond, also creating a visual bridge, a paronomasia between art and industrial design. Some of his useless machines have functions, such as the one that only traces a sheet of paper, creating similar overlapping curves. As with Duchamp, the titles are important in Guto’s body of

são importantes na obra de Guto. O ferro de passar com o ovo recebeu o título de *High-Tegg*, numa alusão a High-Tech. Aí está a ponte verbal de duas palavras semelhantes no som, mas diferentes no conteúdo, com a pitada de metaironia de Guto Lacaz. O que faz importante sua obra é justamente a delirante harmonia das relações de uma peça com a outra. Elas acontecem por contraposição no sentido físico, linguístico e no sensual. O absurdo de *Rádios Pescando* é pura criatividade do mecanismo método/demência. O território da loucura sadia está presente e alimenta a obra deste artista que cria seus objetos para fazer-nos refletir das duas maneiras: pensar e espelharmo-nos.

*Alberto Beutenmuller - Revista Visão.*



#### O Talento de Guto Lacaz, em Destaque

Não há como negar as evidências: a arte dita de vanguarda feita no Brasil nos últimos 30 anos e, sobretudo aquela executada (entre nós) da Pop Art até hoje, ou seja a partir dos anos 60, é toda ela calcada nas ideias do francês Marcel Duchamp dos dadaístas. Portanto, uma vanguarda-retaguarda, já que eles europeus, fizeram primeiro e no começo do século! Mas, deixa pra lá. O certo é que desde o corpo embalsamado de Nelson Leiner até as tranças metálicas fetichistas, frias e sem graça de Tunga, tudo, mas tudo, mas tudo mesmo é puro neodadaísmo. No meio da mesmice, sobressai-se um grande artista, cujo talento merecia mais destaque na nossa irresponsável vida-memória cultural. Esse artista é o sóbrio, eficiente e mais do que talentoso Guto Lacaz. Um aluno de Duchamp, só que vai muito além do professor. Sua obra também é mais ideia do que execução. Só que seus olhos, sua sensibilidade, sua obra, nos propõe um novo olhar sobre tudo aquilo que já vimos ou sabemos. Nas mãos, por exemplo, de uma secretária apressada um tubo de cola em bastão vai logo para o lixo, depois de usado. Nas mãos de Guto Lacaz, o tubo vira arte. Sobretudo quando ele resolve estabelecer, entre esse tubo e uma lata, parâmetros que resultam na mesma medida métrica. Observador atento, Guto trabalha com o material desprezado dos nossos dias, pregos, latas, barbantes, fios, latas de tinta spray (com elas fez uma belíssima homenagem a Alex Vallauri, o maior grafiteiro do Brasil, morto recentemente), rótulos de leite condensado, lâmpadas, pacote de sabão em pó, e até um retrato, sem graça, de Leda Catunda de minissaia. O apogeu do seu humor está, entretanto, no ferro elétrico de passar roupa, voltado para cima com um ovo frito (de plástico, obra-prima do kitsch) sobre a base e o título genial: *High Tegg*.

*Olney Kruse – Jornal da Tarde*

work. The clothes iron with the egg is called *High-Tegg*, in an allusion to High Tech. There you have the verbal bridge with two words with similar sounds, but different in content, with a pinch of Guto Lacaz’s meta-irony. What makes his work important is precisely the delirious harmony of the relationship between one piece and another. They occur by contraposition in the physical, linguistic and sensual sense. The absurd of “Rádios Pescando (Radios Fishing)” is pure creativity of the method/dementia mechanism. The territory of healthy madness is present and feeds the work of this artist that creates his objects in order to make us reflect in both ways: thinking and mirroring.

*Alberto Beutenmuller - Revista Visão.(magazine)*



#### The Talent of Guto Lacaz in Evidence

The evidences cannot be denied: the so-called avant-garde art produced in Brazil over the last thirty years, and above all, the art executed (among us) from Pop Art to this day; in other words, after the 1960’s, is entirely based on the ideas of Marcel Duchamp, of the Dadaists. Therefore, it is a retro-vanguard, since the Europeans did it first and did so at the beginning of the century! But, let’s not go there. What is certain is that from the embalmed body of Nelson Leiner to Tunga’s cold and boring fetishistic metallic dreadlocks, everything, really everything, I mean everything is pure neodadaism. In the midst of the sameness, a great artist, whose talent deserves more prominence in our irresponsible cultural life-memory, stands out. This artist is the terse, efficient and more than talented, Guto Lacaz. He is a disciple of Duchamp, but he surpasses his teacher. His body of work is more about idea than execution. But his eyes, his sensitivity, his work, propose a new look upon all that we’ve seen or know. For example, in the hands of a hurried secretary, a tube of glue ends up in the trash bin after it’s used up. In Guto Lacaz’s hands, the tube becomes art; specially when he decides to establish, between this tube and a can, parameters that result in the same metric measurement. An attentive observer, Guto works with the material we reject; nails, cans, twine, wire, spray paint cans (with them he paid tribute to Alex Vallauri, the best graffitist in Brazil, recently deceased), condensed milk labels, light bulbs, laundry detergent boxes, and even a dull picture of Leda Catunda in a miniskirt. The climax of his humor is displayed in the clothes iron, turned upside down with a fried egg (a plastic one; this is a masterpiece of kitsch) on the metallic base and the brilliant title: *High Tegg*.  
*Olney Kruse – Jornal da Tarde (newspaper)*

1988 Trens em casa, Design Store, São Paulo, SP

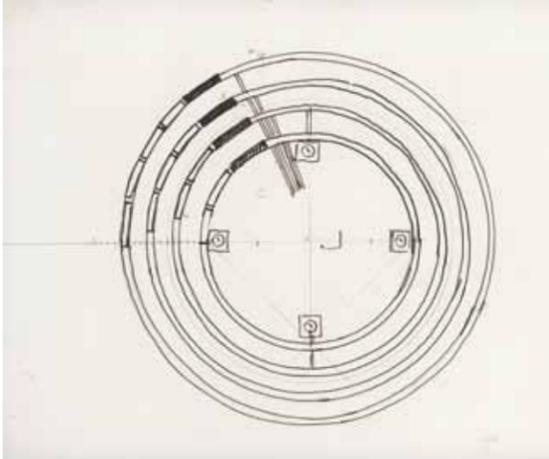


1994 Züge Züge,  
Städtische Galerie Göppingen,  
Göppingen, Alemanha

1994 Züge Züge,  
Städtische Galerie Göppingen,  
Göppingen, Germany

32 circuitos de ferromodelismo ocupam  
o espaço da loja, tendo como paisagem  
peças do mobiliário moderno internacional  
RF +

32 model railroading circuits fill the shop's  
space, using as landscape pieces of  
international modern furniture  
RF +



Cometa  
4 locomotivas andando  
em sincronia  
RF +

Comet  
4 locomotives running in  
synchronicity  
RF +

1988 Le déjeneur sur l'art, Manet no Brasil, Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ  
Releituras da pintura Le déjeneur sur l'herbe, Manet, 1863  
Le déjeneur sur l'herbe Tupinamba

1988 Le déjeneur sur l'art, Manet in Brasil, Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ  
Le déjeneur sur l'herbe, Manet, 1863  
Le déjeneur sur l'herbe Tupinamba



Le déjeneur sur l'herbe, Manet, 1863

Le déjeneur sur l'herbe, Manet, 1863



Le déjeneur sur l'herbe Tupinambá, Theodore De Bry e Merian, a partir de relato de Hans Staden, 1592, apropriação.

Le déjeneur sur l'herbe Tupinambá, Theodore De Bry e Merian, based upon a report by Hans Staden, 1592, appropriation.

1989 Cidades Cidadão Cidadania, 200 anos da Declaração dos Direitos Humanos Secretaria da Cultura, PMSP, São Paulo, SP

1994 XIX SAR, Lago da Cidade Universitária, Ribeirão Preto, SP

Auditório para questões delicadas, Lago do Ibirapuera, São Paulo, SP

1989 Cities Citizen Citizenship, 200 years of the Declaration of Human Rights Office of Culture, São Paulo City Hall, São Paulo, SP

1994 XIX SAR, University City Lake, Ribeirão Preto, SP

Auditorium for delicate issues, Ibirapuera Lake, São Paulo, SP

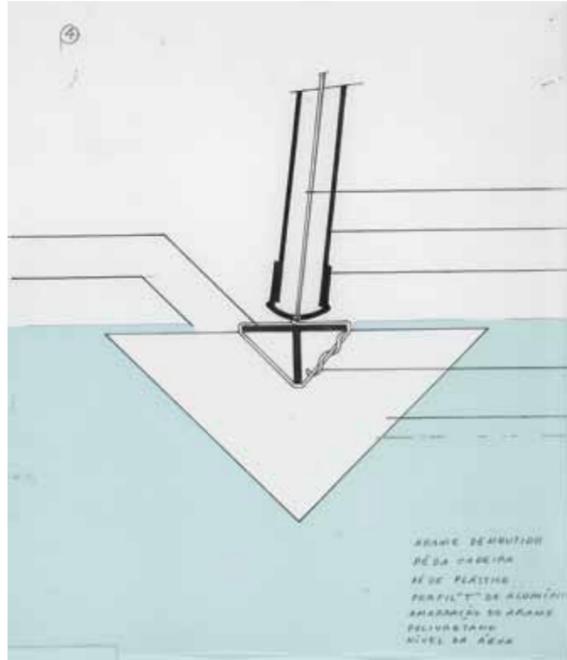


RF +

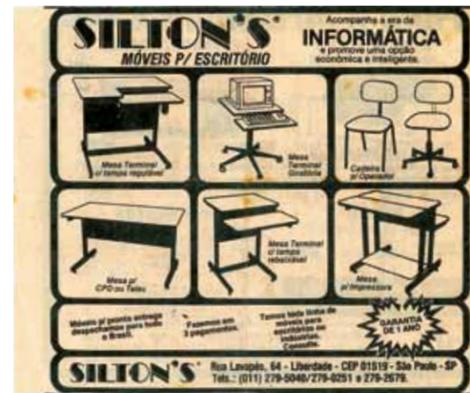
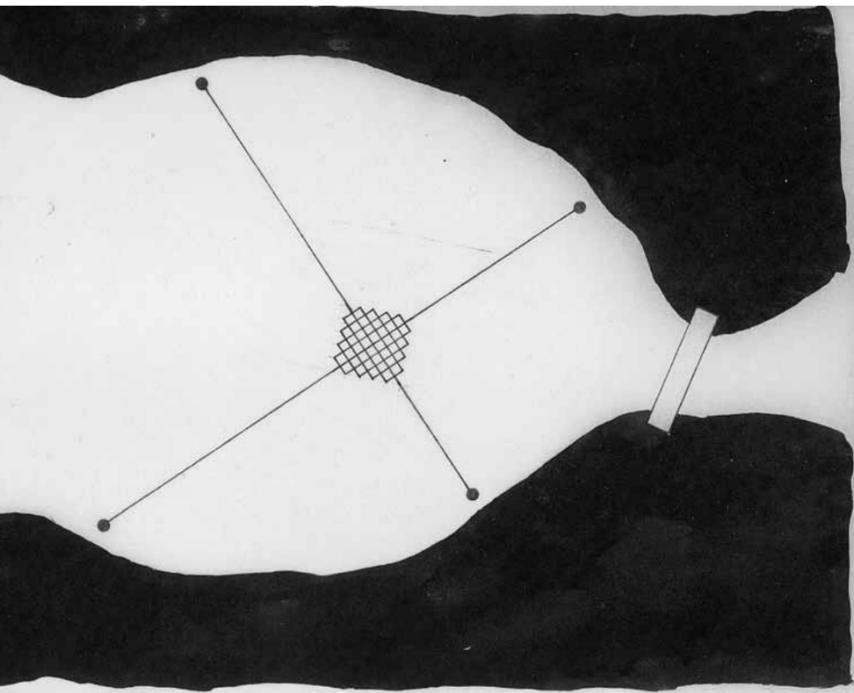
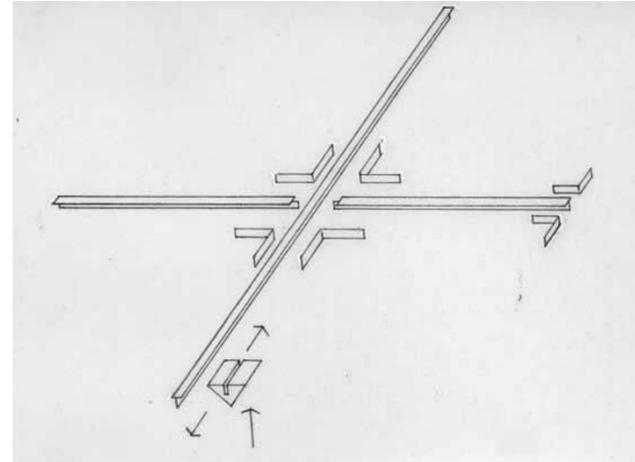


Perfil de alumínio T  
 superfície da água  
 arame  
 pé da cadeira  
 acabamento de plástico  
 arame torcido  
 flutuador de poliuretano

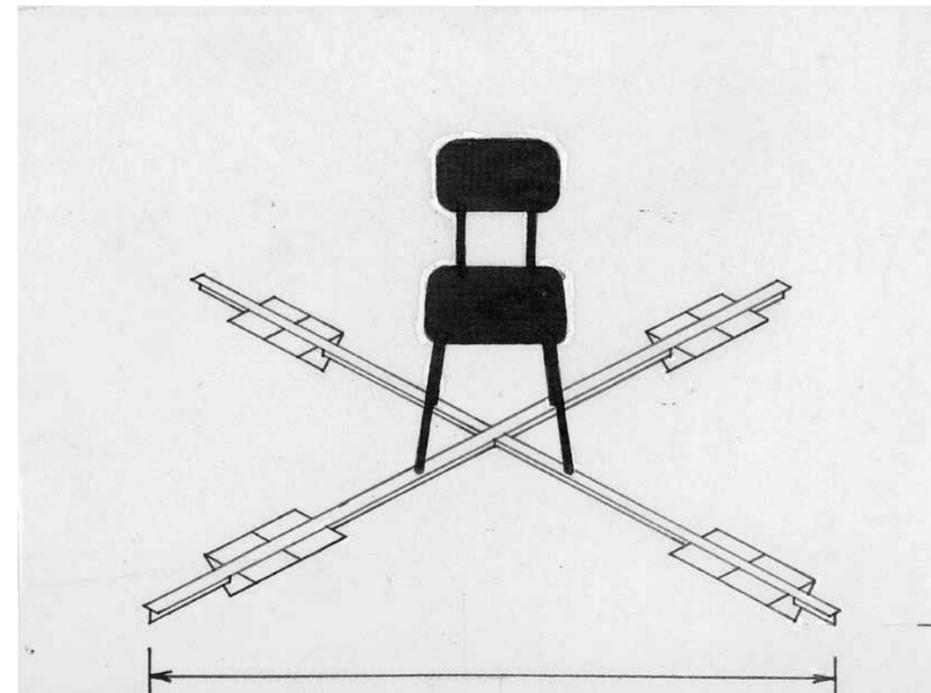
Aluminum T profile  
 Water surface  
 Wires  
 Chair foot  
 Plastic finish  
 Twisted wire  
 Polyurethane floater



Montagem do chassi  
 Chassis assembly



Ancoragem da composição flutuante  
 10,70 x 10,70 x 0,80 m  
 Anchoring the floating composition  
 10.70 x 10.70 x 0.80 m



Teste de flutuação da solução com  
 alumínio e poliuretano  
 Solution's floating test with aluminum  
 and polyurethane



Público observa a montagem do auditório.

Audience observing the auditory assembly.



O auditório na margem antes de ser colocado no centro do lago.

Auditory in the border before being placed in the center of the lake.

FSP 28/08/89 naufragam  
FSP 09/11/89 voltam a flutuar

FSP 08/28/89 Sinking  
FSP 11/09/89 Resuming floating



### CADEIRAS VOLTAM A FLUTUAR



Lucas Lacaz Ruiz retira a primeira solução do chassi com madeira e flutuador de isopor.

Lucas Lacaz Ruiz takes the first solution of the wooden chassis with Styrofoam floater.

Dear Guto  
As I saw your body of work again, especially the "Auditorium for Delicate Questions" and becoming acquainted with your new work, especially "Precious Pages", I felt quite emotional about your art.  
Silvana Jeha

With floating chairs in the Ibirapuera Park, in the wastewater. The witty Lacaz had performed the missing miracle: seats in the middle of the lake, lined in a row on the surface, as if it were solid. Passing by, in a car, bike, jogging or walking, the scene was beyond belief, contradictory, despite being realistic. Henceforth, it evoked a question: who would sit without sinking, looking towards the same direction? Only the apostles, would be the obvious answer, following the steps of their master, the impermeable. Batatolina (sure thing): the empty chairs, sustained on the liquid surface, could be interpreted as an ironic comment about the scarcity of saints in the modern world.  
Text from "O Verão da Lata" – (The Summer of the Can) - Chapter VIII "O Latifúndio" – (The Latifundium), p. 52 and 53 by Oscar Cesarotto - Ed. Iluminuras – 2005



Querido Guto

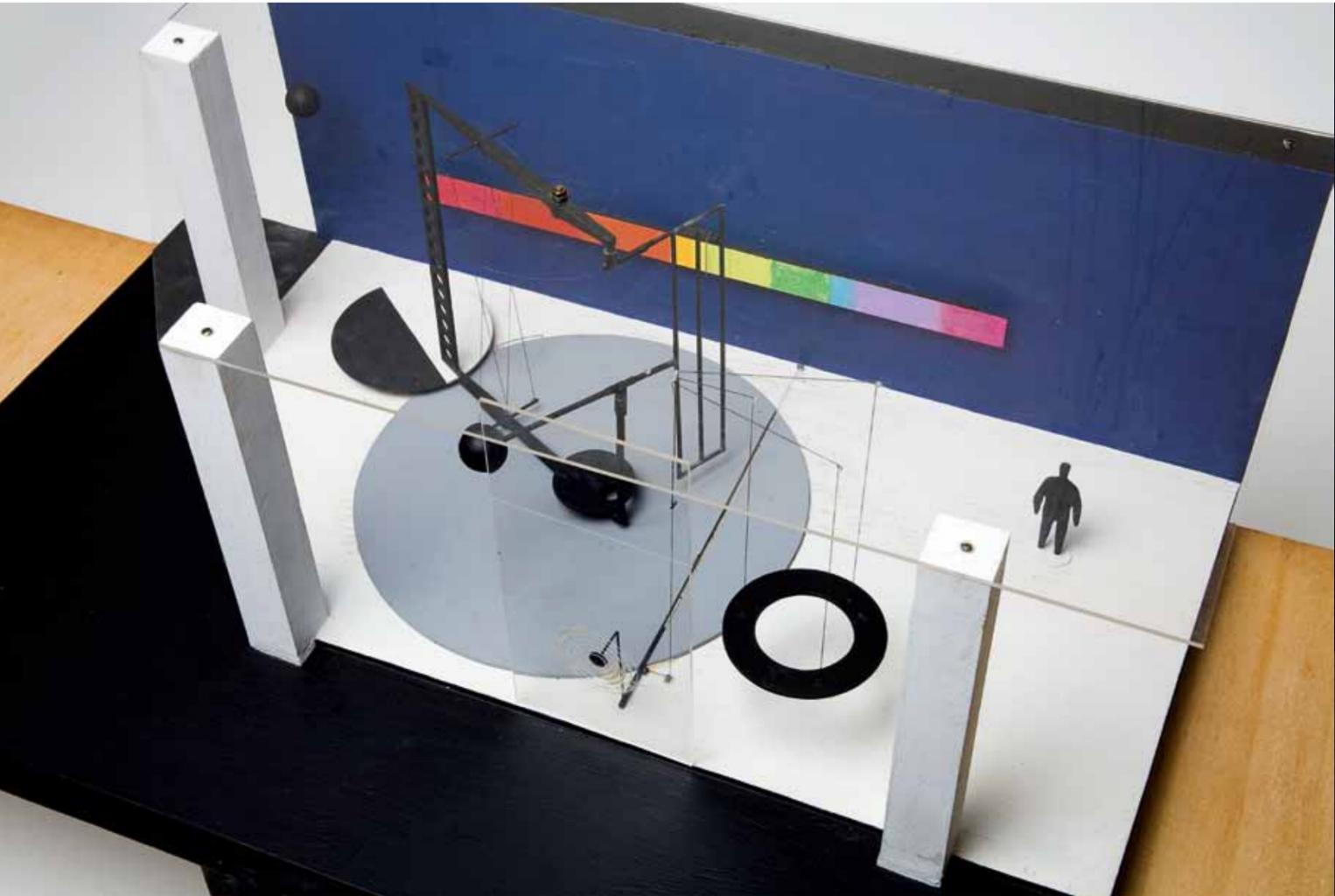
Reviendo seus trabalhos – principalmente o *Audatório para questões delicadas* e conhecendo novos – principalmente *Páginas preciosas* – me veio uma grande emoção, vamos dizer assim, de arte.

Silvana Jeha

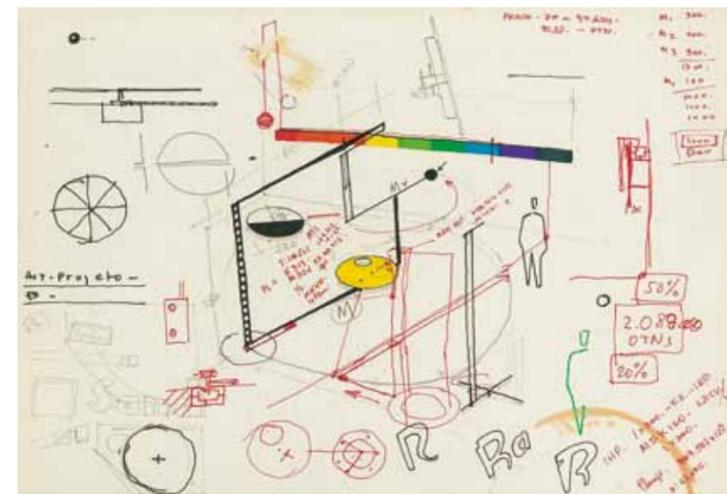
Cadeiras flutuavam no parque Ibirapuera, nas águas servidas.

O arguto Lacaz tinha realizado o milagre que faltava: assentos no meio do lago, enfileirados na superfície, como se fosse sólida. Passando perto, de carro, bicicleta, fazendo cooper ou andando, custava a acreditar na cena, incongruente, apesar de realista. Doravante, suscitava uma questão: quem sentaria sem afundar, olhando para o mesmo lado? Apenas os apóstolos, seria a resposta óbvia, seguindo os passos do seu mestre, o impermeável. Batatolina: as cadeiras vagas, sustentadas no plano líquido, podiam ser interpretadas como um comentário irônico sobre a escassez de santos no mundo contemporâneo.

"O Verão da Lata" Capítulo VIII "O Latifúndio", p. 52 e 53 de Oscar Cesarotto - Ed. Iluminuras - 2005



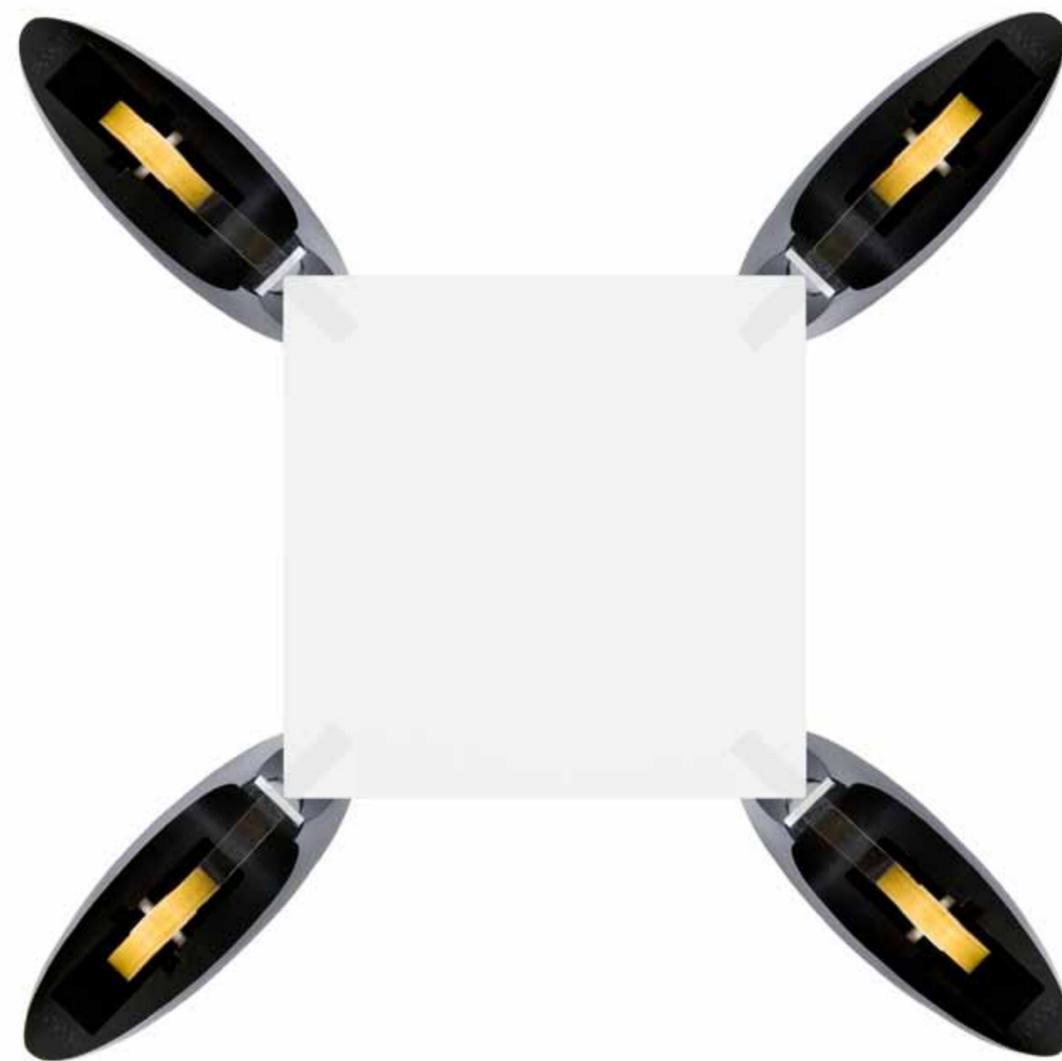
EK +





OMOMASCARA  
cartão recortado  
20 x 1,24 x 18 cm  
EK

OMOMASK  
Cut-off carton  
20 x 1,24 x 18 cm  
EK



Durex  
porta durex e sulfite  
30 x 30 x 30 cm  
EK

Durex  
Adhesive tape dispenser and sulphite paper  
30 x 30 x 30 cm  
EK



Abajur branco  
coador melitta e rolo de papel higiênico  
25 x 10 x 10 cm  
RF

White lampshade  
Melitta brand coffee filter and tissue paper roll  
25 x 10 x 10 cm  
RF



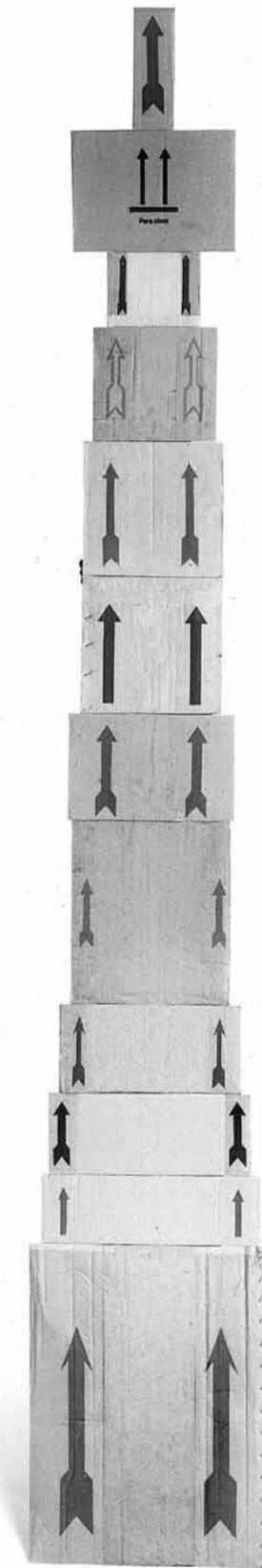
Cheque-mate  
papéis e mate  
7 x 25 cm  
RF

Check-mate  
Paper and mate  
7 x 25 cm  
RF



Estudos para os trabalhos de O papel no cotidiano.

Studies for the works of Paper in everyday life.



Caixas  
papalão  
3,00 x 0,50 x 0,01 m  
DO

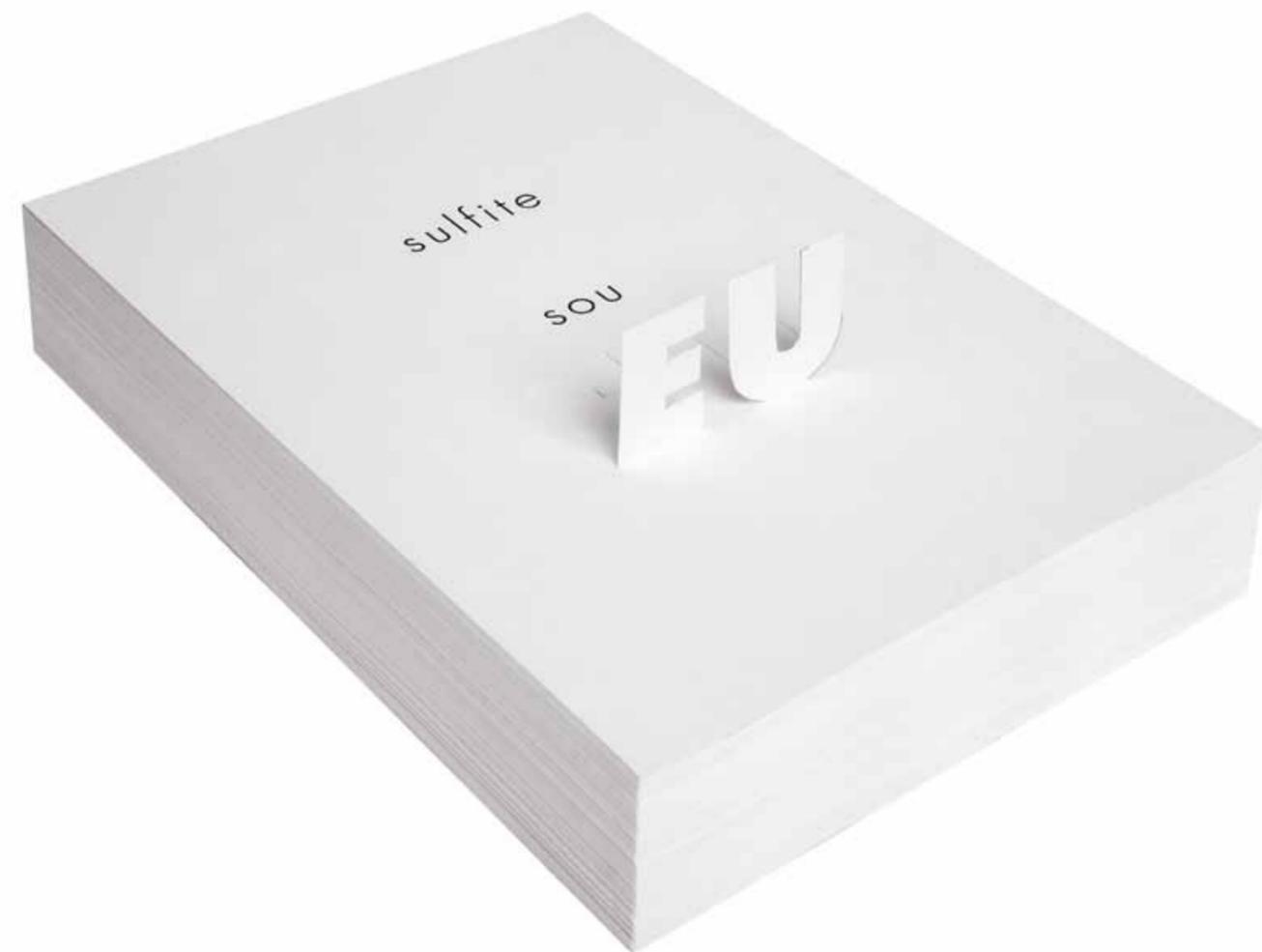
Boxes  
Cardboard  
3,00 x 0,50 x 0,01 m  
DO





Pasta com pássaro  
 pasta recortada  
 21 x 36 x 0,5 cm  
 EK

Folder with bird  
 Cut-off folder  
 21 x 36 x 0,5 cm  
 EK



Sulfite sou Eu  
 sulfite recortado  
 21 x 29,7 x 10 cm  
 EK

Sulphite is me  
 Cut-off sulphite paper  
 21 x 29,7 x 10 cm  
 EK

A Pinacoteca Municipal "Dr. Constando Cintra" convida para a exposiçao:

Sugestões **Visuais**  
para uma nova geraçao

Período da Exposiçao: 11/05 a 31/05/2002

Visitaçao: de segunda a domingo  
das 14h00 às 18h00



SECRETARIA MUNICIPAL DE  
DESENVOLVIMENTO  
TURÍSTICO E CULTURAL

Local: Pça Pádua Salles, 174 - Centro  
Tel: (19) 3807-8999

8 a 12 de Maio de 2002

**Comitês:**  
**Felicidade de Bressa**  
De 07 a 12/04 às 12h  
**Workshop:**  
Banco de Cores com Espiral Escuro  
e Simples de Fotografia com Jacki Terezi  
De 03 a 12/04 das 19:30 às 22:30  
**SEBEC Vila Mariana**  
**Coletivo:**  
Espiral Escuro e Simples Escuro  
nao apresenta a just  
De 03/04 às 20h  
Espiral Escuro  
nao apresenta a just  
De 03/04 às 20h  
Simples Escuro  
nao  
De 12/04 às 20h  
**Workshop:**  
Banco experimental similes  
com Espiral Escuro  
De 07 a 12/04 das 19h às 22:30h

**SEBEC Cremonesi**  
**Exposição Similes**  
"A Bala de Fuzil", de Ingeri Wiland  
De 05/04 às 21h  
**Workshop:**  
Banco com Espiral Escuro  
De 07 a 12/04 das 19:30 às 22:30  
Banco Similes com Trabalho Coletivo  
De 07 a 12/04 das 19:30 às 22:30  
**SEBEC Pinacoteca**  
**Workshop:**  
Coletivo com Espiral Escuro  
De 07 a 12/04 das 19:30 às 22:30  
Banco com Espiral Escuro  
De 07 a 12/04 das 19:30 às 22:30  
**SEBEC Pinacoteca**  
**Letras Desenhadas**  
"A Onda Verde", de Janaki Ghosh,  
nao apresenta a just  
De 10/04 às 21h

**Atividade**  
**SEBEC São Paulo**  
Livraria Oficina Produçao

CONTR  
BCT/DI  
PUNTE  
SACUB  
DE AMP

IMPRESSO

GUTO LACAZ  
R. Pamplona  
SÃO PAULO  
01405-030

IMPRESSO  
IMPRESSO

IMPRESSO

IMPRESSO

IMPRESSO

IMPRESSO

IMPRESSO

IMPRESSO

IMPRESSO

IMPRESSO

impRESSO

IMPRESSO

IMPRESSO

IMPRESSO

IMPRESSO

IMPRESSO

IMPRESSO

IMPRESSO

IMPRESSO

IMPRESSOS  
IMPRESSOS

Av. Casa Verde, 2346 - Cep 02  
Fone (011) 266-3155

Sr. Guto Lacaz  
R. Pamplona, 857 - subsolo  
São Paulo SP  
01405-030

WWW.SEBEC.ORG.BR  
0800-019220

IMPRESSO  
papéis  
30 x infinito  
EK

### Guto Lacaz, Contemporâneo

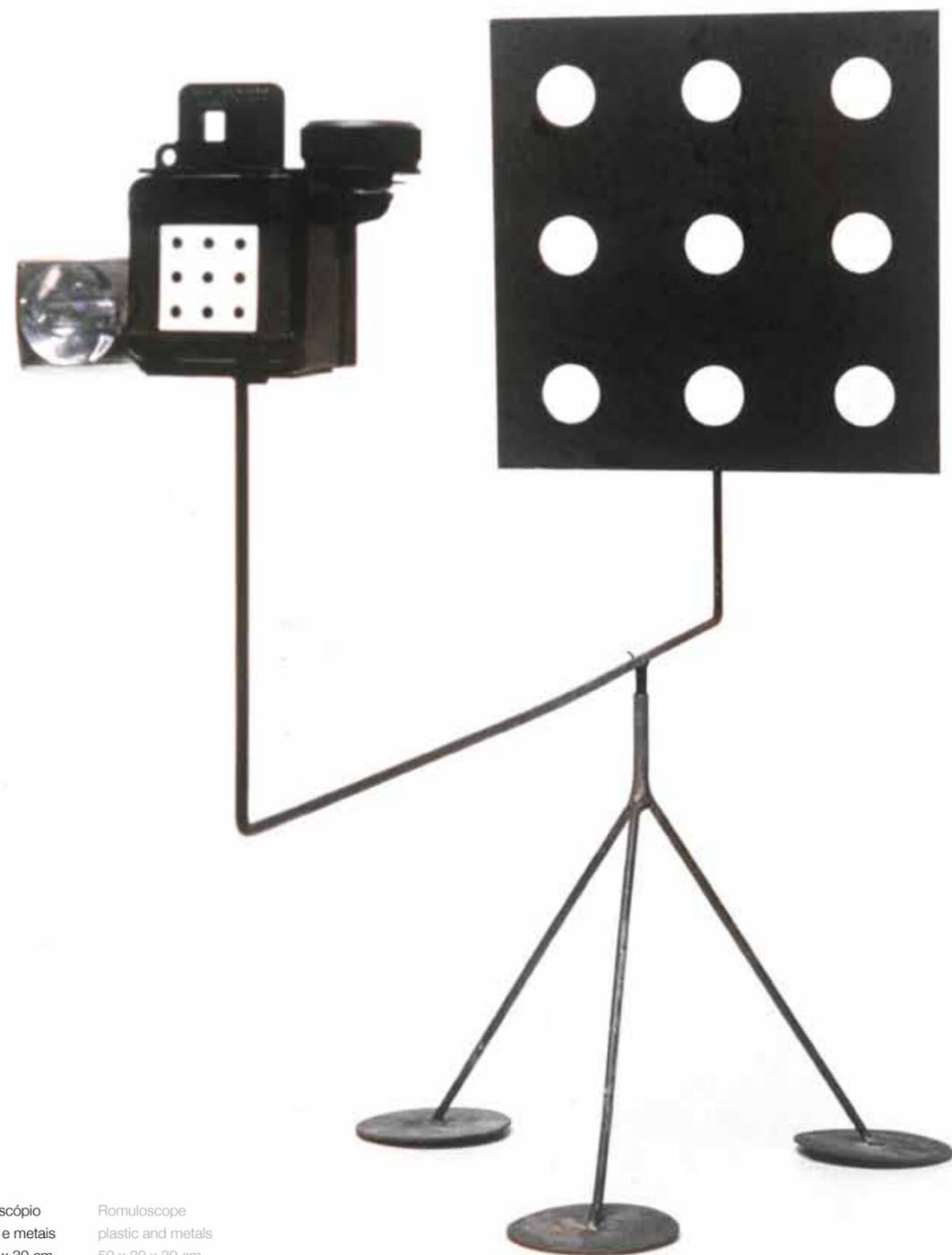
Depois das apostas e jogos de vanguarda, notáveis pelo sentido de abertura e de realização da autoconsciência da arte, os artistas interessados na busca de uma posição contemporânea optam pela realidade imediata da arte, livres dos projetos e imperativos articulados ao combate pelo novo. Para além dos despojos vanguardistas, reivindicadas por tentativas nostálgicas ou melancólicas, de revalidar o ideal do novo, os artistas que se afirmam como contemporâneos trabalham sem regras ou categorias. (...) cada artista impõe-se pela singularidade de seu trabalho, de cada trabalho, determinando as regras (da produção) e as categorias (de julgamento) naquilo que é feito. A tendência a reiteração expõe as dificuldades contemporâneas: reatualizando, repetindo, citando, acima de tudo utilizando o que foi liberado, pelas pesquisas modernas, esses trabalhos desligam-se da busca do inusitado, na quase impossibilidade de articular imagens, formas e processos que indicariam a emergência de alguma outra coisa depois da arte moderna. Se esta dificuldade do artista relativiza a posição do sujeito corroendo a ideia de criação e de criador (...) ela também complica a situação do receptor. Esse é compelido ao esforço de se render à objetividade daquilo que está à sua frente, sem recurso à compulsão de preenchimento do vazio por um novo fetiche (...).

É por isto que os artistas contemporâneos realizam trabalhos que nada prometem; (...) É nesse campo que Guto Lacaz age (...). Reinstala processos e materiais modernos, máquinas, sucatas, objetos de uso justapostos com precisão ou agenciadas pelo acaso, simula rupturas e finge seriedades. Articulando fantasia e imaginação, (...) explora as potências do simulacro, propondo o que se chama arte como pura irrisão, de que não estão ausentes a ironia e o humor. Sua arte (melhor, sua elaboração) inscreve-se como um procedimento conceitual (como em Duchamp) que desdenha e ri das valorizações artísticas. (...) Aí o humor salta: o que é isto, uma séria operação artística ou pura besteira? Absurdo das significações, não-senso das designações, os interruptores de Guto Lacaz desapropriam as profundidades em função das superfícies, das singularidades, do aleatório, dos deslocamentos. Suspendendo as significações, o humor privilegia o acontecimento e preside a cena: simulação da arte. Assim, jogando com a indeterminação do sentido dos objetos (pois se trata de objetos, apesar da precariedade e da instabilidade), Guto brinca com as expectativas que envolvem a arte, propondo-a como divertimento. Ensina que ela não é mais que convenção, aberta aos investimentos e à insaciabilidade dos aficionados. Daí o fascínio e a liberdade que estas propostas exalam.  
*Celso F. Favaretto*  
+

### Guto Lacaz, Contemporary

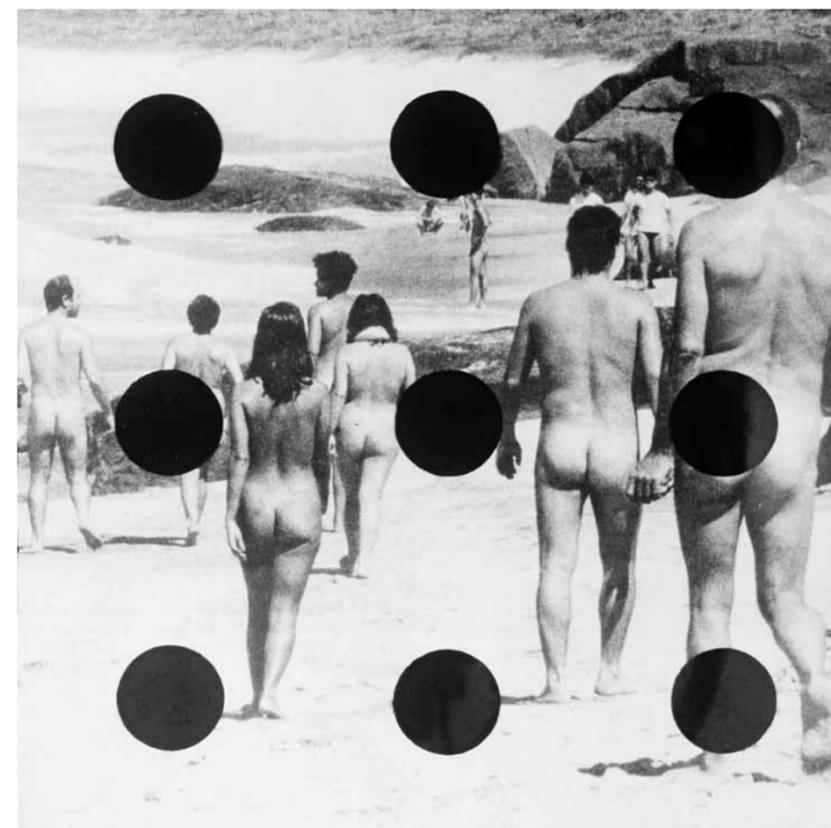
After the avant-garde bets and games, notable by their sense of openness and the self-awareness of the art, the artists interested in the pursuit of a contemporary position, opt for the immediate reality of art, free of the projects and imperatives articulated in the combat for the new. Beyond the avant-garde spoils, claimed by nostalgic or melancholic attempts of revalidating the ideal of the new, the artists that affirmed themselves as contemporary have worked without rules or categories.(...); reiterating procedures that have already been experimented, intensifying the materials, playing with the indeterminacy of the meaning (...) each artist imposes him/herself by the uniqueness of his/her work, of each piece of work, determining the rules (of production) and the categories (of judgment) in what is done. The tendency to reiterate exposes the contemporary difficulties: re-updating, repeating, quoting and above all, using what has been released by modern research, these works disconnect themselves from the pursuit for uniqueness, in the almost impossibility of articulating images, shapes and processes that would indicate the emergence of something else after modern art. If this difficulty, faced by the artist, makes the position of the subject gnawing at the idea of creation and creator relative (...), it also complicates the receptor's situation. This one is compelled to the effort of surrendering to the objectivity of what is right before him, without resources to the compulsion of filling the void with a new fetish (...).

That's why contemporary artists produce work that promises nothing; (...) It is in this field that Guto Lacaz acts (...). He reinstalls modern processes and materials, machinery, scrap, objects of common use juxtaposed with precision or randomly arranged; he simulates ruptures and pretends seriousness; articulating seriousness, articulating fantasy and imagination, (...) he explores the potential of simulacrum, proposing what is called art as pure derision, where irony and humor are not absent. His art (better yet, his elaboration) inscribes itself as a conceptual procedure (such as in Duchamp) that disregards and laughs at artistic valuation. (...) Then the humor comes up: What is this, a serious artistic operation or pure nonsense? The absurd of the meanings, the non-sense of the designations, Guto Lacaz's switches expropriate depth for the benefit of the surfaces, of the singularities, of the randomness, of the displacements. Suspending the meanings, humor privileges the event and presides the scene: simulation of art. Thus, playing with the indetermination of the object's meaning (because they are objects, despite their precariousness and instability), Guto toys with the expectations that involve art, proposing it as being fun. He teaches us that it is nothing more than convention, open to the investments and to the insatiability of the enthusiasts; thus, the fascination and freedom that these proposals emit.  
*Celso F. Favaretto*  
+



Romuloscópio  
plástico e metais  
50 x 20 x 30 cm  
1990  
RF

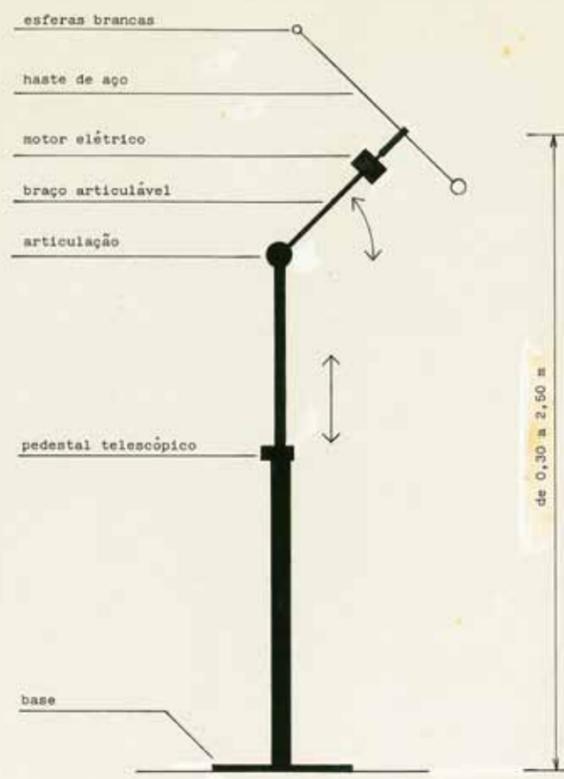
Romuloscope  
plastic and metals  
50 x 20 x 30 cm  
1990  
RF



Romulografia

Romulography

1989 Cosmos - Um passeio no infinito, SESC Carmo, São Paulo, SP +  
 1991 MASP, São Paulo, SP  
 1994 III Semana de Arte, UEL, Londrina, PR

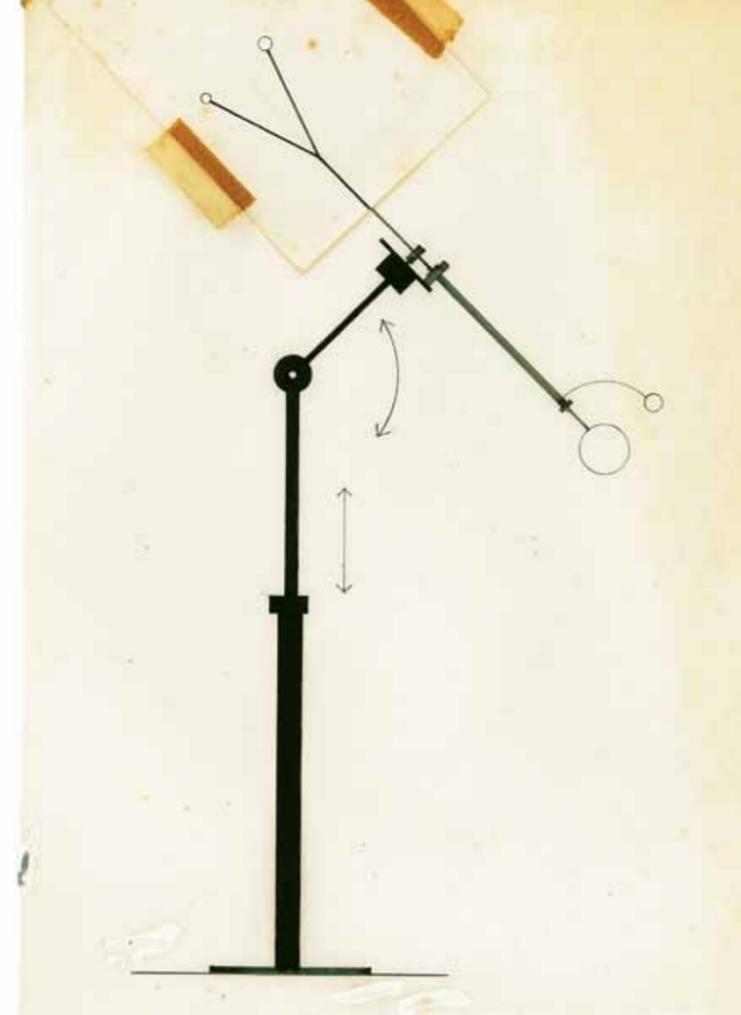


A figura mostra um equipo cinético idealizado para a instalação COSMOS - um passeio no infinito.

Cosmos visto com luz de serviço  
 RF +

Cosmos seen with service light  
 RF +

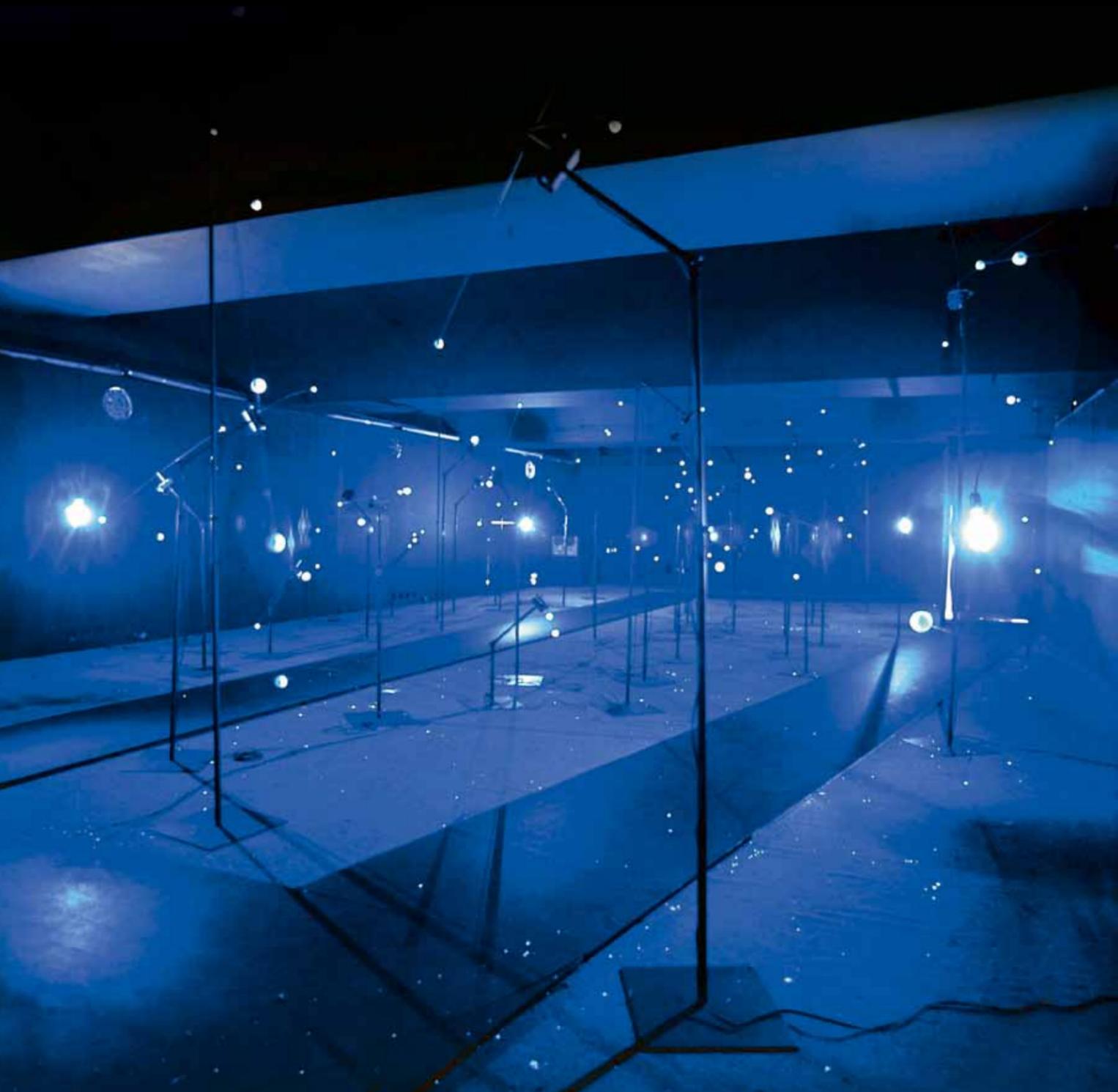
*Cosmos* compõe-se de uma sala escura, com entrada e saída tipo antecâmara. Em seu interior estão instalados cerca de 100 pedestais de diferentes alturas, com motores elétricos silenciosos e de baixa rotação – equipos cinéticos. Estes equipos permitem que mais de 300 pequenas esferas brancas descrevam órbitas que variam de direção, diâmetro e velocidade. A luz negra que ilumina a sala faz com que apenas estas esferas e seu movimento sejam vistas pelo visitante. Uma passarela em relevo com o chão determina a trajetória obrigatória entre a entrada e a saída. Caixas acústicas reproduzem a trilha sonora estereofônica original composta por Mário Manga. A sensação produzida é a de estarmos flutuando no espaço, caminhando por entre estrelas, planetas e outros corpos celestes – passeando no infinito.



Um dos cem equipos cinéticos (pedestal telescópico, motor de 5 rpm, haste e esferas fluorescentes a luz negra).

One of the hundred kinetic rigs (telescopic stand, 5 rpm motor, rod and black light-sensitive fluorescent spheres).

*Cosmos* is composed of a dark room, with an entrance and exit like an antechamber. Inside it there are approximately 100 pedestals of different heights installed, with silent and low rotation electric motors interior – kinetic rigs. These rigs permit that over 300 small white spheres move along orbits that vary in direction, diameter and speed. The black light that illuminates the room makes only the spheres and their movement be seen by the visitor. A walkway projected from the floor determines the mandatory path between the entrance and the exit. Loudspeakers reproduce the original stereophonic soundtrack composed by Mário Manga. The sensation produced is that we are floating in space, walking among the stars, planets and other heavenly bodies – strolling through the infinite.



Cosmos desligado.



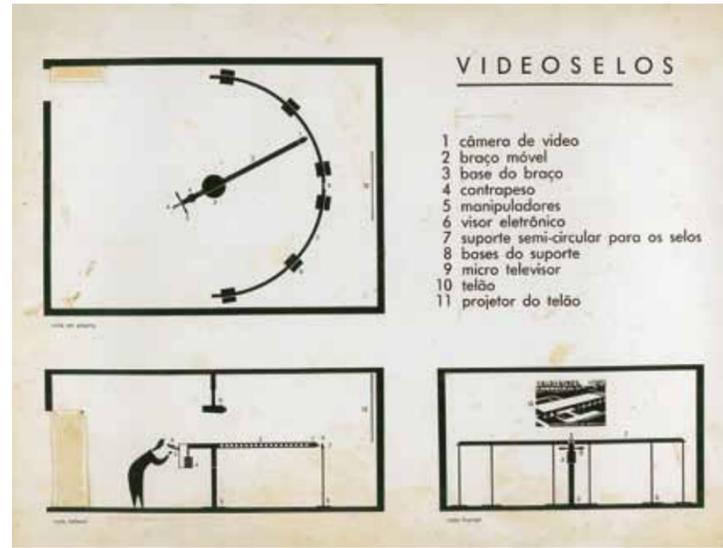
Cosmos ligado, fotografia com super exposição.



Câmera mini VHS, macro focaliza um selo. RF

Mini VHS camera, macro focused on a stamp. RF

*Video Selos* utiliza um circuito fechado de TV com câmera montada em braço móvel, focalizando um suporte semicircular onde estão fixados 160 selos brasileiros. O observador movimenta o braço, escolhe o que deseja ver e esta imagem é reproduzida ampliada cem vezes na tela a frente. Os selos por sua escala reduzida e sua riqueza gráfica motivaram este projeto. *Video Selos* permite que o visitante opere e contemple a riqueza gráfica e a diversidade de soluções da coleção apresentada. É uma solução plástica e lúdica para o armazenamento de informações, diferenciando-se da tendência contemporânea do registro em disquetes e chips. É, assim, uma proposta de espacialização ao invés da concentração em um ponto.



Projeto Video Selos

Video stamps project

*Video Stamps* uses a closed circuit TV with a camera mounted on a mobile arm, focusing on a semicircular support where 160 Brazilian stamps are affixed. The observer moves the arm, selects what he wants to see and this image is reproduced 100 times larger on the screen. The stamps, due to their reduced scale and graphic richness motivated this project. *Video Stamps* allows the visitor to operate and contemplate the graphic richness and diversity of solutions of the collection being presented. *Video Stamps* is a plastic and ludic solution for the storage of information, differentiating itself from the contemporary tendency of recording information on diskettes and chips. It is therefore a proposal of spatiality instead of concentrating on one point.



1991 A árvore de cada um, Galeria Montessanti, São Paulo, SP  
Irmã



Irmã  
20 x 20 x 30 cm  
RF

1991 Each person's tree, Montessanti Gallery, São Paulo, SP  
Sister



Lógico equilíbrio  
25 x 10 x 30 cm  
1991  
RF

Logical balance  
25 x 10 x 30 cm  
1991  
RF

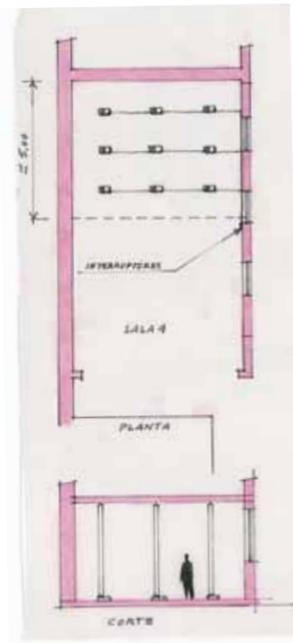
1992 Montagens ambientais, Centro Cultural UFMG, Belo Horizonte, MG  
 1991 Panorama das formas tridimensionais, MAM SP, São Paulo, SP  
 Música a vivo.



1992 Environmental montages, Centro Cultural UFMG, Belo Horizonte, MG  
 1991 Three-dimensional shapes landscape, MAM SP, São Paulo, SP  
 Live music



FL +



### Música ao vivo

Conjunto de 6 tiras de papel, com frente amarelo e verso preto, tem suas bases presas ao prato de um toca-discos e a parte superior presa ao teto por uma haste com articulação. Quando os toca-discos são ligados, as tiras começam a girar, mostrando ora o lado amarelo e ora o lado preto. No lado preto das tiras, é colado um círculo amarelo e no lado amarelo, um círculo preto. Estes círculos são colados acidentalmente em diferentes alturas. Quando os toca-discos são ligados pelo visitante, através de um interruptor preso à parede, todos giram simultaneamente. O conjunto cinético produz curioso efeito ótico. Os círculos oscilam no espaço.

### Live Music

A group of 6 paper strips, yellow in front and black in the back, have their bases attached to record player plates and the superior parts are attached to the ceiling by an articulated rod. When the record players are turned on, the strips begin to turn, showing the yellow side, alternated with the black side. On the black side of the strips, there is a yellow circle and on the yellow side, there is a black one. These circles are glued randomly at different heights. When the visitors turn on the record players, with a switch attached to a wall, they all spin simultaneously. The rotating strips produce a curious optical effect.

O projeto prevê nove motores.

The project foresees nine motors.



1992 Teatro Crowne Plaza, São Paulo, SP  
 1999 Teatro Cultura Artística, Sala Clara Sverner, São Paulo, SP  
 2000 Teatro Alfa, Sala B, São Paulo, SP  
 2008 Teatro Aliança Francesa, São Paulo, SP  
 2009 Teatro Aliança Francesa, São Paulo, SP  
 Máquinas I a V Bolsa Guggenheim /John Simon G. Memorial Foundation  
 ★

1992 Crowne Plaza Theater, São Paulo, SP  
 1999 Cultura Artística Theater, Clara Sverner Hall, São Paulo, SP  
 2000 Alfa Theater, Hall B, São Paulo, SP  
 2008 French Alliance Theater, São Paulo, SP  
 2009 French Alliance Theater, São Paulo, SP  
 Machines - I to V Guggenheim Scholarship  
 ★

Rafic Farah, Javier Judas e Guto Lacaz  
 RF +

Rafic Farah, Javier Judas and Guto Lacaz  
 RF +



RF

MERDA!!!  
 Vânia Toledo

MERDA!!!  
 Vânia Toledo

Arte Moderna candida para  
**MÁQUINAS II**  
 Performances de Guto Lacaz  
 Com Francisco Javier Judas y Manubens,  
 Rafic Jorge Farah e convidados.

*Guto Lacaz*  
*MERDA!!!*  
*1000*  
*Vem e não*  
*pode ouvir*  
*o lado outro*  
*dia, vir?!*  
*Te amo*  
*R*

**Estréia:**  
 ▶ terça-feira, dia 13 de julho de 1999 às 21h

**4 apresentações:**  
 quarta-feira, dia 14 de julho às 21h  
 quarta-feira, dia 21 de julho às 21h  
 quarta-feira, dia 28 de julho às 21h  
 quarta-feira, dia 4 de agosto às 21h

Vania Toledo  
 R. Albuquerque Lins 958 - 18º ap 182  
 01230-000 São Paulo SP

Teatro Cultura Artística  
 Sala Rubens Sverner  
 Rua Nestor Pestana 196 São Paulo  
 CEP 01303-010  
 Tel. (011) 256 0223

Troque este convite por dois ingressos.  
 Válido apenas para a estréia, dia 13 de julho de 1999.  
 Bilheteria: de seg. a sáb. das 12 às 19h, domingos das 12 às 17h.

Foto - Rômulo Finidini  
 Impressão - Capibraz

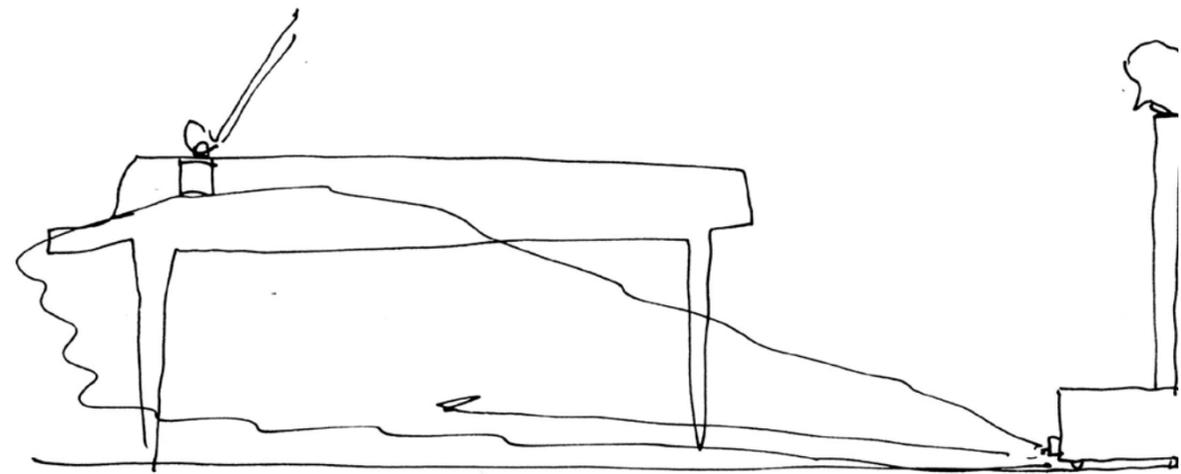


Deslocamento de cadeira com 4 locomotivas HO.  
 EK

Chair displacement with 4 locomotives HO.  
 EK



EK





Vassoura com furadeira elétrica e furadeira manual com pá.  
RF +

Broom with power drill and hand drill with shovel.  
RF +



Levitação da esfera com aspirador de pó e captura com braço pantográfico.  
RF +

Sphere levitation with vacuum cleaner and capture with pantographic arm.  
RF +

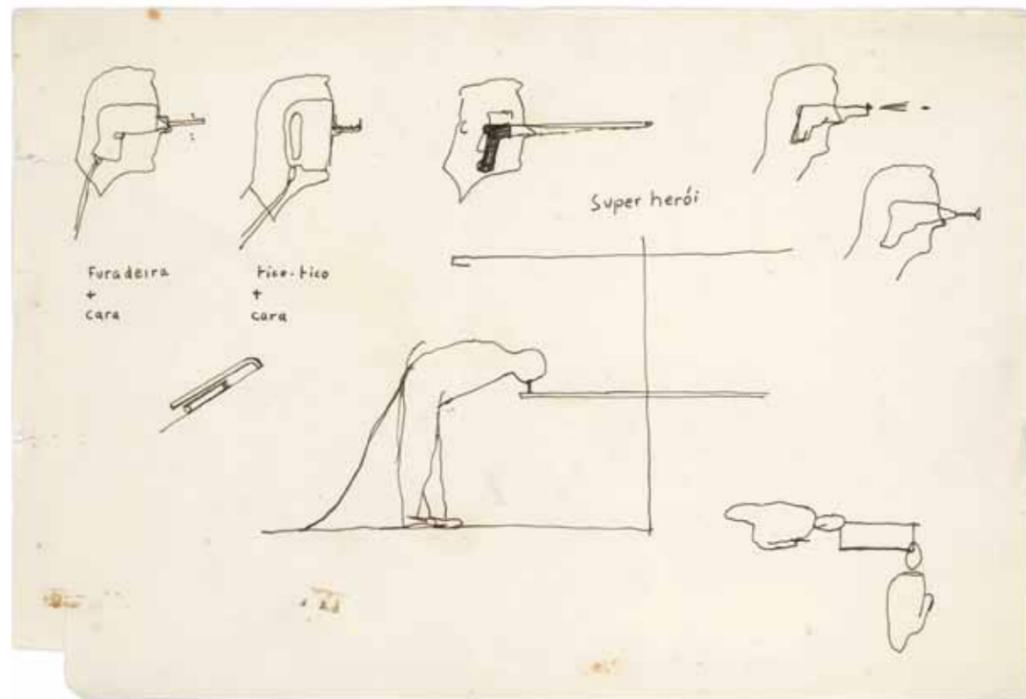


Duelo com aspiradores de pó portátil. RF +  
Duel with portable vacuum cleaners. RF +

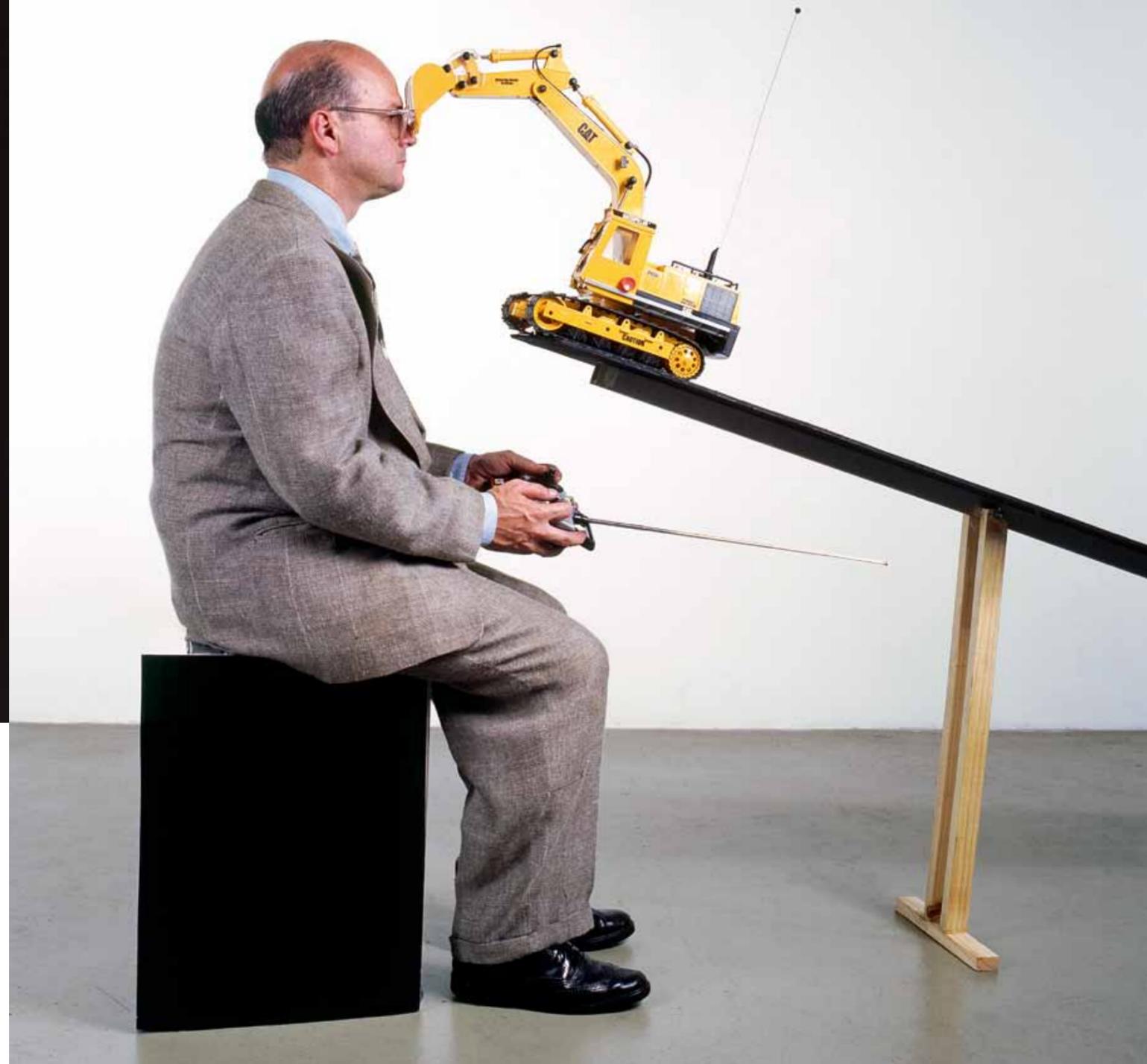




EK

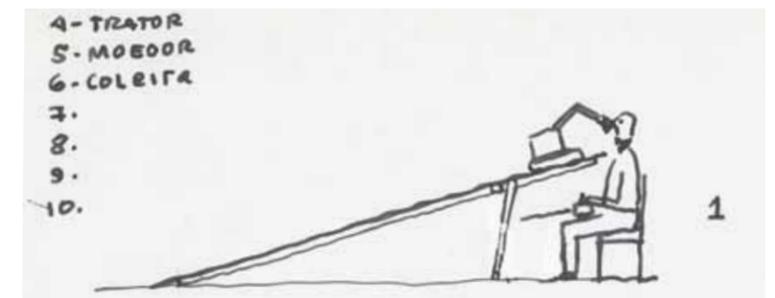


126



Como abrir um guarda-chuva com uma máquina de escrever acidonada a distância por pistola de raio laser.  
RF +

How to open an umbrella with a typewriter activated at distance by laser beam gun.  
RF +



127



EK



## A Alma das Coisas

As obras Máquinas III e Auditório para questões delicadas, de Guto Lacaz, revelam um artista cujo trabalho ultrapassa o “mero” deslocamento do “sentido original” dos objetos para desprogramá-los da função utilitária das coisas ao mesmo tempo que demonstra um encanto pela criatividade das invenções e descobertas do mundo industrial.

*Por Edilamar Galvão*

“Está, então, enunciado em geral o que é a alma. Pois ela é a substância segundo a determinação, ou seja, o que é, para um corpo de tal tipo, ser o que é. Se um instrumento fosse um corpo natural – por exemplo, o machado –, a sua substância seria o que é ser para o machado, e isto seria a sua alma. Separado disso ele não seria mais um machado, exceto por homonímia. (...) É preciso considerar o que foi enunciado também no que diz respeito às partes. Pois se o olho fosse um animal, a alma dele seria a visão.”

*Aristóteles, De Anima.*

“Cada coisa útil como ferro, papel etc., deve ser encarada sob duplo ponto de vista: segundo qualidade e quantidade. Cada uma dessas coisas é um todo de muitas propriedades e portanto pode ser útil sob muitos aspectos. Descobrir esses diversos aspectos e portanto os múltiplos modos de usar as coisas é um ato histórico.”

*Karl MARX, “O fetiche da mercadoria” em O Capital vol.1.*

*Citado por Guto Lacaz na introdução do link “objetos” no seu site [www.gutolacaz.com.br](http://www.gutolacaz.com.br)*

“Acho que uma pessoa só pode dizer que viu uma coisa, depois de tê-la desenhado. Estou aqui fazendo esse louvor ao desenho, mas preciso dizer que desenho enlouquece. Produz raiva, ódio mortal, sensação desagradável de incapacidade, mostra seus limites.”

*Guto LACAZ, “Desenho” in Edith DERDYK (org.), Disegno.*

*Desenho. Designi.*

“O silêncio é o reconhecimento de um grande mistério”, já escreveu Nabokov. É assim a obra de Guto Lacaz. Silenciosa. Não apenas porque ele seja um artista das imagens e suas performances teatrais sejam mudas. Suas imagens e seus

## The Soul of Things

Machines III and Auditorium for delicate questions, by Guto Lacaz, reveal an artist whose work surpasses the “mere” displacement of the “original meaning” of the objects to deprogram them of their utilitarian purposes, while demonstrating an enchantment for the creativity of the inventions and discoveries of the industrial world.

*By Edilamar Galvão*

“What is soul? - An answer that applies to it in its full extent. It is substance in the sense, which corresponds to the definitive formula of a thing’s essence. If an axe, were a natural body, its ‘essential whatness’, would have been its essence, and so its soul; if this disappeared from it, it would have ceased to be an axe, except in name. (...)

We must now extend our consideration from the parts to the whole living body. For if the eye was an animal, then sight would be its soul.”

*Aristotle, on the soul.*

“Each useful thing such as iron, paper, etc., must be seen from a dual point of view: according to quality and quantity. Each of these things is a whole with many properties and therefore, can be useful in many aspects.

Discovering these diverse aspects and therefore, the multiple ways of using things is a historic act.”

*Karl MARX, “The fetishism of commodities” in The Capital vol.1. Mentioned by Guto Lacaz in the introduction of the link “Objects” in his website [www.gutolacaz.com.br](http://www.gutolacaz.com.br)*

“I believe that a person can only say that he/she saw something after drawing it. I am praising drawing, but I must say that drawing drives you mad. It produces, anger, mortal hatred, unpleasant feelings of incapacity, it reveals your limitations.”

*Guto LACAZ, “Drawing” in Edith DERDYK (org.), Disegno.*

*Desenho.Designi.*

“Silence is the recognition of a great mystery”, wrote Nabokov. Guto Lacaz’s work is like this: silent. Not only because he is an artist of images and his theatrical performances are silent. His images and objects are silent in the economy of lines, in the clean graphics, in the attempt to clean the excess of the

objetos são silenciosos na economia dos traços, na limpeza gráfica, na tentativa de limpar o excesso justamente de imagens. Mas é um silêncio que também nos faz rir. Das características dominantes de seus trabalhos, já se falou do bom humor característico e do procedimento a la Marcel Duchamp de deslocar o “sentido original” dos objetos. Talvez essas marcas sejam mesmo indelévels, mas eu arrisco a dizer que há também um espanto, uma recusa e um isolamento do mundo que atravessam muitas das obras de Guto Lacaz.

Eu me deterei aqui em duas obras: a instalação *Auditório para questões delicadas* produzida para os 200 anos da Declaração dos Direitos Humanos e inaugurada no dia 24 de agosto de 1989 no lago do Ibirapuera e *Máquinas III*, apresentado em setembro no Teatro da Aliança Francesa, mês que o artista completou 60 anos, e os comemorou no palco com mais dois espetáculos; a reapresentação de *Eletroperformance* e a estréia de *IOU, a Fábula do Cubo e do Cavalo*.

*Auditório para questões delicadas* “nafragou” no dia seguinte à sua inauguração como anunciou matéria da Folha de S. Paulo dois dias depois. A notícia com foto é reproduzida no site do artista que contém vasta documentação do seu trabalho. Um vídeo sobre a montagem da obra mostra ainda as dificuldades técnicas e de projeto a serem superadas para Lacaz conseguir finalmente “apoiar” na superfície da água e no centro do lago um auditório de cadeiras pretas, daquelas finas de escritório, mas exibidas em toda a sua elegância nessa situação surpreendente. Eu não tive a felicidade de contemplar essa obra in loco. Mas as imagens dela sempre me comoveram. É de uma delicadeza e insustentabilidade que mesmo saber de todos os procedimentos técnicos que permitem tal feito na água não diminui o conflito das sensações diante do contraditório provocado pela imagem. Não consigo olhar para o postal daquelas cadeiras sem pensar na fragilidade das relações humanas, na sua quase impossibilidade. É nesse sentido uma imagem silenciosa – mesmo que todas as imagens sejam silenciosas a seu próprio modo – o que mais seria necessário “explicar” diante dela? Que almas ou pessoas conseguiriam sentar ali com a leveza e a delicadeza necessárias para não afundarem e se afogarem no desequilíbrio do peso de seus corpos? Ou será que o equilíbrio só é possível na ausência? Aquelas cadeiras, sendo cadeiras, nos convidam a sentar nelas. Seu “chão” improvável, porém, nos adverte do risco da empreitada. Serei “leve” o suficiente? O *Auditório para*

images. But it is a silence that also makes us laugh. On the dominating characteristics of his work, his characteristic good humor and the Marcel Duchamp style of displacing the “original meaning” of the objects have already been mentioned. Perhaps these characteristics are indelible, but I risk saying that there is also a bewilderment, a refusal and an isolation from the world that appear in many of Guto Lacaz’s pieces.

I will stop here at two pieces: the *Auditorium for delicate questions* installation, produced for the 200th anniversary of the Declaration of Human Rights and was inaugurated on August 24, 1989 at the Ibirapuera lake, and *Machines III*, presented in September at the Aliança Francesa (French Alliance) Theater, the month of the artist’s 60th birthday, that was celebrated in onstage with two other shows; *Electroperformance* and the opening of *IOU, the Fable of the Cube and the Horse*.

*The Auditorium for Delicate Questions* “sunk” the day after it was opened, as announced by the Folha de S. Paulo (newspaper) two days later. The story with a photo is reproduced on the artist’s website, which contains a vast documentation of his work. A video about the assembly of the installation also shows the technical and design difficulties to be overcome by Lacaz in order to finally manage to “support” an auditorium with black chairs, on the surface of the water and in the center of the lake. I wasn’t lucky enough to contemplate this installation in loco, but its images have always moved me. It is of such delicacy and lack of sustainability that even being aware of all technical procedures that allow such a feat in the water does not diminish the conflict of sensations in the face of the contradiction caused by the image. I still can’t look at the image of those chairs without thinking about the fragility of human relations, in their almost impossibility. It is in this sense, a silent image – although all images are silent in their own way – what else would need to be “explained”? Which souls or people could sit there with the lightness and delicacy necessary not to sink and drown in the imbalance of their body weight? Or is balance only possible in the absence? Those chairs, being chairs, invited us to sit on them. Their improbable “floor” however, warn us of the risk of the endeavor. Will I be “light” enough? *The Auditorium for delicate questions* looks back at me as if it were denouncing

*questões delicadas* olha-me de volta como a denunciar a lista de todas as questões delicadas prontas a naufragar diante da mínima indelicadeza. O “naufrágio” da obra no primeiro dia pode ser lido à distância como acaso poético de fragilidade e esperança. A imagem das cadeiras encalhadas e o fracasso do intento requerendo do artista enorme esforço para dar-lhes a sustentabilidade desejada. Esforço recompensado pela imagem do frágil equilíbrio que se sustentou durante meses no lago do Ibirapuera para a felicidade contemplativa de seus visitantes.

*Máquinas*, por sua vez traz o universo dos objetos cotidianos para, de novo, a lógica do mais improvável. A citação de Marx feita por Lacaz em seu site pode servir de senha para esse universo e, ainda bem, escapa da leitura rasa de muitos marxistas que, como disse Karl Popper, querem nos convencer de que os homens inventaram o avião só para vender passagens aéreas. Afinal, que “absurdo” pensar que os homens teriam o desejo de voar... “Cada uma dessas coisas é um todo de muitas propriedades e portanto pode ser útil sob muitos aspectos” diz Marx “apud” Guto Lacaz. “Descobrir esses diversos aspectos e portanto os múltiplos modos de usar as coisas é um ato artístico”, diz a obra de Guto Lacaz interferindo na frase de Marx.

Com trilha sonora de Carlos Careqa, *Máquinas*, em sua terceira edição/versão nesse ano de 2008, apresenta as “coisas” do universo industrial para bem além do seu valor de uso e de troca. São 25 quadros/números nos quais vão se sucedendo trezininhos de brinquedo, cadeiras, pás, vassouras, aspiradores de pó, cortadores de papel, furadeiras, secadores de cabelo, coleiras, varais, carregadores etc. exercendo função das mais improváveis: ser sempre o que não é (ou era). Ser uma outra coisa. Escapar da determinação utilitária. Revelar a ingenuidade e contrição do demonstrador sisudo e sério (Guto Lacaz) e seu fiel assistente (Javier Judas). Numa conversa informal, Guto Lacaz contou-me uma situação que não posso deixar de relacionar com o universo de *Máquinas*. Segundo ele, quando ainda cursava o ginásio, de quando em quando apareciam demonstradores de equipamentos elétricos que montavam, de acordo com seu relato, verdadeiras “performances” para apresentar as características dos produtos. A memória parece ter sido apreendida na forma de salientar o caráter artístico dessas demonstrações.

the list of all delicate questions ready to sink when faced with the slightest lack of delicacy. The “sinking” of the installation on the first day can be viewed, from a distance, as a poetic happenstance of the fragility and hope. The image of the stranded chairs and the failure of the intent, requiring an enormous effort from the artist to give them the desired sustainability; an effort that was rewarded by the image of the fragile balance that sustained itself for months on the Ibirapuera lake for the contemplative joy of those who visited it.

“Machines”, on the other hand, transfers the universe of everyday objects to the logic of the most improbable. The Karl Marx quote published on Lacaz’s website can serve as the password to enter this universe, and fortunately, escapes from the shallow reading of many Marxists who, according to Karl Popper, wish to convince us that men invented airplanes just to sell plane tickets. After all, what an “absurdity” to think that man would have the desire to fly... “Each one of these things is a whole with many properties and therefore, can be useful in many aspects”, said Marx quoted by Guto Lacaz. “Discovering these diverse aspects, and therefore, the multiple ways of using things is an artistic act”, says Guto Lacaz’s work, interfering in Marx’s sentence.

With the soundtrack composed by Carlos Careqa, “Machines”, in its third edition/version in 2008, presents the “things” of the industrial universe to well beyond their usage and exchange value. There are 25 skits/numbers, in which toy trains, chairs, shovels, brooms, vacuum cleaners, paper shredders, drills, hairdryers, collars, clothes lines, chargers, etc. follow each other, performing the most improbable functions: always be what it isn’t (or wasn’t). Become something else. Escape its utilitarian determination. Reveal the naiveté and contrition of the stern and serious demonstrator (Guto Lacaz) and his loyal assistant (Javier Judas). In an informal conversation, Guto Lacaz told me about a situation that I have to relate with the universe of “Machines”. According to him, when he was still in high school, every now and then, there would be demonstrators of electric equipment who put together performances to present the characteristics of the products. The memory seems to have stuck with him in the way he emphasizes the artistic character of these demonstrations.

Aliás, deve-se dizer que Guto Lacaz é fascinado pelo universo das invenções, das máquinas, da eletricidade (vide também seu espetáculo *Eletroperformance*), da mecânica, da ciência (há uma obra dele na exposição Einstein, no Ibirapuera) e nutre uma sincera admiração pelos profissionais que dominam esse mundo misterioso das descobertas. Santos Dumont é provavelmente tanto sua influência quanto qualquer outro artista que pudéssemos citar. O 14 Bis não lhe provoca admiração “apenas” pelo vôo, mas pelo design do projeto que Lacaz considera primoroso, um elogio à perfeição do Cubo. Por isso, o avião aparece também num dos quadros do seu mais novo espetáculo, IOU, que teve apenas três apresentações em setembro no Teatro da Aliança Francesa.

Em *Máquinas III*, como não rir das furadeiras acopladas à vassoura e à pá com o intuito de “capturar” o cubo de gelo do chão. Ou o taco de golfe que é usado diligentemente para colocar o gelo no copo de uísque. Varais retráteis são esticados em todas as direções numa apresentação de todas as suas possibilidades “geométricas”. Um “duelo” cujas armas são secadores de cabelo sustentando bolinhas de plástico. O assistente girando o banco enquanto o demonstrador segura impassível a lâmpada que deverá ser trocada. O mesmo assistente “carregando” o demonstrador “carregando” uma caixa num carregador de caixas com rodinhas. Relógios tirados de uma caixa, lançados para o outro lado para serem novamente guardados numa caixa e, então, voltarem para a caixa de onde saíram. Dessa vez tive a curiosidade de contar os relógios: 12 foram, 12 voltaram. Dispensável explicar. Barras de ferro são cuidadosamente acertadas e içadas por um mecanismo sob o olhar atento e seriíssimo dos demonstradores. As barras se inclinam e uma chuva de bolinhas invade o palco. Se tiver a esperança de assistir ao espetáculo ainda algum dia e não quiser saber o delicioso final, fique por aqui e vá para o próximo parágrafo. Ao som de Raul Seixas e seu “Viva a Sociedade Alternativa”, o artista volta-se para o público com um conjunto de metralhadoras de atirar setinhas de plástico, numa catarse da alegria. Humor inteligente contra a melancolia pop. Um pouco de non-sense para o pragmatismo moderno. Espaços vazios para ver melhor. Sem palavras, porque o silêncio aqui é mais pleno de significado.

*Referências: ARISTÓTELES, De anima. Apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Ed. 34, 2006. Edith DERDYK (org.), Disegno. Desenho, Designio. São Paulo: Editora Senac, 2007.*

As a matter of fact, it must be said that Guto Lacaz is fascinated by the universe of invention, of machines, of electricity (also see his *Electroperformance*), of mechanics, of science (there is a piece of his in the Einstein exhibit, at Ibirapuera) and nourishes a sincere admiration for the professionals that dominate this mysterious world of discovery. Santos Dumont is probably such an influence as any other artist that we could mention. The 14 Bis does not “only” cause admiration because of his flight, but also due to the design of the project, which Lacaz considers to be perfect, a compliment to the perfection of the Cube. Thus, the plane also appears in one of the skits of his latest performance, IOU, which only had three presentations in September at the French Alliance Theater.

In “Machines III”, how can you keep from laughing at the power drills attached to a broom and shovel with the intention of “capturing” the ice cube on the floor, or the golf club that is used diligently to place the ice cube in a whiskey glass, retractable clotheslines are stretched in all directions in a presentation of all its “geometric” possibilities, a “duel”, in which the weapons are hair dryers sustaining plastic balls. The assistant rotating the stool while the demonstrator impassively hold the light bulb that is to be changed, the same assistant “carrying” the demonstrator “carrying” a box on a box carrier with wheels. Clocks removed from a box, thrown to the other side to be once again put into a box and then returning to the box that they left from. This time I had the curiosity of counting the clocks: 12 went, 12 returned. No explanation needed. Iron bars are carefully hit and lifted by a mechanism under the attentive and serious gaze of the demonstrators. The bars incline and a rainfall of balls invades the stage. If you hope to watch the show some day and do not wish to know the delicious ending, stop reading now and go to the next paragraph. With the music of Raul Seixas and his “Viva a So-ciedade Alternativa” (Long live the Alternative Society), the artist turns to the audience with a group of machine guns that shoot plastic darts, in a catharsis of joy. Intelligent humor against pop melancholy, a little bit of nonsense for modern pragmatics, empty spaces in order to better see it. No words, because here, silence has more significance.

*References: ARISTOTLE, De anima. Introduction, translation and notes by Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Ed. 34, 2006. Edith DERDYK (org.), Disegno. Desenho, Designio. São Paulo: Editora Senac, 2007.*

25/09/08

### **Ao mestre com carinho: Guto Lacaz no mundo das coisas maravilhosas**

Os objetos em suas formas, cores, materiais e funções estão sempre em stand by à espera de uma ação. Fuçando em botões, alavancas, introduzindo pilhas, combinando plugs e pólos das tomadas e seguindo algumas instruções, podemos usufruir das benesses dos eletrodomésticos, como um aspirador de pó e uma furadeira. Sabemos que, dentro de nossas casas, muitos problemas de espaço e de tempo podem ser resolvidos com uma escada dobrável, um varal retrátil ou um relógio de parede. E que, com algum treino, podemos manipular um taco de golfe e também jogar pingue-pongue. Estes e muitos outros artefatos construídos pelo homem fazem parte do nosso cotidiano e colaboram com o nosso bem-estar e diversão, desde que nascemos. Hierarquizamos os objetos: em alguns projetamos nossos sentimentos e moods, noutros não prestamos atenção e queremos apenas que funcionem, que cumpram as suas funções. Foram feitos para isto, não é mesmo?

Sim e não. Não? Não, porque tem gente que acredita (e prova) que estes objetos podem muito mais. Guto Lacaz é um deles. O artista, arquiteto e designer percebe a ‘magia’ do funcionamento das coisas e se encanta com seus mecanismos. Com humor, associa uma coisa e outra, como numa colagem tridimensional bota para funcionar, gerando uma coisa nova. Seria uma herança dadá? Uma habilidade para jogar com o nonsense? Vocação para revelar a inutilidade dos objetos ou, ao contrário, provar suas ‘mil e uma’ utilidades?

Semana passada, na apresentação de *Máquinas III*, no Teatro Alliance Française, Guto Lacaz e Javier Judas nos mostraram um mundo maravilhoso. Comprovaram que ‘as máquinas são simulações dos órgãos do corpo humano’ (Flusser, 2008:46) e foram além, zombaram da cultura, acabaram com os manuais de instruções e reorganizaram os símbolos, transformando aspiradores, escadas, tacos de golfe, secadores de roupa e relógios em outras coisas e, assim, na matéria-prima da performance. Flusser associa o ‘novo homem’ a um performer, para o qual a vida passou a ser um espetáculo. É ele o Homo Ludens e não mais o Homo Faber: ‘Não se trata mais de ações, e sim de sensações. O novo homem não quer ter ou

09/25/08

### **To the master with love: Guto Lacaz in the world of wonderful things**

The objects in their shapes, colors, materials and functions are always on standby waiting for action. By pushing buttons, pulling levers, introducing batteries, combining plugs and the poles of outlets and following a few instructions, we can enjoy the benefits of household appliances, such as vacuum cleaners and drills. We know that, inside our houses, many problems of space and time can be solved with a foldable ladder, a retractile clothesline or a clock; and that, with some practice, we can use a golf club and also play ping-pong. These and many other artifacts built by man are part of our everyday lives and collaborate with our well being and enjoyment, ever since we were born. We create hierarchies for the objects: in some we project our feelings and moods; in others, we don’t pay attention to and only want them to work, to fulfill their purpose. That’s what they were made for, weren’t they?

Yes and no. No? No, because there are those who believe that these objects can do much more (and they prove it). Guto Lacaz is one of them. The artist, architect and designer perceives the “magic” of how things work and is enchanted with their mechanisms. With humor, he associates one thing to another, as if in a tridimensional collage he makes it work, creating something new. Could it be his dadaistic heritage, an ability to play with the nonsense, a vocation to reveal the uselessness of the objects or, just the opposite, to prove their “thousand and one” utilities?

Last week, during the presentation of “Machines III”, at the French Alliance Theater, Guto Lacaz and Javier Judas showed us a marvelous world. They proved that the “machines are simulations of the organs in the human body” (Flusser, 2008:46) and went beyond, they mocked culture, they did away with instruction manuals and reorganized the symbols, transforming vacuum cleaners, ladders, golf clubs, clothes dryers and clocks into other things, and thus, into the raw material of the performance. Flusser associates the “new man” to a performer, to whom life becomes a show. He is the Homo Ludens and no longer the Homo Faber: “It is no longer about the actions, but the sensations. The new man does not want to have or to do,

fazer, ele quer vivenciar. Ele deseja experimentar, conhecer e, sobretudo, desfrutar. Por não estar interessado nas coisas, ele não tem problemas. (Flusser, 2008:58)

Guto parece contradizer um pouco isto, pois se interessa pelas coisas e pelas ações concretas. Desinteressa-se, sim, das coisas como sempre nos foram apresentadas. E parece não ter conflitos em ser, ao mesmo tempo, o homo faber (aquele das ações concretas, que produz e fabrica algo) e o homo ludens (o performer, aquele que vivencia e desfruta). A platéia riu a cada situação. Eu também ri, mas será que todos riam pelo mesmo motivo? Eu ria toda vez que as ações desconcertavam algo em mim, como o varal aberto por um, na horizontal e por outro, na vertical, em tempos alternados, criando padrões óticos. Ou, quando os protetores coloridos e retráteis para vidros de carro foram colocados nas costas como mochilas ou asas e manipulados num bater de asas, ao mesmo tempo em que sobrepunha um ‘Hello!’ a uma voz que mais parecia um eco processado de Laurie Anderson.

Na verdade, eu ria, porque não podia dizer o tempo todo: GENIAL! E, por vezes, pensava como aqueles dois deveriam ter aprontado, quando pequeninhos... O momento mais sublime de Javier foi quando tocou uma música no piano e as notas saíram esparsas, criando uma música meio débil. Já Guto caiu, subiu no alto de uma escada e imóvel foi ‘girado’ para um lado e depois para outro, para trocar uma lâmpada. Fez chover bolinhas de pingue-pongue e finalizou a performance, hasteando uma bandeira pirata e junto com seu ‘assistente, ao som de ‘Sociedade Alternativa’ de Raul Seixas, massacrou a plateia com bombardeio de dardos plásticos de ventosas. Depois, pediu para todos devolverem as bolinhas e os dardos, pois se tratavam de peças em extinção e, no outro dia, havia nova apresentação. A partir dali, o mundo das coisas não foi mais o mesmo. Tudo foi, divertidamente, ampliado. As possibilidades de tornar as coisas cotidianas e banais nas suas funções em maravilhosas nos foram apresentadas, graças ao ‘olhar’ sofisticado do mestre-designer. Guto encerra a série de Performances, neste final de semana, com *IOU – a fábula do Cubo e do Caval*o.

OBS.: fui aluna de Guto Lacaz no curso de extensão ‘Performance’ ministrado no Instituto de Artes da UFRGS/Porto Alegre, em 1986, onde cursava Bacharelado em Artes Plásti-

he wants to experience. He wishes to experiment, to know and above all, to enjoy. Since he is no longer interested in things, he has no problems.” (Flusser, 2008:58)

Guto seems to contradict this a little, because he is interested in things and in concrete actions. He uninterested in the things the way they have always been presented to us, and seems not to have conflict in being, at the same time, the Homo Faber (man with concrete actions, who produces and manufactures something) and the Homo Ludens (the performer, man who experiences and enjoys). The audience laughed at each situation. I also laughed, but was everyone laughing for the same reason? I laughed every time that the actions disconcerted something in me, such as a clothesline opened by one, on the horizontal and by another, on the vertical, in alternating times, creating optical patterns. Or, when the colored and retractable protectors for car windows were placed on the back like backpacks or wings, and manipulated in a flapping of wings while a “Hello!” was overlapped in a voice that sounded more like a processed echo of Laurie Anderson.

Actually, I laughed because I just couldn’t keep repeating “BRILLIANT!” over and over, and sometimes I wondered what kind of things those two must have done when they were kids... Javier’s most sublime moment was when he played a song on the piano and the notes came out sparsely, creating kind of a debilitated song. Guto on the other hand, fell down and then climbed to the top of a ladder that was turned to one way and then another, in order to change a light bulb. He made ping-pong balls rain and ended his performance by flying a pirate flag and together with his assistant, with ‘Sociedade Alternativa’ (alternative society) by Raul Seixas playing in the background, massacred the audience with plastic darts. He then asked everyone to return the balls and the darts because they were endangered pieces and he would have another presentation the following day. From then on, the world of things was no longer the same. Everything was pleurably expanded. The possibilities of transforming everyday and commonplace things into marvelous things were presented to us, thanks to the master-designer’s sophisticated “eye”. Guto ends the series of Performances this weekend with *IOU – the fable of the Cube and the Horse*.

OBS: I was Guto Lacaz’s student in the “Performance” extension course held at the Art Institute at UFRGS/Porto Alegre, in 1986, where I was getting a degree in Plastic Arts.

cas. Desde lá nos tornamos amigos. Guto sempre acompanhou meus trabalhos, entre outras coisas, assistiu apresentações da minha banda Adventure.

*Postado por Marion Velasco às 03:56*

### A alegria e o prazer de brincar

A arte brota de duas fontes primordiais: o sono que propicia o sonho e a infância. É à noite, quando a mente se acalma e o imponderável vem à tona que muitas ideias surgem. Provavelmente é desses momentos, quando mergulhamos naquilo que existe de mais primordial dentro de cada um de nós que criamos nosso projeto de vida, que surge na infância e muitas vezes não nos é nada claro. Ao crescer, os pais, a escola, o mundo do trabalho, a sociedade, enfim, progressivamente limita esse sonho original – perdemos a capacidade de acreditar em nós mesmos, em nossas intuições e nos desejos que vem daquilo que realmente pensamos ou sentimos. A arte é uma forma de recuperar esse sonho perdido desde a infância. Alguns dos principais artistas conseguem justamente manter viva essa chama dos primeiros anos de vida, que nada mais é do que um denso elo de conexão com o mundo circundante, deixado de lado, depois, em função de motivações comerciais.

Guto Lacaz, em suas performances da série *Máquinas*, traz ao primeiro plano essas questões. Sua forma de tomar os objetos e dar-lhes novas funções pode ser ligada as ready-mades de Marcel Duchamp, mas me parece muito mais estar vinculado a uma forma de ver o mundo com total liberdade. Uma cadeira pode deixar de exercer a sua função primordial de assento para ser empurrada por locomotivas de brinquedo enquanto um taco de golfe pode empurrar gelo para dentro de um copo e um aspirador de pó pode ter o seu jato de ar utilizado para sustentar bolas de isopor. A questão não é tanto retirar do objeto a sua função primordial, mas colocá-lo numa nova perspectiva, com outra aplicação. Furadeiras, máquinas de escrever e guarda-chuvas ganham assim uma dimensão inesperada, fruto do ludismo desse paulistano nascido em 20 de setembro de 1948.

A presença de duelos entre os personagens, assim como o uso de revólveres de brinquedo que atiram setas de borracha ou imitam máquinas de raio laser, é o indicativo de uma

We have been friends ever since. Guto has always followed my work, and among other things, saw the presentations of my band Adventure.

*Posted by Marion Velasco at 03:56*

### The joy and pleasure of playing

Art blooms from two primordial sources: from sleep, which provides dreams, and childhood. It is at night, when the mind is calm and the imponderable surfaces, that many ideas appear. It is probably at these moments, when we are immersed in what there is of most primordial inside each of use that we create our life project, which appears in childhood and many times is not clear at all. As we grow, our parents, school, our professional world and society progressively limit this original dream – we lose the capacity to believe in ourselves, in our intuitions and in the desires that come from what we really think or feel. Art is a form of recovering this dream lost in childhood. Some of the main artists achieve to keep burning this flame, which is nothing more than a dense link with the world around us, left aside afterwards due to commercial motivations.

Guto Lacaz, in his performances of the “Machines” series, brings these issues to the forefront. The way he takes objects and gives them new shapes can be linked to Marcel Duchamp’s ready-mades, but he seem to be much more linked to a way of looking at the world with complete freedom. A chair can stop exercising its primordial function as a seat to be pushed by toy locomotives while a golf club can push ice inside a glass and a vacuum cleaner can have its jet of air used to sustain foam balls. The issue is not so much about removing the object from its primordial function, but placing it in a new perspective, with another application. Drills, typewriters and umbrellas gain an unexpected dimension, which is fruit of the ludic nature of this São Paulo’s native, born in September 20, 1948.

The presence of duels between the characters, as well as the use of toy guns that shoot rubber darts or imitate laser beam machines, is the indicative of a sphere where childhood is fundamental. Competition is always present

esfera em que a infância é fundamental. A competição se faz sempre presente e onde matar não significa eliminar, mas apenas vencer um jogo, pois, como nos desenhos animados, o falecido está de pé na cena seguinte. Ver cada objeto com olhos livres é uma máxima da arte. Para ser levada a sério, é essencial que ela seja vista de maneira integrada com a ciência, nunca longe dela. Trata-se de uma vereda que está dentro de uma linhagem que reúne expoentes como Leonardo da Vinci, construtor e pintor, e Michelangelo, arquiteto e escultor, entre outros vultos do Renascimento, período em que o homem não precisava ser especializado para ser considerado genial. Pelo contrário, é na sua multiplicidade que seu talento era reconhecido. Guto Lacaz mantém o deslumbramento de uma criança ao brincar com os objetos. Deixa de lado a função primeira de cada um deles, condicionada pelo social, despe-se dos bloqueios do certo e do errado, e os coloca nas mais diversas situações. Podem ser inusitadas ou divertidas, mas são, acima de tudo, resultado da prazerosa manutenção da fidelidade ao seu sonho de nunca parar de brincar com aquilo que vê. *Oscar D’Ambrosio, jornalista e mestre em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UNESP, integra a Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA – Seção Brasil).*

### Guto Lacaz “ritualiza” a vida doméstica

Com tanta coisa para falar da performance de Guto Lacaz, *Máquinas 2*, em cartaz em São Paulo, pensei em algo inteligente, como: o artista “ritualiza” gestos da vida doméstica. Ou melhor, ele investiga a função das tranqueiras eletrônicas que temos em casa e que dependem de um sem-número de tomadas, fios, cabos e benjamins e cria um novo papel para elas. A vida de quem escreve em jornal não é mole, não. Diferentemente de um simples espectador, o crítico, repórter ou jornalista tem de ler (ver) aquilo que está no palco buscando as referências e intenções do criador. Muitas vezes, as intenções são claras. Muitas vezes, o artista é um provocador.

Quem conhece Guto Lacaz sabe que ele é um manipulador original da expectativa alheia. Sabe que ele costuma ironizar com os rumos das artes plásticas. Sabe que ele brinca com a imagem que se faz dele. Sabe que é um piadista, no sereno e chique mundo das galerias. E quem conhece as artes plásticas

and killing does not mean eliminating, but merely winning a game, because just like the cartoons, the deceased is standing in the next scene. Seeing each object with free eyes is an art maxim. In order to be taken seriously, it is essential that it be seen in an integrated manner with science, never distant from it. It is a path within a lineage that gathers exponents such as Leonardo da Vinci, constructor and painter, and Michelangelo, architect and sculptor, among other figures of the Renaissance, a period in which man did not need to be specialized in order to be regarded as brilliant. Just the contrary, is in its multiplicity that their talent was recognized. Guto Lacaz maintains the delight of a child playing with objects. He abandons the initial function of each one of them, conditioned by the social, removes limitations of right and wrong, and places them in the most diverse situations. They can be unusual or fun, but above all, they are the result of pleasurable maintenance of the loyalty to his dream of never stop playing with what he sees.

*Oscar D’Ambrosio, journalist and master in Visual Arts from the Institute of Arts at UNESP, member of the International Association of Art Critics (AICA – Brazil Chapter).*

### Guto Lacaz “Ritualizes” Domestic Life

With so much to say about Guto Lacaz’s performance in “Machines 2”, playing in São Paulo, I thought of something intelligent, such as: the artist “ritualizes” gestures of domestic life. Better yet, he investigates the function of electronic gadgets that we have at home and that depend on an endless number of plugs, wires, cables and adapters, and creates a new role for them. The life of those who write for a newspaper is not easy. Unlike a mere spectator, the critic, reporter or journalist has to read (see) what is onstage, seeking for references and the creator’s intentions. Many times, the intentions are clear. Many times, the artist is a provocateur.

Those who know Guto Lacaz are aware that he is an original manipulator of someone else’s expectation, knows that he usually uses irony to mock the directions that plastic arts have taken, knows that he is a joker, in the serene and chic world of art galleries.

sabe que muitos objetos usuais, como uma tela branca, uma cadeira ou uma lata de sopa, tomam-se obras diante de um foco luz.

*Máquinas 2 – Performances de Guto Lacaz* é tudo isso e mais um pouco. Rouba truques da magia do teatro. Explora a música, a luz, o silêncio e o vazio. E transfere outros valores aos aparelhos domésticos. Um secador de cabelos vira uma arma, num duelo entre o artista e seu assistente. Como na piada do português, para trocar a lâmpada do palco, gira-se uma escada. Dois trens elétricos empurram uma cadeira. Uma furadeira vira nariz. Corta papéis. O artista amplia gestos para representar coisas triviais, como colocar uma pedra de gelo num copo usando um taco de golfe. Depois, com uma vassoura elétrica giratória, varre os cubos de gelo que caíram no palco. E a vassoura vira hélice. Um moedor de papel mói o quê? Papel. Balanças de cozinha viram luvas, numa luta de boxe. Uma trena aposta uma corrida com outra. Ao fim, com uma bandeira de pirata estendida, Lacaz e seu assistente “fuz- ilam”... Não vou contar. É surpresa. A platéia ri. Porque Lacaz é bom ator, leva-se a sério, é cínico. É aquele pirata bem-vindo que, se ficar parado, num palco vazio, sem abrir a boca, causa risos. Ele empresta às artes plásticas uma humanidade sempre escassa no gênero. Vale à pena conferir.

*Marcelo Rubens Paiva FSP 22/7/99*

And those who know plastic arts, knows well that many common objects, like a blank canvas, a chair, a can of soup, are transformed into artwork under a beam of light.

*“Machines 2 – Performances by Guto Lacaz”* is all this and some more. He borrows tricks from the magic of theater. He explores music, light, silence and emptiness, and applies other values to household appliances. A hair dryer becomes a weapon, in a duel between the artist and his assistant. Like in the joke about the Poles, in order to change a light bulb on the stage, he turns a ladder. Two electric trains push a chair. A drill becomes a nose. Cuts paper. The artist expands gestures to represent trivial things, such as putting an ice cube in a glass by using a golf club. Then, with a spinning electric broom, he sweeps the ice cubes that have fallen on the stage, and the broom becomes a propeller. What does a paper grinder grind? Paper. Kitchen scales become gloves in a boxing match. Two tape measures race each other. In the end, with a pirate flag flying, Lacaz and his assistant “fire”... I won’t tell. It’s a surprise. The audience laughs because Lacaz is a good actor, he takes himself seriously, is cynical. He is that welcome pirate that, if standing still, on an empty stage, without opening his mouth, can cause laughter. He gives plastic arts a humanity that is always lacking in the genre. It is worth watching.

*Marcelo Rubens Paiva FSP 22/7/99*

Reparamos também na sua performance, uma relutância em usar a palavra e uma ênfase no silêncio (o caso que me ocorre mais nitidamente apresentada na Bienal nos anos 80). Poderia comentar um pouco essa eloquência corporal muda que você consegue realizar.

*Lucio Agra*

Alô Guto, aqui Marcelo Bratke  
Liguei para te dizer que adorei os dois concertos. Gostei muito de trabalhar com você e com o Javier. Ouvi elogios assim infundáveis do concerto.

*MB*

Guto  
Você é demais!! Adorei ontem, obrigada pelos convites e pela oportunidade de poder ver esse espetáculo. INCRÍVEL!!

Beijos

*Liliana Tuneu*

Guto,  
Tomei a liberdade de me apropriar de seu endereço eletrônico para mais uma vez dizer que ADOREI a sua performance no Cultura... principalmente a última cena... inimaginável!!!!

Um beijo

*Adriana Ferla*

We also noticed in his performance, a reluctance to use words and an emphasis on silence (the case that comes to mind more clearly was the presentation at the Art Biennial in the 1980’s). Could you comment on this mute corporal eloquence that you manage to perform?

*Lucio Agra*

Hi Guto,  
This is Marcelo Bratke  
I called to tell you that I loved both concerts  
I really enjoyed working with you and with Javier  
I heard endless complements about the concert.

*MB*

Guto  
You are the best!! I loved it yesterday, thank you for the tickets and for the opportunity of watching this show. INCREDIBLE!!

Kisses

*Liliana Tuneu*

Guto,  
I took the liberty of using your electronic address to tell you that I LOVED your performance at the Cultura... especially the last scene... unimaginaire!!!!

Kisses

*Adriana Ferla*

Guto,  
Sua combinação de humor sutil, inteligência, jogo e experimento – rondando o surreal e o non-sense é simplesmente admirável – afora a carpintaria do timing. Obrigado pelos cumprimentos – os três indicados formam bom trio.

Até mais,  
*Carlos*

Querido prof. Fadon  
Agradeço sua presença fundamental e seu abraço. Parabeniço-o pelo Prêmio Sergio Mota! o reconhecimento é muito bom.  
*Guto L*

Olá Guto,  
Ontem fui ver o espetáculo e realmente achei “Duka”, impagável... faz a gente sair querendo fazer, produzir, pensar e repensar a condição humana diante da vida contemporânea. Um enorme abraço.

*Gita*

Guto,  
Queria dizer que foi uma experiência incrível tudo que vi e vivi naquele teatro no sábado, sem palavras!!! Que delicadeza e cheguei a chorar na hora do piano... tanta coisa eu senti!!! Obrigada por proporcionar alegria e nos fazer pensar e sentir tanta coisa boa, um super beijo de sua fã, vizinha e amiga.  
*Flávia Archetti (arquiteta)*

Queria dizer-lhe que saímos de lá deslumbrados (como deslumbrar significa sair da sombra, saímos iluminados). Continuamos na onda, queremos ver mais.  
Um abraço também do Boris.  
Muito gratos.  
*Jerusa e Boris Schnaiderman – professoras da PUC*

Querido Guto:  
Seu espetáculo ontem foi fascinante, fiquei comovido com o lirismo e excitado com a fina ironia ou comicidade das situações. Que maravilha!  
Abraço grande.  
*Ronald Polito (poeta e editor)*

Arguto, parabéns!  
Foi uma delícia rever suas performances. Minhas filhas adoraram, a de 11 e a de 19. Aliás, é um espetáculo que deveria ser frequentado por escolas. Minha filha e sua pequena amiga, na saída, já estavam com mil ideias.

Guto,  
Your combination of subtle humor, intelligence, games and experimentation – hovering around the surreal and the nonsense is simply admirable – besides the carpentry of timing. Thank you for the compliments – the three nominations form a good trio. See ya,  
*Carlos.*

Dear professor Fadon  
Thank you for your fundamental presence and your hug. I congratulate you on the Sergio Mota Award. Recognition is very good.  
*Guto L*

Hello Guto,  
Yesterday I saw your show and thought it was “effing good”, priceless... It made us want to go home and do, produce, think and rethink the human condition in the face of contemporary life. A huge hug.  
*Gita*

Guto,  
I’d like to say that everything that I saw and felt at that theater on Saturday was an incredible experience; I have no words!!! Such tenderness that even made me cry during the piano scene... I felt so many things!!! Thank you for providing such joy and for making us think and feel so many good things, a huge kiss from you fan, neighbor and friend.  
*Flávia Archetti (architect)*

I’d like to tell you that we left totally amazed (we felt illuminated). We continue on the wave, we want to see more.  
A hug from Boris also  
Many thanks  
*Jerusa and Boris Schnaiderman – professors at PUC*

Dear Guto:  
Your show yesterday was fascinating. I was moved with the lyricism and excited with the fine irony or the comicality of the situations. Marvelous!  
A big hug.  
*Ronald Polito (poet and editor)*

Witty Guto, congratulations!  
It was a pleasure to see your performances again. My daughters loved it, one is 11 and the other is 19. In fact, it is a show that should be seen by the schools. My daughter and her friend, on the way out, already had a thousand ideas. I laughed

Eu dei muitas risadas. E te confesso, tenho encontrado muita dificuldade para rir com o que se define, hoje, de engraçado.  
Abraço.  
*Alemão (Marcio Delgado – colunista da Carta Capital)*

Guto maestro!! você é um gênio do Zen artístico... ultra poético... tudo preciso e indispensável! timing correto, número de cenas corretas... altamente lúdico!! Fui com minha mãe, de quase 80 anos... tava toda carrancuda de sair de casa... tudo tava incomodando... sentou na poltrona reclamando... começou a performance e ela achou tudo muito estranho... mas, de repente, ela entrou no clima e deu muita risada... saiu com um sorriso no rosto, leve, arejada... lindo, lindo... só pra vocês fazerem uma ideia do resultado disso.

Guto mestre Zen!  
parabéns!!  
*Palumbo (artista plástico)*

Caro Guto,

Adoramos (eu e minha mulher, Quézia) o teu espetáculo de ontem à noite. Esta capacidade de transformar o trivial no inusitado certamente confirma toda sua porosidade interativa, rebelde e simplesmente bonita.  
Parabéns pelo trabalho (por este e por todos os outros).  
*Oscar Silbiger*

De qualquer modo, nada me faz perder uma performance do Guto. Além de deslavadamente sério, ele é o máximo. Dei graças a Deus de ter levado minha filha ao Crowne Plaza. O futuro dela agradece. O meu presente também. Aliás ele, desmaiado depois de atingido por uma setinha perdida foi demais. Até a preocupação que todo mundo tem de que ele ponha fogo no hotel pode ser parte do jogo. Imagino como foi sua casa durante toda a vida. O único problema é que se a gente rir muito, pode ter convulsões. Ou uma pancreatite.  
Mesmo assim, arrisco sempre.  
*Dra. Valeria Petri*

a lot. And I confess, I have found great difficulty in laughing with what is now defined, as funny.  
A hug  
*Alemão (Marcio Delgado – columnist for Carta Capital)*

Guto maestro!! You are a genius of artistic Zen... ultra poetic... everything is precise and indispensable! Correct timing, correct number of scenes...highly ludic!! I went with my almost 80 year old mother... she was sulky about leaving the house...everything was bothering her...she sat in her seat complaining... the performance began and she found everything very strange... but suddenly she got into the mood and laughed a lot... when we left there was a smile on her face, light, airy...beautiful, beautiful... just so you can have an idea of the result of all this.  
Zen master Guto! Congratulations!!  
*Palumbo (plastic artist)*

Dear Guto,

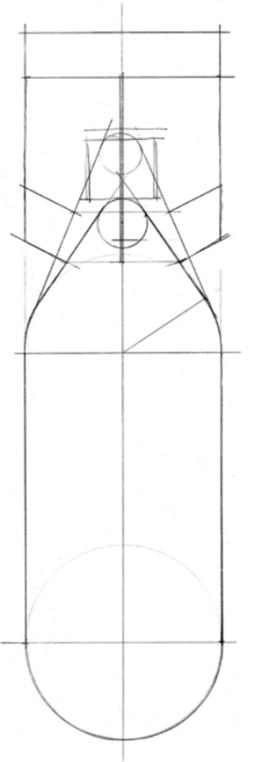
We, my wife Quézia and I, loved your show last night. Your capacity of transforming the trivial into the unusual certainly confirms your interactive porosity.  
Congratulations on your work  
(for this one and all others)  
*Oscar Silbiger*

There is nothing that will make me miss a performance of Guto. Besides being shamelessly serious, he is the best. I thanked God that I took by daughter to the Crowne Plaza Hotel. Her future is grateful; and so is my present. By the way, him fainting after being hit by a lost dart was the best. Even the concern that everyone has that he would set fire to the hotel can be part of the game. I wonder what his home was like during his life. The only problem is that if we laugh too much, we might have a convulsion, or pancreatitis.  
Still, I always risk it.  
*Dra. Valeria Petri*

1992 - TORAI TORAI TORAI!, Columbia, São Paulo, SP



NK +





Catálogo da exposição. Exhibition's catalogue.



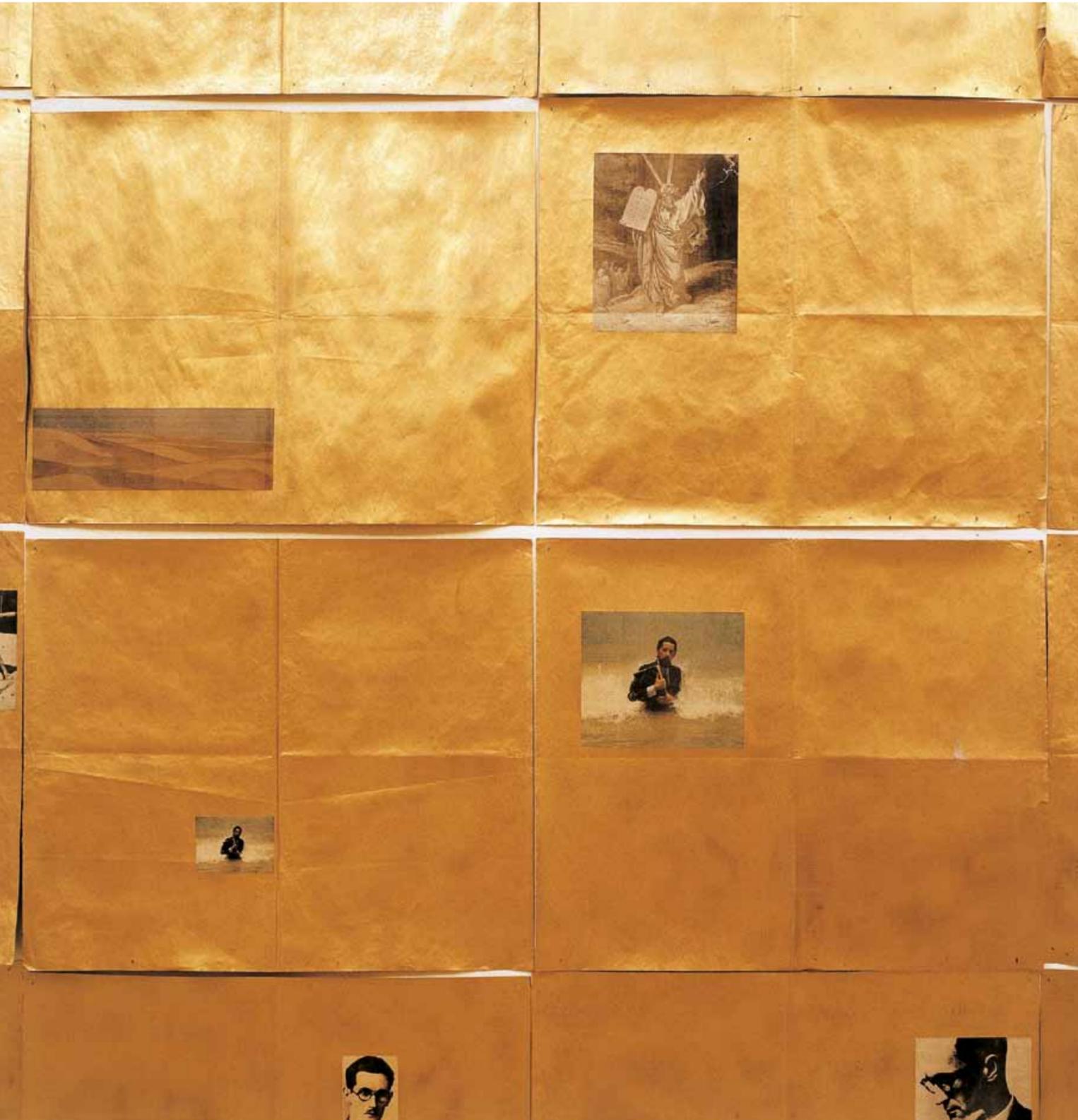
Zero repintado  
Edição de 50 unidades numeradas e assinadas.  
EK

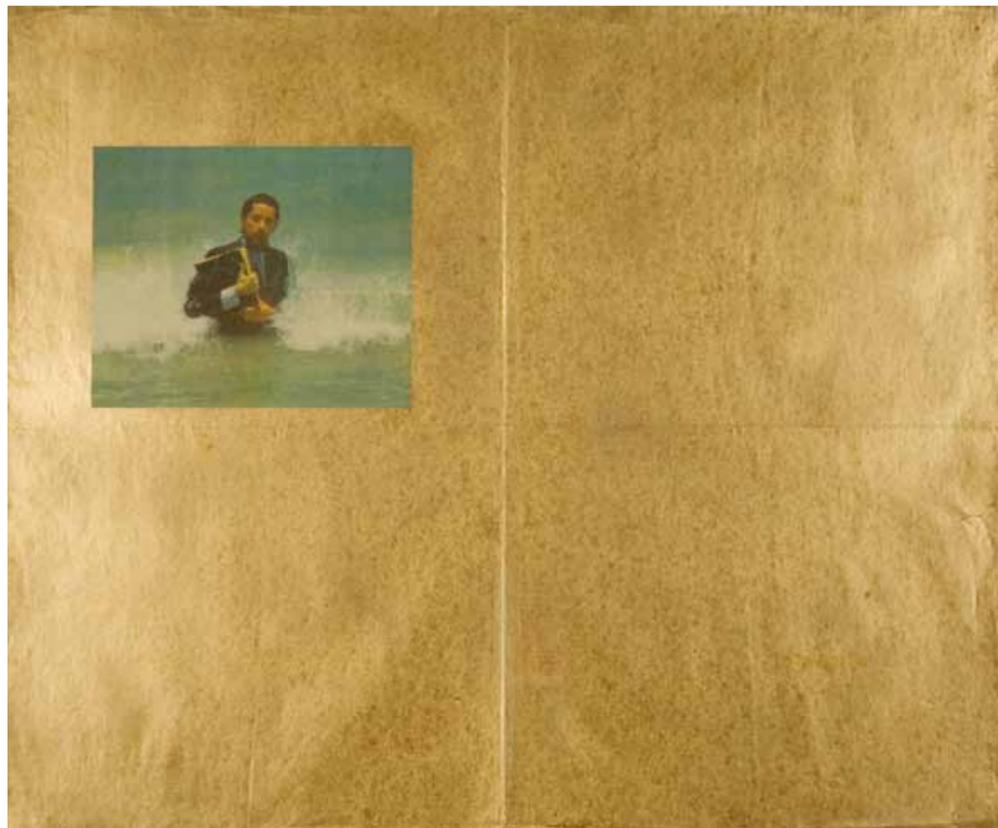
Repainted Zero  
Edition of 50 units numbered and signed.  
EK

1993 Páginas preciosas, Templo mídia, Galeria Luiza Strina, São Paulo, SP  
1996 Panoramas da Imagem, Fotojornalismo. MuBE, São Paulo, SP

1993 Precious pages, Media temple, Luiza Strina Gallery, São Paulo, SP  
1996 Image landscapes, Photojournalism. MuBE, São Paulo, SP







EK



EK

Um curioso fenômeno aconteceu, a aparição frequente de uma mesma imagem do banco de dados utilizada para ilustrar diferentes assuntos, como a série de 7 fotografias do famoso beijo, cena do filme *A um passo da eternidade*, com Burt Lancaster e Debora Kerr.

A curious phenomena occurred, the frequent appearance of the same image of the database that is used to illustrate different subjects. Here is the series of 7 pictures of the famous scene in *From Here to Eternity* with Burt Lancaster and Deborah Kerr.

(...) certa vez ele me falou que eu sabia desenhar. Foi como descobrir-me possuidor de um tesouro. Mas um dos maiores tesouros que já vi em arte gráfica são suas Páginas preciosas.

Rafic Farah

Querido Guto,

Você preencheu o espaço da Galeria Strina, melhor que todos que antecederam desde a inauguração. Meus parabéns.

Wesley Duke Lee

(...) he once told me that I knew how to draw. It was as if I had discovered that I owned a treasure, but one of the greatest treasures that I've seen in graphic arts is his Precious Pages.

Rafic Farah

Dear Guto,

You have filled Strina Gallery's space better than all of those who preceded you since the opening. Congratulations.

From your friend

Wesley Duke Lee



### Páginas Preciosas

Dezembro 1993 a Janeiro 1994

Galeria Luisa Strina São Paulo – SP

O artista plástico Guto Lacaz, conhecido por suas engenhocas bem-humoradas e suas performances nonsense na televisão e no teatro, surpreende mais uma vez com a instalação *Páginas Preciosas: templo-mídia*. Durante três anos Lacaz colecionou páginas de jornais com fotos que lhe chamavam a atenção intuitivamente, por seu valor plástico. Manteve cada foto no enquadramento original e pintou o resto da folha com spray dourado. Agora estas 250 páginas duplas, cobrem a galeria formando o “templo-mídia”, lugar de reflexão sobre o universo contemporâneo. Aí ficam evidenciados alguns ícones da cultura atual, com sua repetição insistente nas imagens impressas como as fotos do assassinato do presidente norte-americano John Kennedy, morto em 1963.

Pode-se observar a ênfase dada para imagens iguais em jornais diferentes. Mudam o tamanho e a colocação na página. Uma mesma foto de divulgação pode se repetir na parede da galeria, com áreas e posições variadas sobre as folhas douradas, produzindo interessantes jogos visuais e conceituais. Esses jogos usam as imagens, colhidas ao acaso, para retramá-las fora da rede da “realidade” mais-real-que-o-real criada pelos mass-media. A mídia, como a própria vida, guia por fragmentos erigidos em totalidade: uma pequena foto torna-se toda a verdade sobre um fato, substitui o próprio fato, apresenta-se como prova documental. Mas é construção. Como é a arte. Só que a arte tira aquela imagem totalizante do seu contexto de mídia e a expõe criticamente como “construção”. O tratamento dourado, a superfície fake, joga com o humor crítico para valorizar um suporte pobre, que vai para o lixo todos os dias. Além disso, o dourado, como na pintura medieval, espiritualiza o fundo-suporte sobre o qual está a imagem, ajudando a transpô-la para um outro contexto de significação e um outro contexto de tempo.

A mídia se apropria do tempo criando sua própria “verdade”, por exemplo, quando ilustra um fato de hoje com uma foto de dez anos atrás, tirada dos arquivos. Faz crer que tal personagem tem aquela cara hoje, ilhado num presente absoluto. É com isso que o artista plástico Guto Lacaz joga, com os tempos da imprensa e os tempos da arte, como num templo onde passado e futuro se encontram no presente contínuo das *Páginas Preciosas*.

Carlos Uchôa Fagundes Jr.

### Precious Pages

From December 1993 to January 1994

Luisa Strina Gallery São Paulo – SP

Plastic artist Guto Lacaz, known for his good humored gadgets and his nonsense performances on TV and in the theater, surprises us once again with his *Precious Pages: media-temple* installation. For three years Lacaz collected newspaper pages with the photos that intuitively caught his attention for their plastic value. He kept each photo in its original framing and painted the rest of the page with gold spray paint. Now these 250 double pages cover the gallery forming the “media-temple”, a place to reflect about the contemporary universe. Therein is the evidence of a few icons of current culture, with their insistent repetition of the printed images such as the photos of President Kennedy's assassination in 1963.

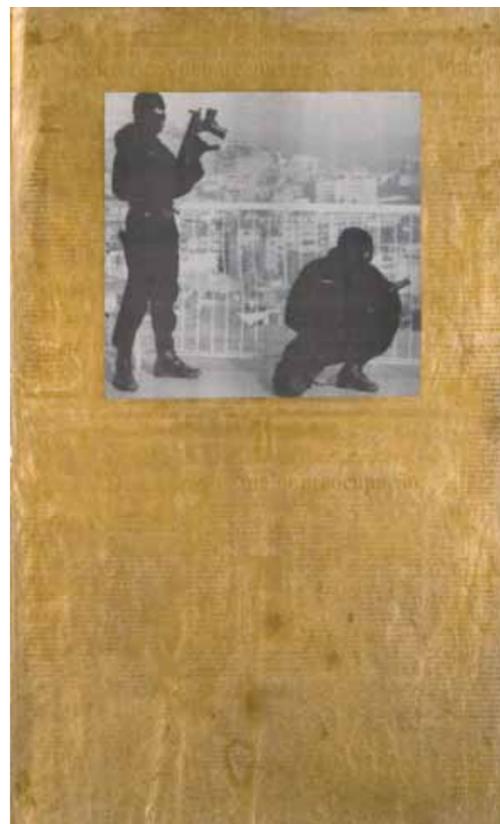
One can observe the emphasis given to similar images in different newspapers. They change in size and placement on the page. A single publicity photo can repeat itself on the gallery wall, with varied areas and positions on the golden pages, producing interesting visual and conceptual plays. These plays use the images, gathered randomly, to reweave them beyond the network of more real than real “reality” created by the mass media. Fragments erected in their totality guide the media, as life itself: a small photo becomes the entire truth about a fact; it replaces the fact itself and presents itself as documental evidence. But it is construction; as is art. The difference is that art takes that totalizing image from its media context and critically exposes it as a “construction”. The golden treatment, the fake surface, plays with the critical humor in order to value a poor support, which gets thrown out every day. Besides this, gold, as in medieval painting, spiritualizes the support background to which the image is affixed, helping to transpose it to another context of significance and another context of time.

The media takes possession of time, creating its own “truth”, for example, when it illustrates a current fact with a ten-year-old photo taken from the archives. It leads us to believe that the character has that face nowadays, isolated in an absolute present. This is what plastic artist Guto Lacaz plays with, media time and art time, as in a temple where past and future meet each other in the continuous present of “*Precious Pages*”.

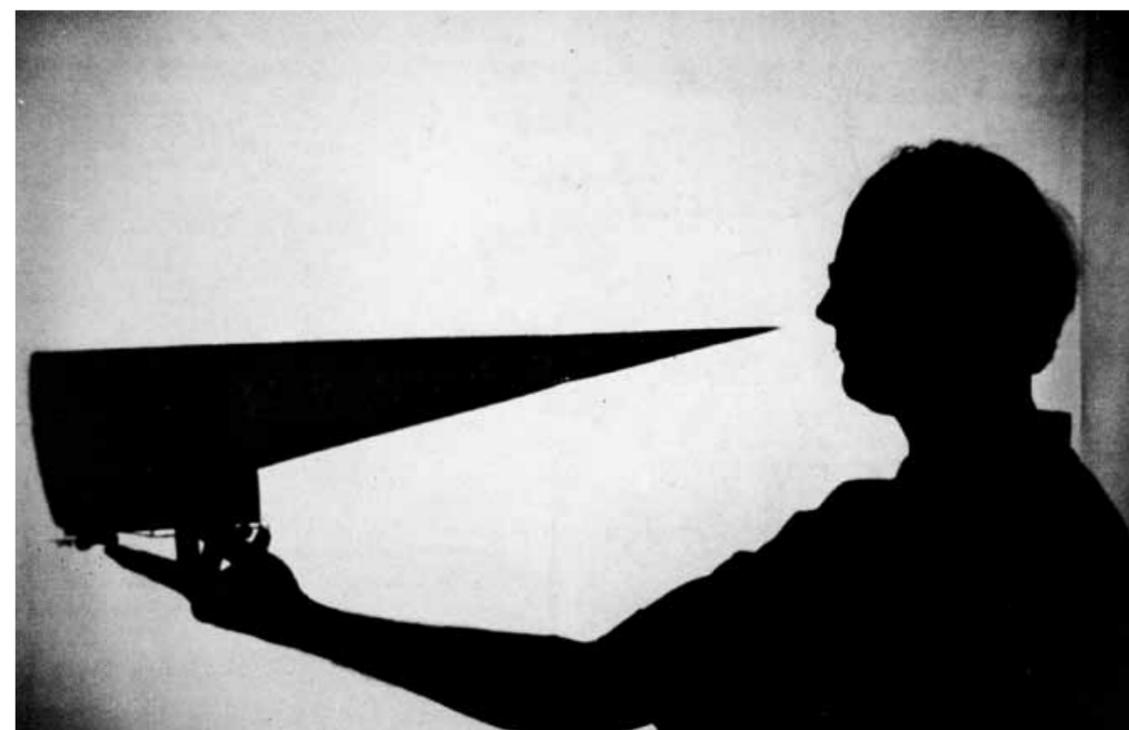
Carlos Uchôa Fagundes Jr.

Página normal  
Página preciosa

Normal page  
Precious page



EK



Editorial para a coluna de Joyce Pascovitch, FSP, Ilustrada, terça, 29 de abril, 1986, pág. 36  
FS

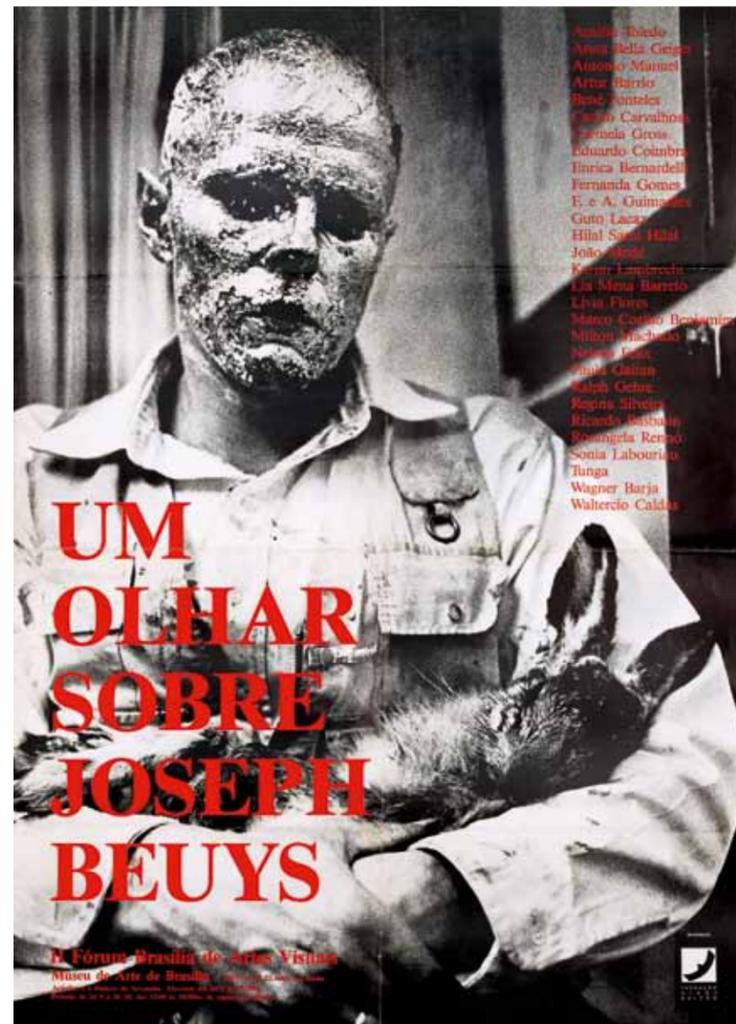
Editorial for Joyce Pascovitch's column, FSP, Ilustrada, tuesday, april 29, 1986, page 36  
FS

Alter Egos  
Editorial para a revista AZ, Abril 1986 - pág. 48  
MJ

Alter Egos  
Editorial for AZ magazine, April 1986 - page 48  
MJ

1992 Um olhar sobre Joseph Beuys, Museu de Arte de Brasília, DF  
Um coelho explica como vive um artista morto

1992 A look on Joseph Beuys, Museu de Arte de Brasília, DF  
A rabbit explains how a dead artist lives



Cartaz da exposição *Um olhar sobre Joseph Beuys*.  
*How to explain pictures to a death hare*  
*Como explicar pintura para uma lebre morta.*

Banner for the exhibition *A look on Joseph Beuys*.  
*How to explain pictures to a death hare*  
*Como explicar pintura para uma lebre morta.*



Um coelho explica como vive um artista morto  
Colagem 3D  
25 x 25 x 25 cm  
1992  
EK

A rabbit explains how a dead artist lives  
3D collage  
25 x 25 x 25 cm  
1992  
EK

1994 Arte Cidade II, Edifício Alexandre Mackenzie, São Paulo, SP  
Periscópio

1994 City Art II, Alexandre Mackenzie Building, São Paulo, SP  
Periscope



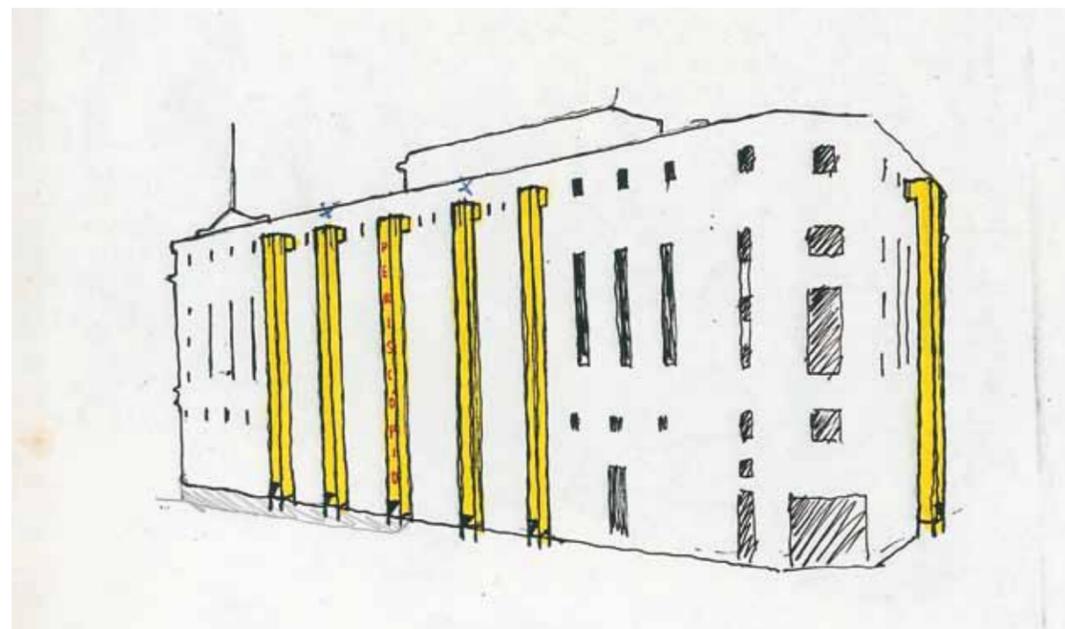
Maquete do Periscópio  
escala 1:50  
EK

Periscope's scale model  
scale 1:50  
EK

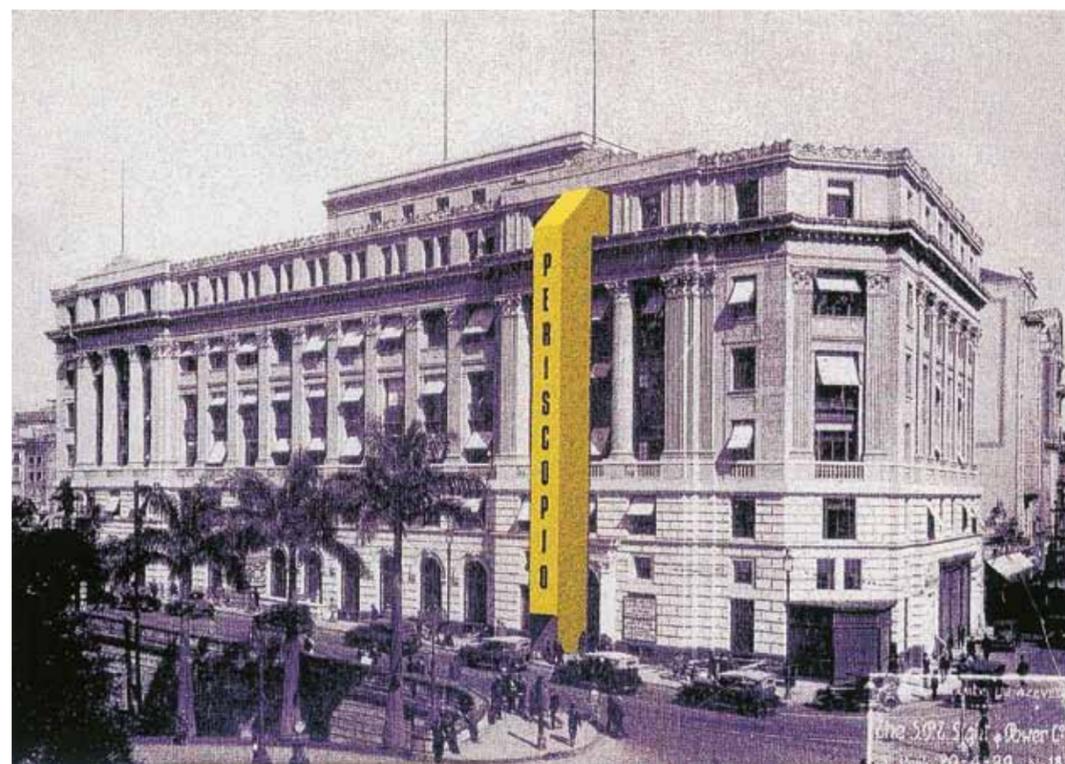


Vista do Periscópio  
NK

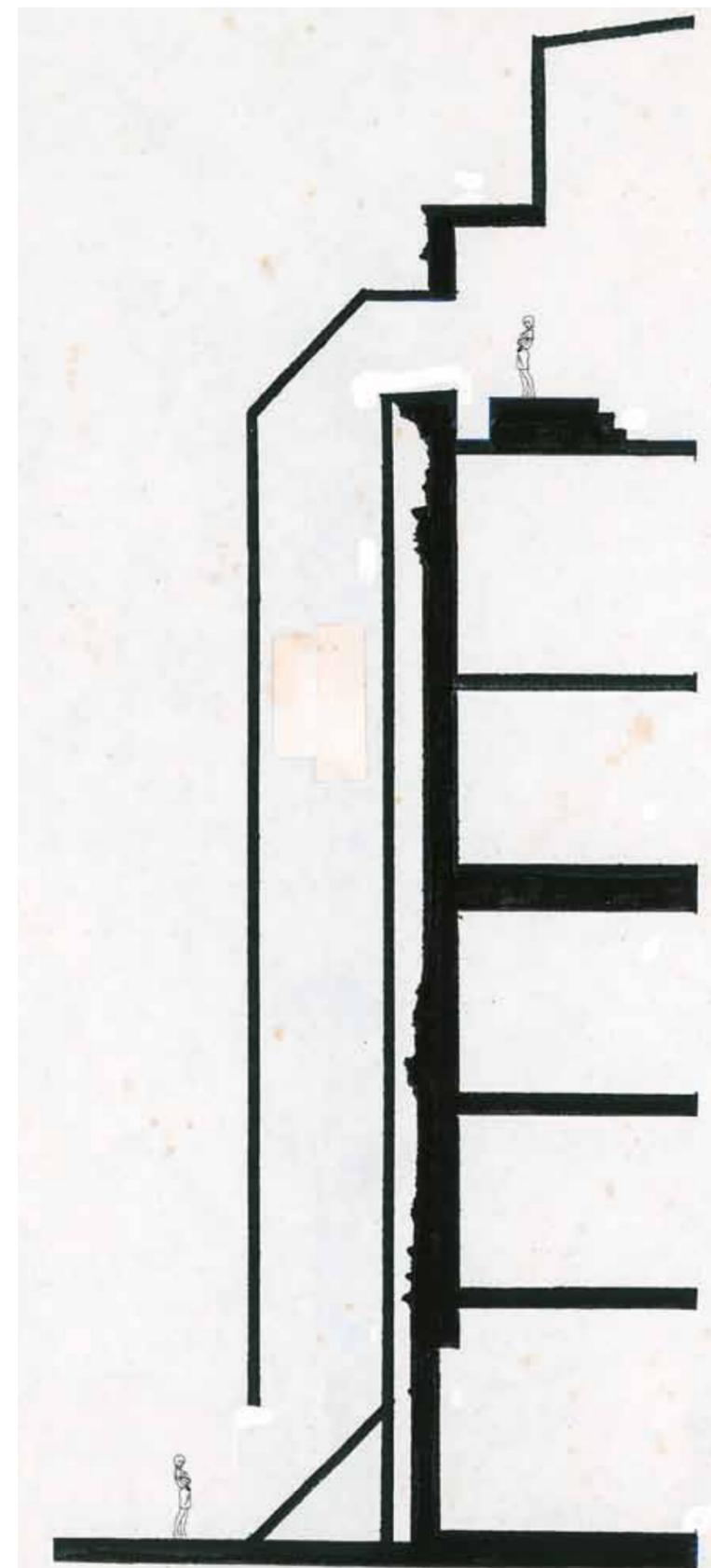
Periscope's Sight  
NK



Ideia inicial com 7 periscópios. Initial idea with 7 periscopes.



Simulação digital do Periscópio. Periscopie's digital simulation. GM



Vista em corte do Periscópio. Dois espelhos permitem que os pedestres observem o movimento no quinto andar e vice-versa.

Periscopie's section view. 2 mirrors allow pedestrians to follow the movement in the fifth floor and vice-versa.



Visitantes no quinto andar se utilizam de sinais para convidar os pedestres na calçada para subirem e visitarem a exposição.

Visitors in the fifth floor using signs to invite pedestrians in the sidewalk to climb up and visit the exhibition.

periscópio – do Grego, *peri* - através de / *skopen* - olhar

A ideia do Periscópio nasceu após as visitas ao prédio Alexandre Mackenzie, onde eram realizadas as reuniões do *Arte Cidade II*. Sentia grande dificuldade de entrar e sair livremente do prédio – crachá, catraca, recibo assinado, etc... Lembrei-me do periscópio, instrumento ótico elementar, popularizado pelos submarinos, dos quais eu sou grande admirador. Neste caso porém, o periscópio seria na escala da edificação, isto é, gigantesco em relação aos submarinos (27 x 2,50 x 2,50 m), com dois grandes espelhos medindo 3 x 2 m cada, permitiriam a visão simultânea quase em tamanho natural, do quinto andar para a calçada e vice-versa.

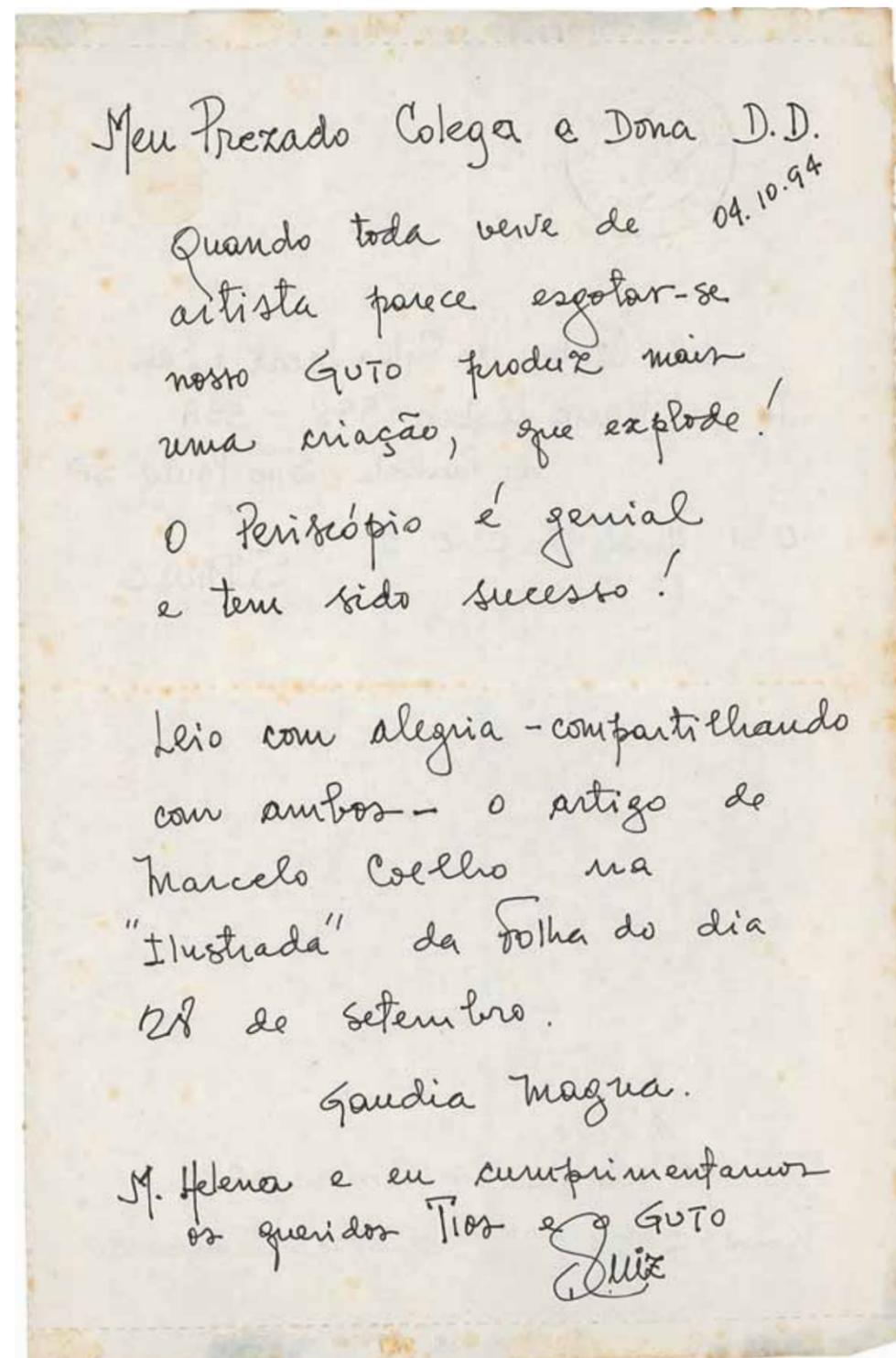


Pedestres na calçada observam a movimentação no quinto andar.

Pedestrians in the sidewalk observing the movement in the fifth floor.

Periscope – from the Greek, *peri* - through / *skopen* – look

The idea of the Periscope was born after the visits to the Alexandre Mackenzie building where the *City Art II* meetings were being held. I felt great difficulty in getting in and out of the building freely – name tag, turnstile, signed receipt, etc... I remembered the periscope, an elementary optical instrument, popularized by submarines, of which I am a great admirer. In this case however, the periscope would be on scale with the building, in other words, gigantic in relation to the submarines (27 x 2.50 x 2.50 m), with two large mirrors measuring 3 x 2 m each, would allow the simultaneous view almost in natural size of the fifth floor to the sidewalk and vice-versa.



Simpática carta de meu primo Wilson Ruiz a meus pais celebrando o Periscópio.

04/10/94

My esteemed colleague and Mrs. D.D.,

When all the artistic verve seems to be extinguished, our Guto produces another creation that explodes! The Periscope is ingenious and it has been a success!

It is with joy that I read, and share with both of you, Marcelo Coelho's article in the *Ilustrada* column of the *Folha de São Paulo* newspaper on September 28.

Gaudia Magna.

M. Helena and I congratulate our dear uncle, aunt, and Guto. Wilson Ruiz

### Lacaz transfigura relações na cidade grande

Passar pelo viaduto do Chá nunca foi uma experiência agradável. Os piores mendigos da cidade – isto é, os mais doentes, os portadores das deformidades mais espantosas – se concentram ali, ao lado de camelôs tristíssimos. Eis que o artista Guto Lacaz instalou no prédio da Eletropaulo um imenso periscópio. Tudo mudou, desde o último sábado. Reações esparsas, se produzem. O periscópio de Guto Lacaz liga o res-do-chão ao quinto andar do edifício, onde outras obras de arte esperam o visitante. Você está na rua e consegue ver, graças a um gigantesco aparelho ótico, as pessoas que estão lá em cima. Inicialmente, aquilo parece um espelho. O grupo de pessoas no térreo olha a imagem de um grupo de pessoas também. São as pessoas que estão no quinto andar do prédio que se aglomeraram, como você na rua, para se verem, ao mesmo tempo diferentes e iguais.

Saio dessa experiência mais feliz, mais leve, mais humano. Cada pessoa no térreo fica com vontade de comunicar-se com o grupo que a vê do quinto andar. Produzem-se eventos lindos. Alguém arrisca um aceno para quem está lá embaixo. O aceno é respondido. Um moleque de rua, no térreo, pede um cigarro para o grupo do quinto andar. Não há problema: alguém joga o cigarro, e este despenca de cima. Outros meninos, no quinto andar, fingem suicidar-se com gestos trágicos. O truque não é difícil. Abaixam-se, fugindo assim do campo visual do espelho; quem está no térreo acha que a pessoa desapareceu, ou atirou-se. Pode-se pensar um pouco no sutil paradoxo envolvido nesta obra de Guto Lacaz. O periscópio possibilita uma tentativa de comunicação entre pessoas desconhecidas – ao mesmo tempo que impede qualquer forma de comunicação verbal. Você não ouve nada do que é dito no quinto andar: só pode comunicar-se por meio de gestos. Como as crianças que, do vidro traseiro de um carro, fazem um tchau, e a gente responde.

Infantilidade, é claro, constitui a chave para as obras de Guto Lacaz. Seria injusto classificá-lo como “artista plástico”, palavra que serve a todo tipo de empulhação. Ele é uma espécie de inventor maluco, de professor Pardal. As geringonças que constrói não são, entretanto, apenas um exercício de humor performativo, desse sarcasmo tão pesado e sinistro que acomete a vanguarda quando se pretende irônica e destrutiva. O melhor de Guto Lacaz é que ele sabe guardar a pureza gratuita, a criança, em suas obras. E em toda criança há uma vocação de humanidade. Não é à toa que se diz: “Todas as pessoas nascem iguais”. Ou seja, são iguais antes que a sociedade lhes imponha diferenças de classe. Diferenças que Guto Lacaz dissipa em suas obras, ao fazer de todos nós umas crianças encantadas, acenando umas às outras através de seu periscópio, na distância miraculosamente vencida sem

### Lacaz transforms relationships in the big city

Walking across the Viaduto do Chá (a viaduct in São Paulo) has never been a pleasant experience. The worst beggars in the city – in other words, the most ill, with the most striking physical deformities – are concentrated there next to the very sad street vendors. Hence, artist Guto Lacaz has installed an immense periscope at the Eletropaulo building. Everything changed since last Saturday. Sparse reactions were produced. Guto Lacaz’s periscope connects the ground floor to the building’s fifth floor, where other works of art await the visitor. You are on the street and can see, thanks to a gigantic optical device, the people in the building. It initially seems to be a mirror. The group of people on the ground floor is also looking at the image of a group of people. The people who are in the fifth floor of the building are the ones who have gathered, as you have on the street, to see themselves, at the same time different and the same.

I came out of the experience feeling happier, lighter and more human. Each person on the ground floor feels like communicating with the group watching him/her from the fifth floor. Beautiful events are produced. Someone risks a wave to those who are on the ground floor. The wave is acknowledged and replied. A homeless kid on the ground floor asks for a cigarette from the group on the fifth floor. No problem: someone throws the cigarette and it tumbles from above. Other kids, on the fifth floor, pretend to be committing suicide with tragic gestures. The trick is not difficult. They lower themselves, thus escaping from the mirror’s visual field; those on the ground floor believe that the person has disappeared or jumped. One might pause to think about the subtle paradox involving this work of art by Guto Lacaz. The periscope enables an attempt to communicate between people who do not know each other – while it prevents any form of verbal communication. You cannot hear anything that is said on the fifth floor: you can only communicate through gestures, like children that wave from the back window of a car and we respond.

Childishness, of course, constitutes the key for Guto Lacaz’s work. It would be unfair to classify him as a “plastic artist”, a word that applies to all types of deception. He is a type of a mad inventor. The gadgets he builds are not however, only an exercise in performance humor, of this heavy and sinister sarcasm that afflicts avant-garde when irony and destructiveness is intended. What is best about Guto Lacaz is that he knows how to maintain the gratuitous purity, the childishness in his work. And in childishness, there is a vocation for humanity. That’s why we say, “all people are born equal”, in other words; they are equal before society imposes class differences. Differences that Guto Lacaz dissipates in his work, by making all of us become dazzled children, waving to each other through his periscope, in the distance miraculously overcome without words, between those below and those

palavras, entre os que estão embaixo e os que estão no quinto andar. E todo milagre é feito sem palavras. A utopia da “arte plástica”, nesse sentido, se realiza. Claro que de modo efêmero – mas uma transfiguração das relações pessoais dentro da Cidade foi conseguida, por meio desse artefato, Guto Lacaz. Georg Simmel, o sociólogo alemão, comentou a extrema desumanidade que há nas grandes metrópoles. Pessoas se comprimem em um ônibus, estão mais unidas do que nunca e, todavia, não trocam palavras, não se comunicam. União perversa e impessoal, portanto. Todos nós estamos mais juntos do que nunca e nos separamos nessa intimidade.

O evento promovido pela Secretaria de Estado da Cultura procura mostrar, ao contrário, os “fluxos” da cidade. Os intercâmbios comerciais, o trânsito, a mobilidade, a passagem. Lacaz radicalizou essa ideia de “passagem” e de fluxo tornando instantâneo e mágico o transporte das pessoas através de um periscópio. Ainda haveria muito o que falar de toda a exposição. Muitas coisas, na mostra Arte Cidade, merecem ser comentadas. Claro que não gostei de tudo. Apesar disso, reservando espaço para outro artigo, preferi só falar de Guto Lacaz. Zureta, maluquete, gratuito? Talvez ele seja tudo isso. Mas, se ele consegue um feito como o de sua instalação no viaduto do Chá e nos encanta com isso, é porque sua maluquice não é tão zureta assim, e a gratuidade que ele produz nos eleva, como um periscópio, instantâneo e gracioso, a alturas que, quem sabe, sejam nossas mesmo: as alturas que há quando somos simplesmente humanos.

*P.S. 1* – Num elogio à gratuidade, fiz uma homenagem a Guto Lacaz. Junte a primeira letra de cada parágrafo, e o periscópio de Guto Lacaz vai aparecer. Foi um exercício bobo, inconsequente, mas, afinal, o próprio Guto nos dá direito a sermos crianças de vez em quando.

*P.S. 2* – Silvio Lancellotti me mandou um fax simpaticíssimo, concordando com o que eu disse sobre Pavarotti, Carreras e Domingo na “Ilustrada” de 16 de setembro. Corrige-me quanto as origens do “pêssego Melba”. Detalhes na pág. 125 de seu livro *A Cozinha Clássica* (Art Editora), que toda pessoa culta deve ler.

*P.S. 3* – Uma leitora adverte quanto a erro de digitação no meu artigo de 19 de agosto sobre Rodolfo Valentino. O filme que eu estava comentando (*A Águia*) não se baseia num romance inacabado de “Punchio”, mas sim de Puchkin (1799-1837). Caio Fernando Abreu publicou, no “Caderno 2” de “O Estado de S. Paulo”, um artigo no qual se revela portador do vírus HIV. O artigo, secretamente anunciado em duas crônicas anteriores, é belíssimo. Evita qualquer facilitarismo sobre o tema: não é trágico, não é sensacionalista, não tem autocomiseração, não reivindica piedade. É a palavra de alguém digno e corajoso, é o texto de um escritor e de um homem.

*Marcelo Coelho*

on the fifth floor. And the whole miracle is performed without words. In this sense, the utopia of “plastic arts” comes to life. Of course that in an ephemeral manner – but a transfiguration of personal relationships in the City was accomplished, by means of this artifact, Guto Lacaz. Georg Simmel, the German sociologist, commented on the extreme inhumanity that exists in large metropolis. People are crowded in buses, are closer than they’ve ever been, but they do not exchange words, they don’t communicate, a perverse and impersonal union, therefore. We are all more together than we have ever been and we become separate in this intimacy.

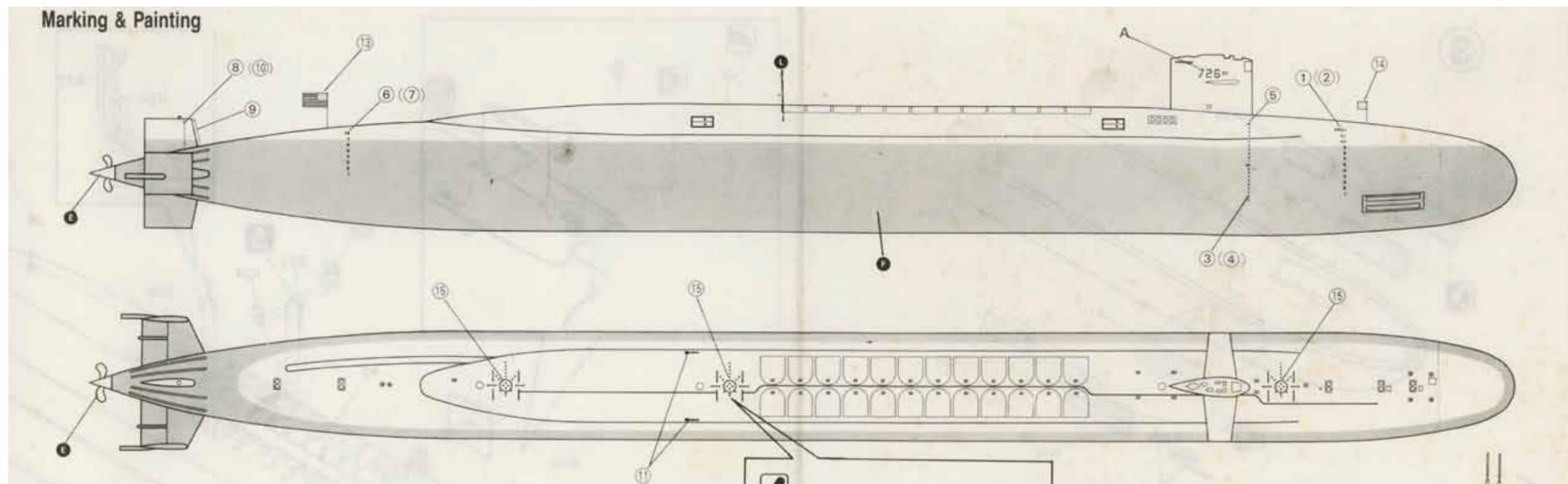
The event promoted by the state’s Department of Culture intends to show, on the contrary, the “flows” of the city. The commercial exchanges, traffic, mobility, passage. Lacaz radicalized this idea of “passage” and of flow making the transportation of people through a periscope instantaneous and magical. There would still be a lot to talk about the exhibition. Many things at the City Art exhibition deserve to be commented. Of course, I didn’t like everything. Despite this, reserving space for another article, I preferred to only talk about Guto Lacaz. Is he nonsensical, mad hatter, random? Perhaps he is all these things. But, if he can manage a feat such as his installation on the Viaduto do Chá and he delights us with it because his madness isn’t really that nonsensical and the gratuitousness he produces, elevates us, like a periscope, instantaneous and graceful, to heights which, who knows, may be our own: the heights that exist when we are simply human.

*P.S. 1* – In a compliment to gratuitousness, I paid tribute to Guto Lacaz. Join the first letter of each paragraph and Guto Lacaz’s periscope will appear. It was a silly, inconsequential exercise, but after all, Guto himself gives us the right to become children every now and then.

*P.S. 2* – Silvio Lancellotti sent me a very nice fax agreeing with what I said about Pavarotti, Carreras and Domingo in the “Ilustrada” (column) of September 16. He corrected as to the origins of the “Peach Melba”; details on page 125 of his book “The Classic Kitchen” (Art Editora), which every person of culture should read.

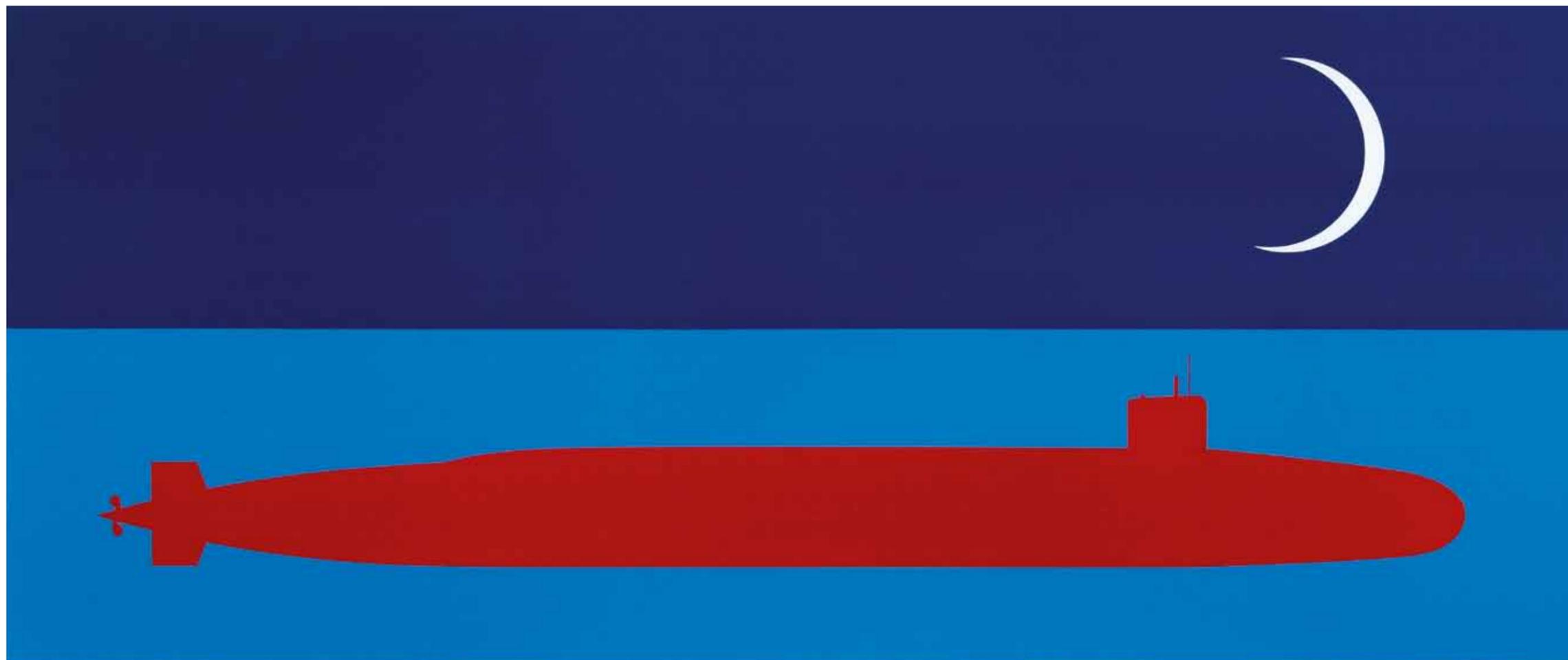
*P.S. 3* – A reader called my attention as to a typing mistake in my article of August 19 about Rudolph Valentino. The movie that I was commenting (“The Eagle”) was not based on an unfinished novel by “Punchio”, but of Puchkin (1799-1837). Caio Fernando Abreu published in the “Caderno 2” column of the “O Estado de S. Paulo” (newspaper), and article in which he reveals that he is HIV Positive. The article, secretly announced in two previous chronicles, is very beautiful. It avoids any facilitation on the theme: it isn’t tragic, it isn’t sensationalistic, there is no self-commiseration, it does not ask for pity. It is the word of a dignified and brave person; it is the text of a writer and a man.

*Marcelo Coelho*



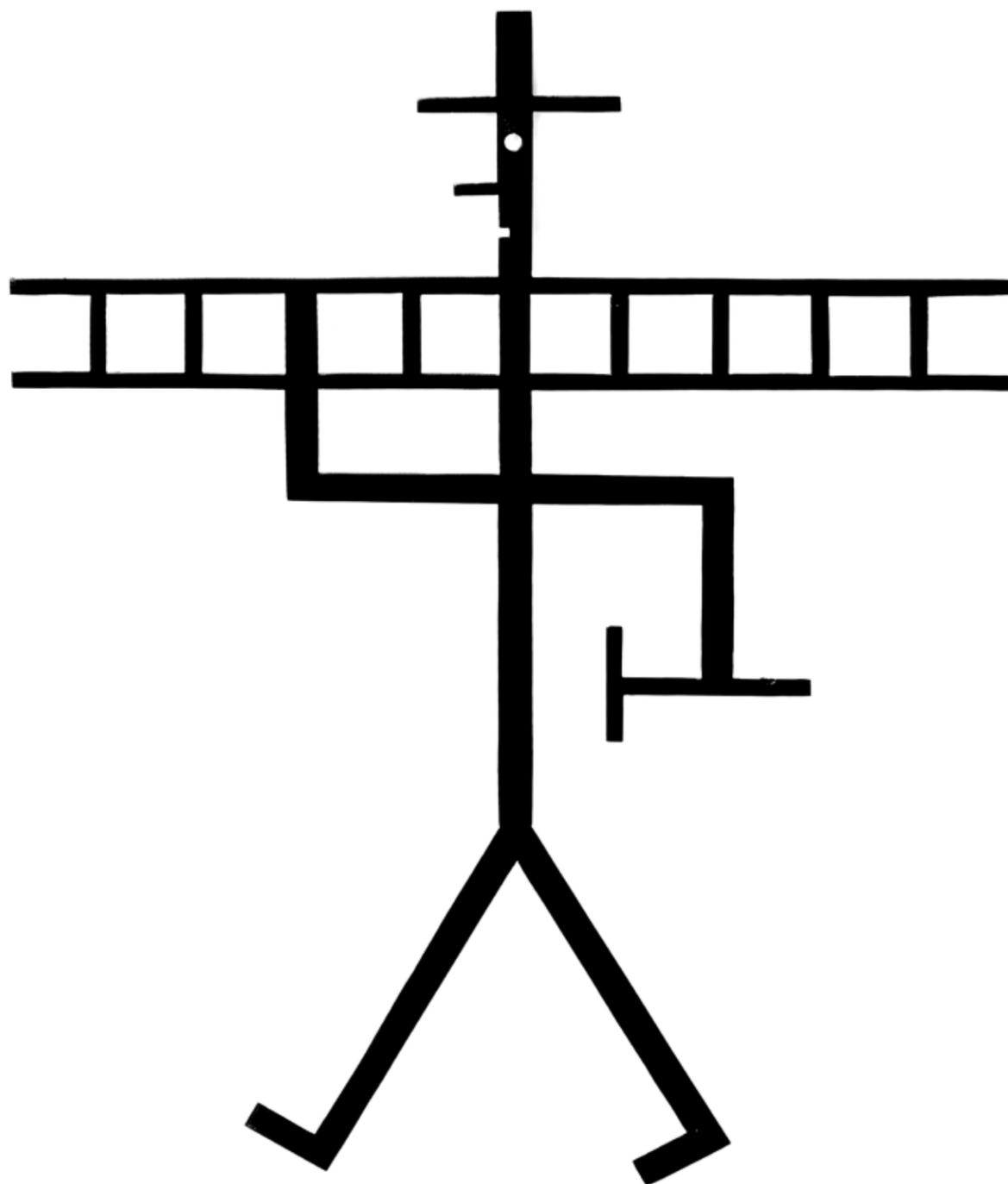
Serigrafia  
1,00 x 0,50 m  
100 unidades  
EK

Silk printing  
1,00 x 0,50 m  
100 units  
EK



1994 Recortes, Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ  
1994 Galeria Luiza Strina, São Paulo, SP

1994 Cut-offs, Imperial Palace, Rio de Janeiro, RJ  
1994 Luiza Strina Gallery, São Paulo, SP



O trabalhador  
Recorte em chapa metálica, pintura eletrostática  
50 x 50 cm  
12 unidades  
EK

The worker  
Cut-off in metal sheet, electrostatic painting  
50 x 50 cm  
12 units  
EK



O anjo  
Recorte em chapa metálica, cromado  
70 x 40 cm  
12 unidades  
EK

The angel  
Cut-off in metal sheet, chromed  
70 x 40 cm  
12 units  
EK



Catálogo da exposição Recortes  
11 x 11 cm

Cut-offs exhibition catalogue.  
11 x 11 cm

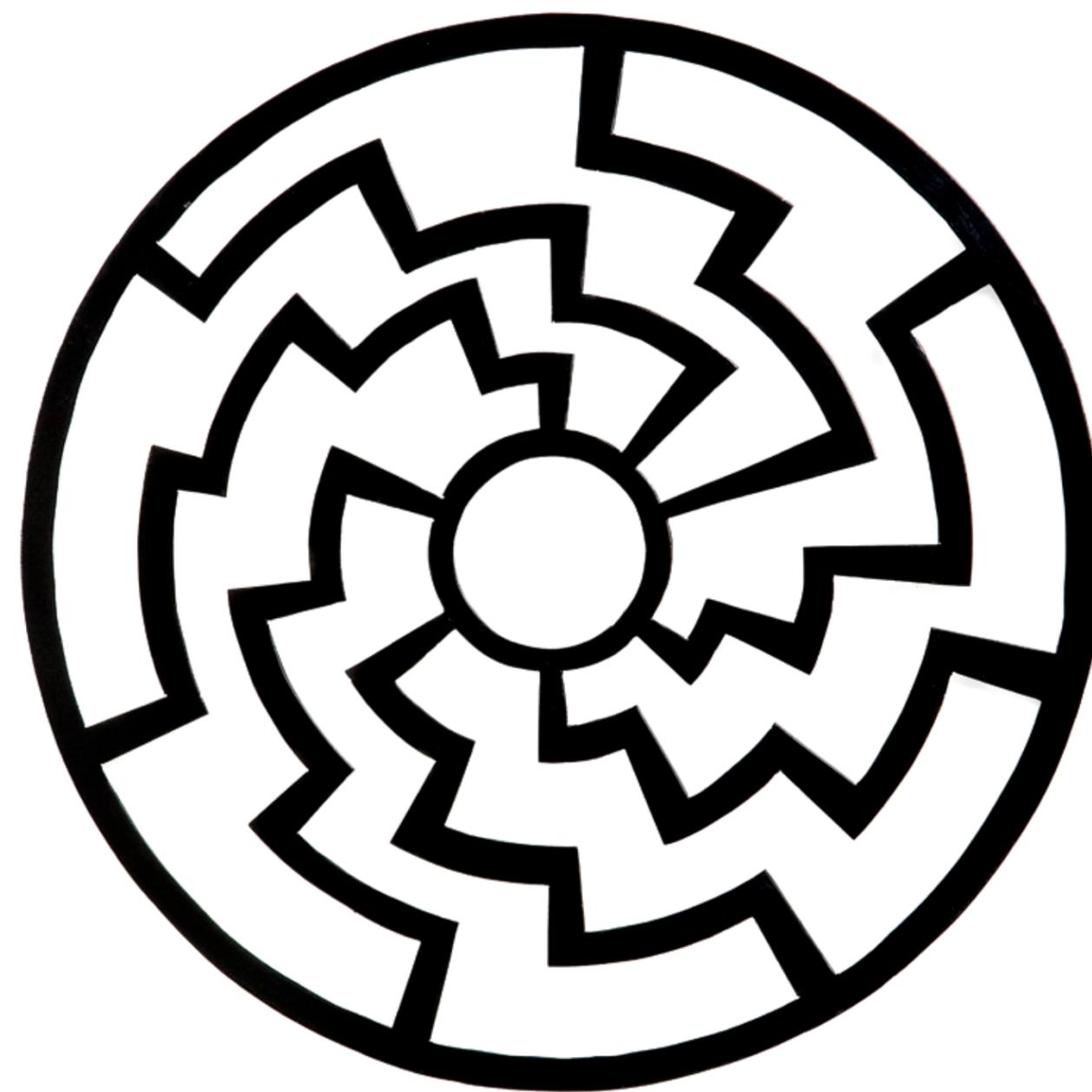


Edição artesanal, carimbos.

Artanship edition, stamps.



A mandala, projeto. The mandala, project.



A mandala  
Recorte em chapa metálica, pintura eletrostática  
40 x 40 cm  
12 unidades  
EK +

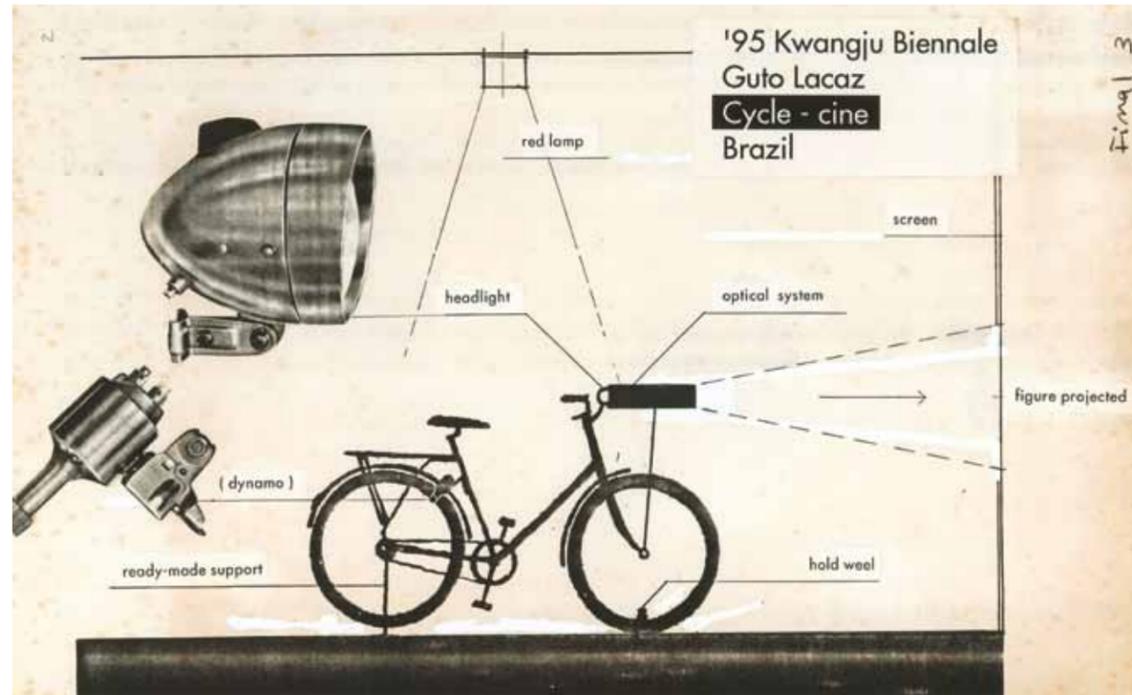
The mandala  
Metal sheet cut-off, electrostatic painting  
40 x 40 cm  
12 units  
EK



25 placas de MDF revestidas com tecido, oscilam horizontalmente a 5 rpm  
Composição cinético-cromática para ser vista sentado  
Trilha sonora Tom Jobim  
RF

1995 95' Kwangju Biennale, Kwangju, Corea  
Ciclo-cine

1995 95' Kwangju Biennale, Kwangju, Corea  
Cycle-cine



Projeto Ciclo-cine

Cycle-cine project



Bicicleta montada sobre chassi com farol e objetiva.  
EK

Bicycle assembled on chassis with headlight and objective.  
EK

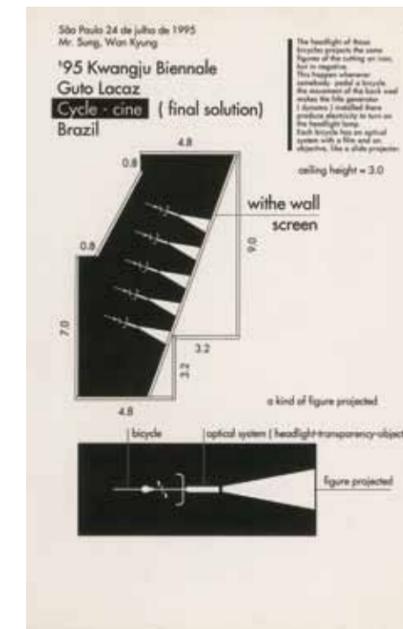
Ciclo-cine, teste.  
RF

Cycle-cine, test.  
RF



Objetiva com 3 transparências.  
EK

Objective with 3 transparencies.  
EK



Vista em planta de  
Cycle-cine  
Com 5 bicicletas.

Cycle-cine plan view  
With 5 bicycles.

Vista em planta da  
sala Cycle-cine na '95  
Kwangju Biennale.  
Na sala, 5 bicicletas  
projetam figuras  
diferentes.

Plan view of the Cycle-  
cine room at '95 Kwangju  
Biennale.  
In the room, 5 bicycles  
project different images.

1996 Ubu, 10 anos, FAAP, São Paulo, SP  
Eletro Ubu

1996 Ubu, 10 years, FAAP, São Paulo, SP  
Electro Ubu



Ubu, personagem  
de Alfred Jarry

Ubu, Alfred Jarry's  
character



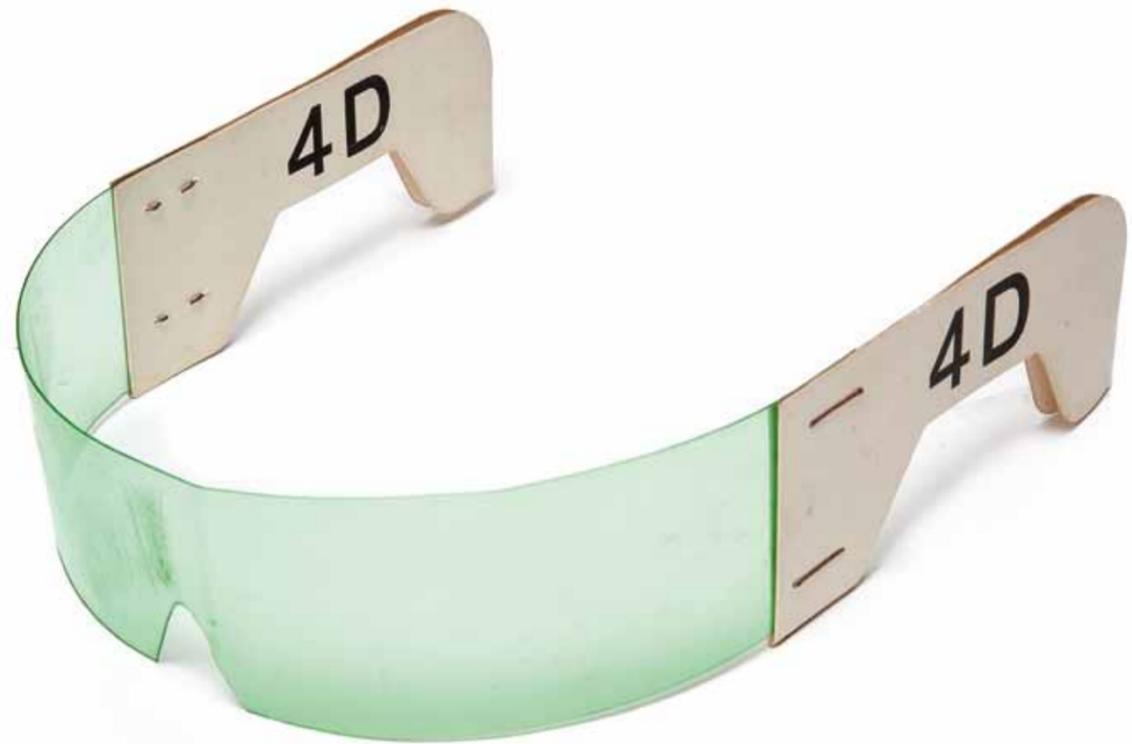
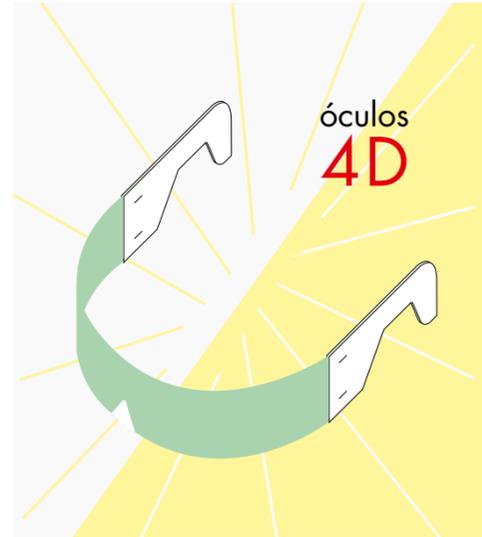
Eletro Ubu  
colagem 3D  
25 x 25 x 30 cm 110V  
EK +

Electro Ubu  
3D collage  
25 x 25 x 30 cm 110V  
EK +

1996 Brahma Reciclarte, Jardim Botânico, Rio de Janeiro, RJ  
Óculos 4D



1996 Recyclart Brahma, Jardim Botânico, Rio de Janeiro, RJ  
4D goggles



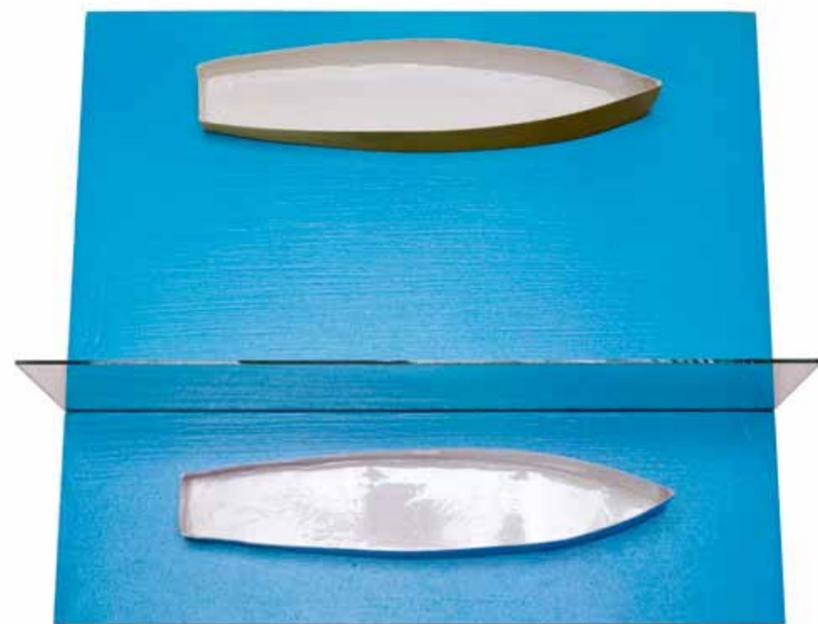
2003 Bal Masqué MAM SP, São Paulo, SP  
Óculos marginal, estudo

2003 Bal Masqué MAM SP, São Paulo, SP  
Marginal goggles, study



1997 A imagem do som de Caetano Veloso, Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ  
 A terceira margem do rio – melhor trabalho eleito pelos colegas  
 ★

1997 Caetano Veloso's sound image, Imperial Palace, Rio de Janeiro, RJ  
 The river's third margin - best work elected by the colleagues  
 ★



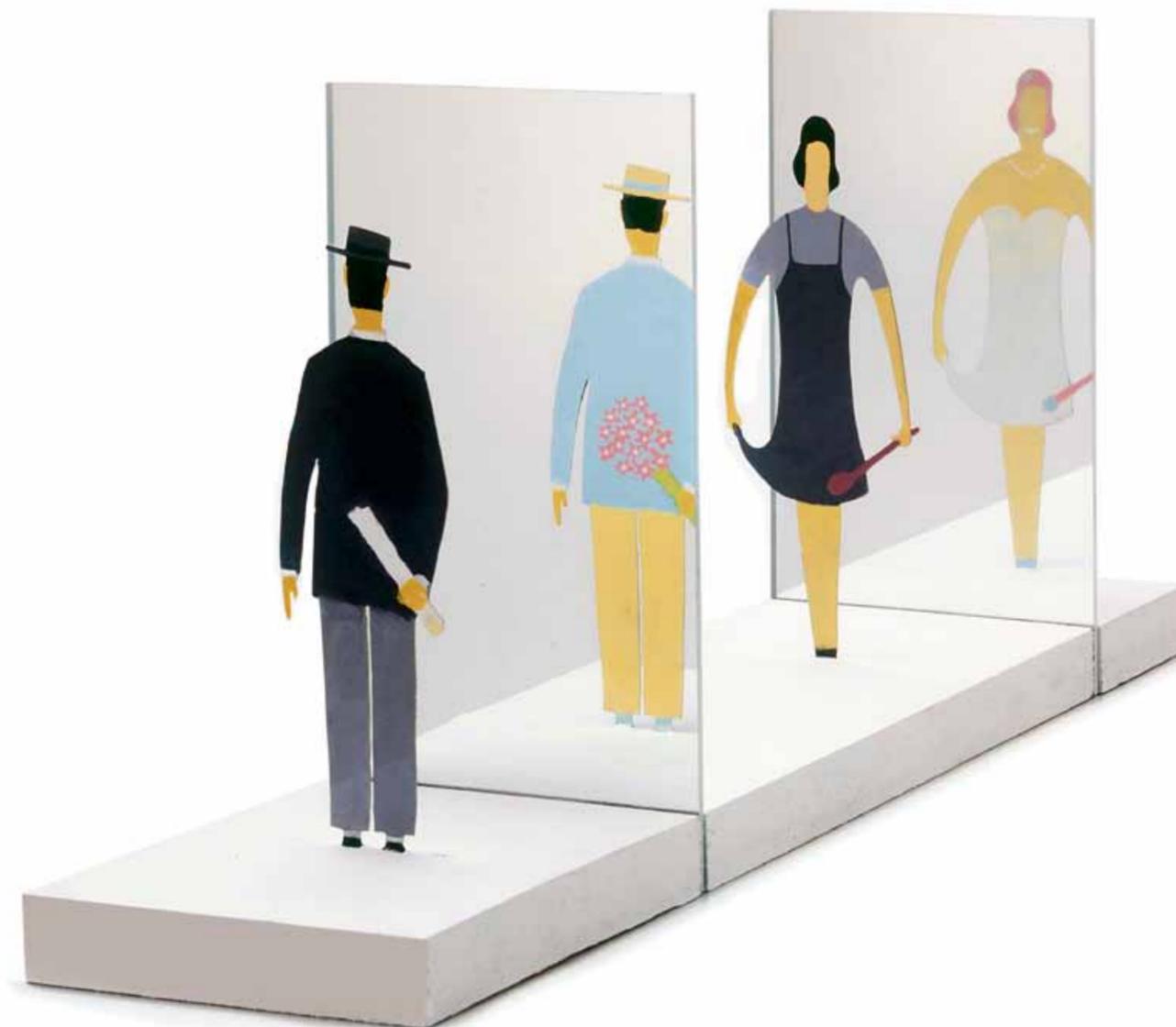
A terceira margem do rio  
 colagem 3D  
 40 x 40 x 15 cm  
 EK

The river's third margin  
 3D collage  
 40 x 40 x 15 cm  
 EK



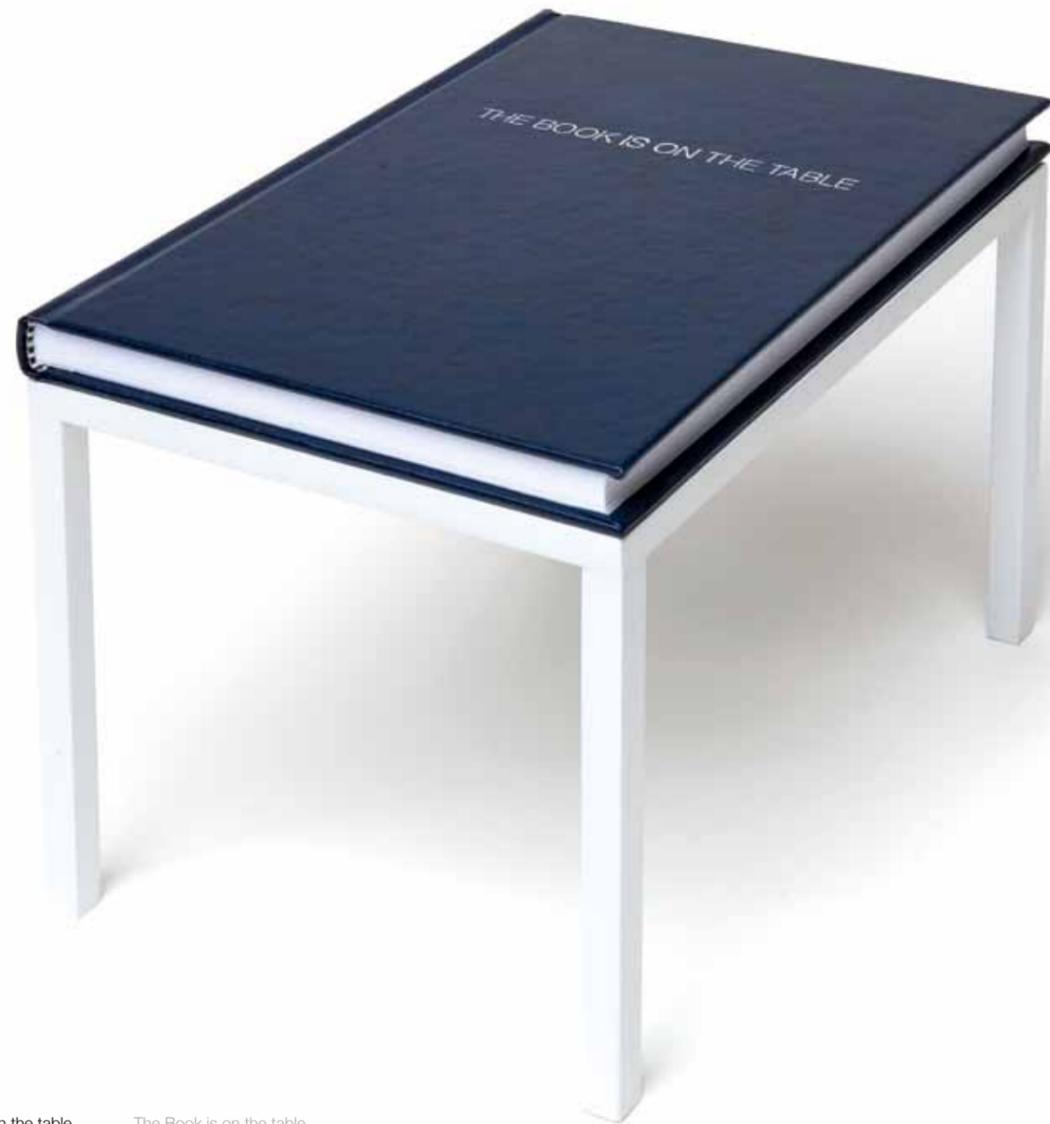
1997 A imagem do som de Chico Buarque, Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ  
 Valsinha, Chico Buarque e Vinicius de Moraes

1997 Chico Buarque's sound image, Imperial Palace, Rio de Janeiro, RJ  
 Waltzette, by Chico Buarque and Vinicius de Moraes



Valsinha  
 colagem 3D  
 15 x 50 x 20 cm  
 JS

Waltzette  
 3D collage  
 15 x 50 x 20 cm  
 JS



The book is on the table  
colagem 3D  
15 x 15 x 20 cm  
Edição de 500 exemplares  
2004  
EK

The Book is on the table  
3D collage  
15 x 15 x 20 cm  
500 copies edition  
2004  
EK



Mulata assanhada  
colagem 3D  
10 x 10 x 18 cm  
2007  
EK

Sassy mulata  
3D collage  
10 x 10 x 18 cm  
2007  
EK

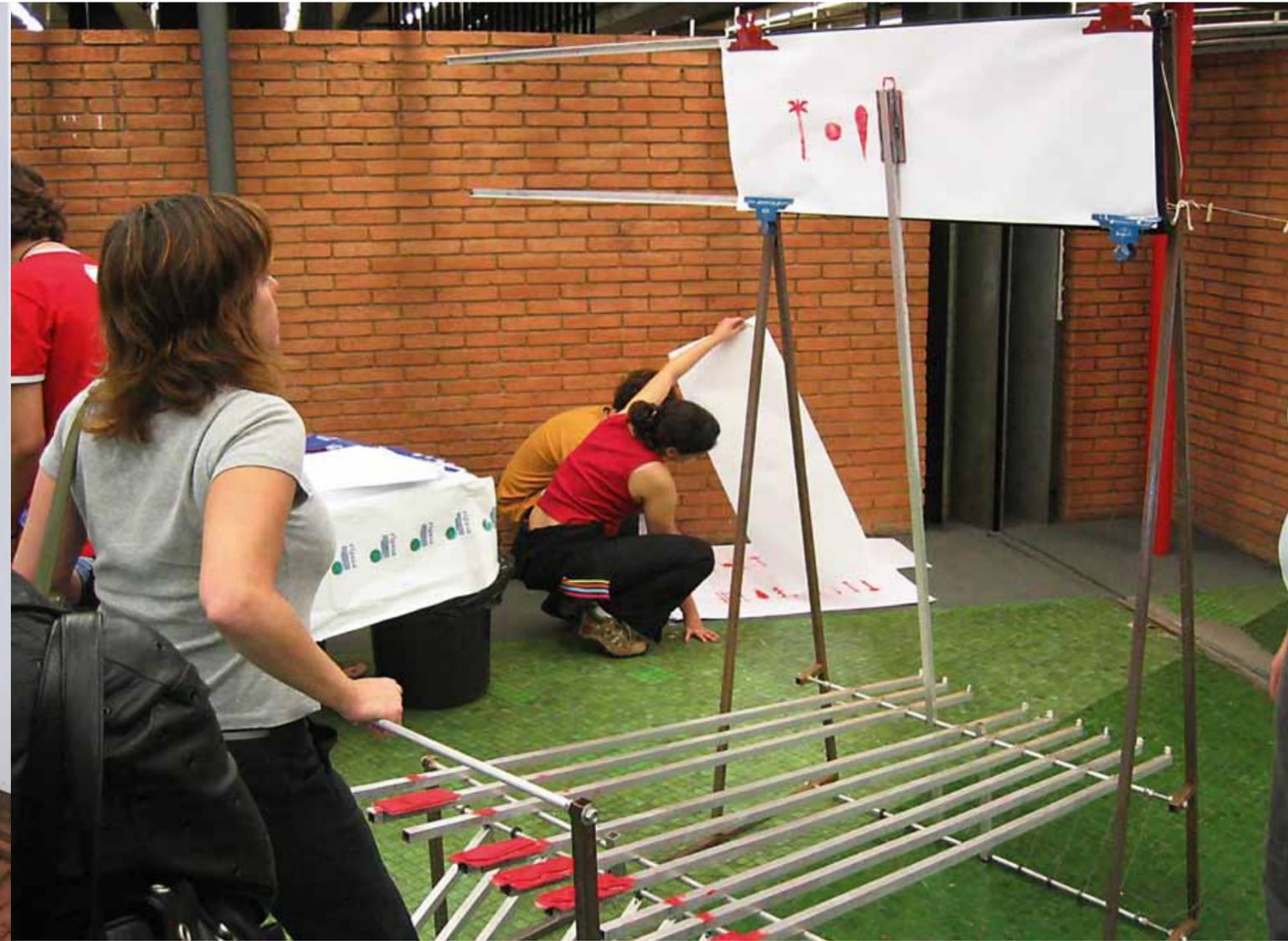
1999 United Artists IV, Viagens de identidades, Casa das Rosas, São Paulo, SP  
2005 Virada Cultural, CCSP, São Paulo, SP  
RG Enigmático, a partir do poema Tatuagem Enigmática de Duda Machado

1999 United Artists IV, Identities trips, Casa das Rosas, São Paulo, SP  
2005 Virada Cultural, CCSP, São Paulo, SP  
Enigmatic ID, from the Enigmatic Tattoo poem, by Duda Machado



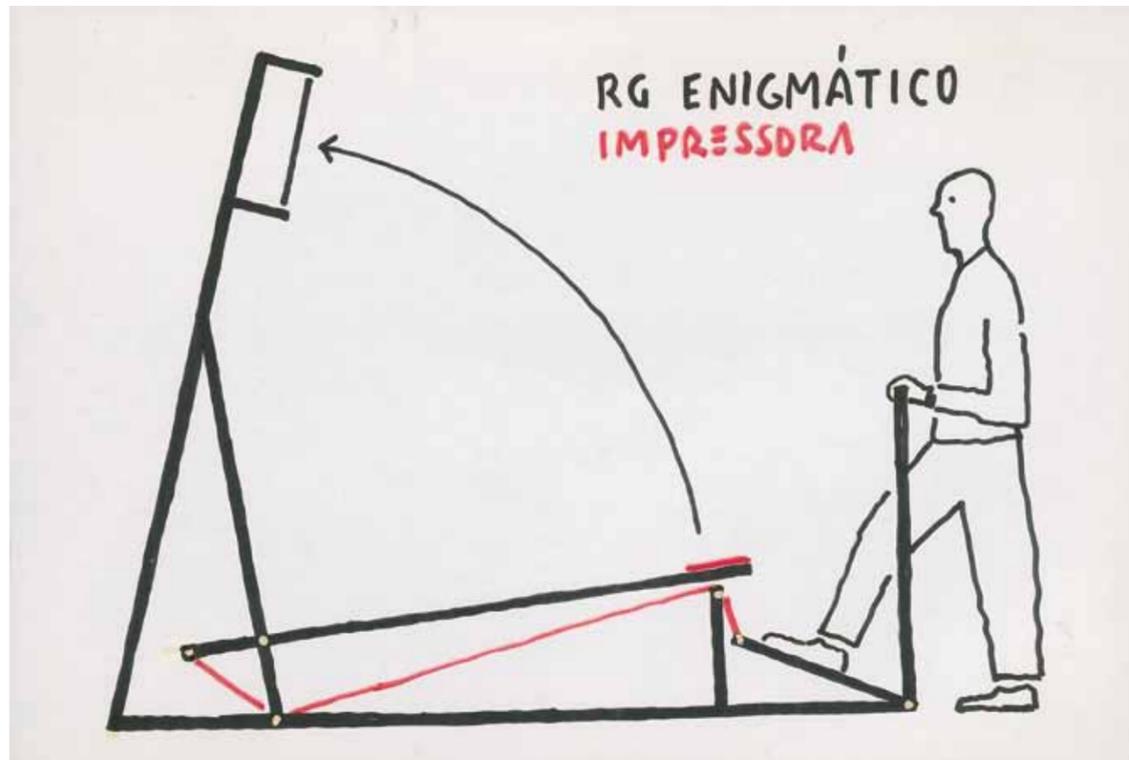
Sala do RG Enigmático na Casa das Rosas.  
FC +

Enigmatic ID room at Casa das Rosas.  
FC +

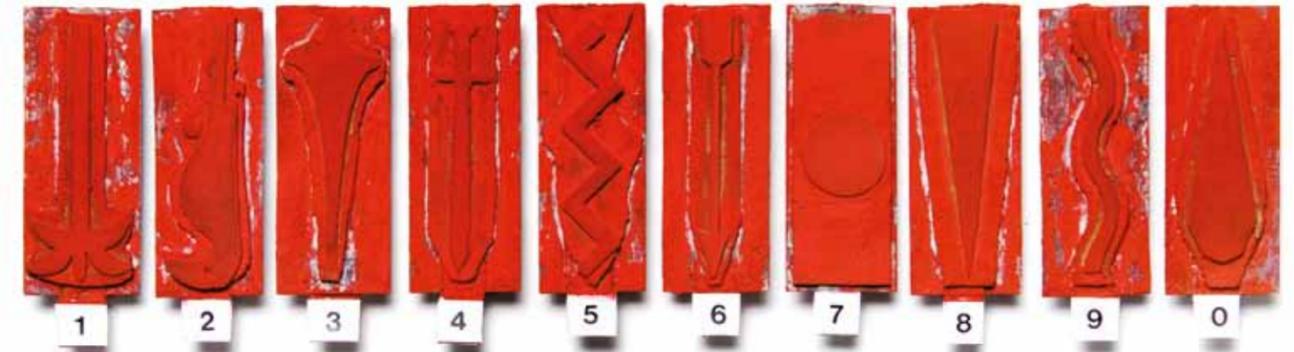


Impressora movida a pedal carimba os ícones relativos aos números de cada RG Enigmático na Virada Cultural, CCSP.  
AM

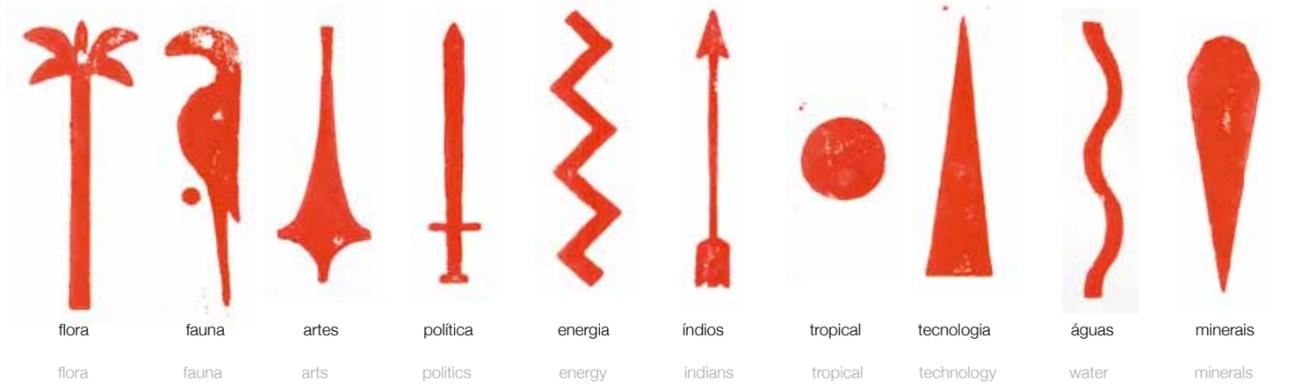
Pedal-actuated printer stamps icons regarding the numbers of each Enigmatic ID at Virada Cultural, CCSP.  
AM



Vista lateral do projeto da impressora. Side view of the printer design.



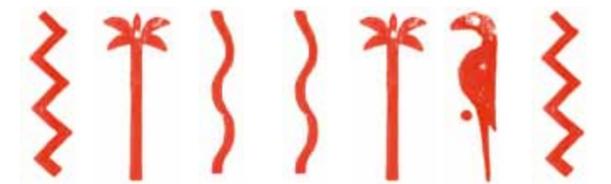
EK



RG enigmático  
 Impressora movida a pedal com carimbos reposicionáveis que reproduzem de forma icônica o RG de cada pessoa que operar a máquina. Cada ícone representa um aspecto da cultura brasileira.  
 Cada pessoa compõe, imprime e leva seu RG enigmático para casa.  
 +

Enigmatic ID  
 A printer moved with a pedal with replaceable stamps, which reproduce, in an iconic fashion, the ID of each person who uses the machine. Each icon represents an aspect of Brazilian culture. Each person composes, prints and takes his/her enigmatic ID home.  
 +

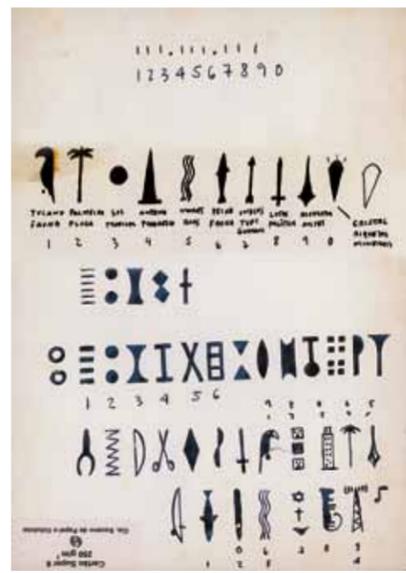
RG enigmático de Mario Cafiero Mario Cafiero's enigmatic ID



RG enigmático de Rafic Jorge Farah Rafic Jorge Farah's enigmatic ID

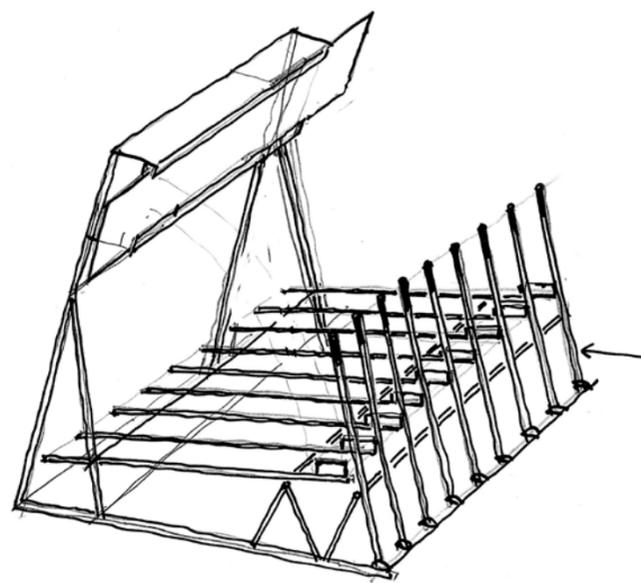


RG enigmático de Ricardo van Steen Ricardo van Steen's enigmatic ID



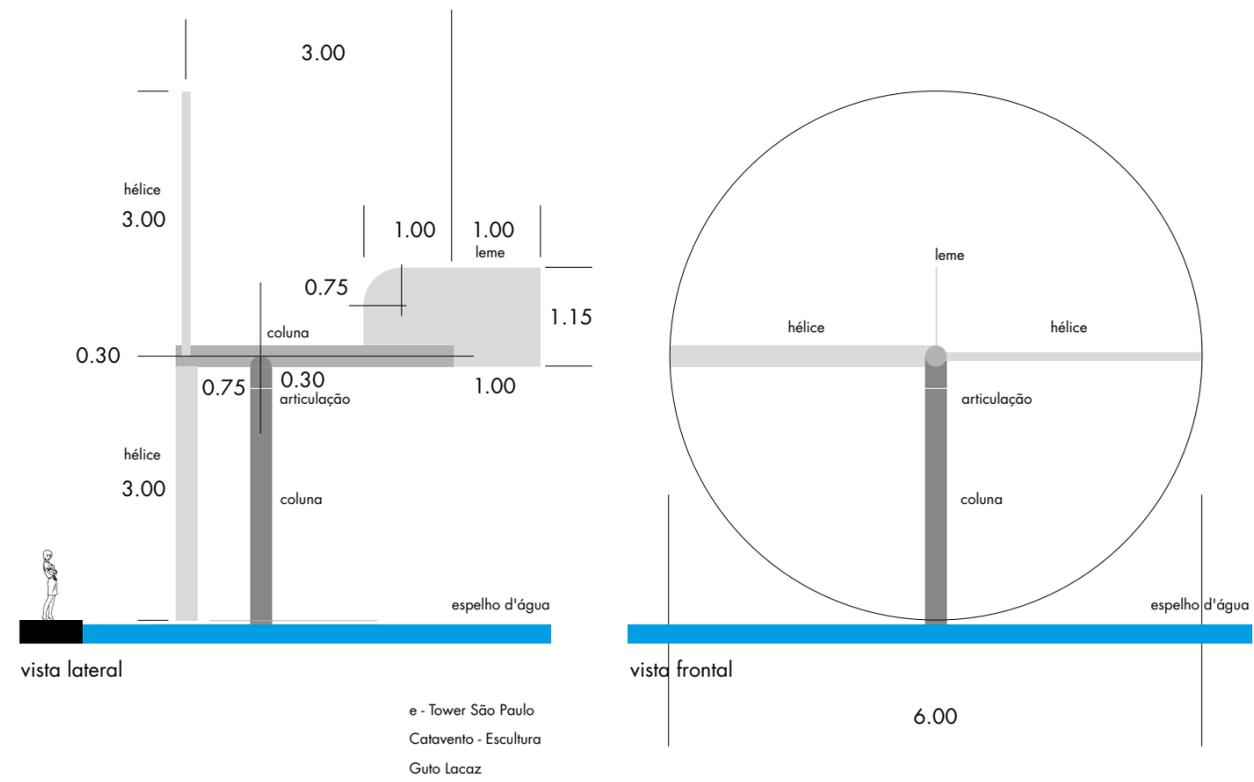
Estudos para os ícones relativos a cada algarismo e aos aspectos da cultura brasileira.

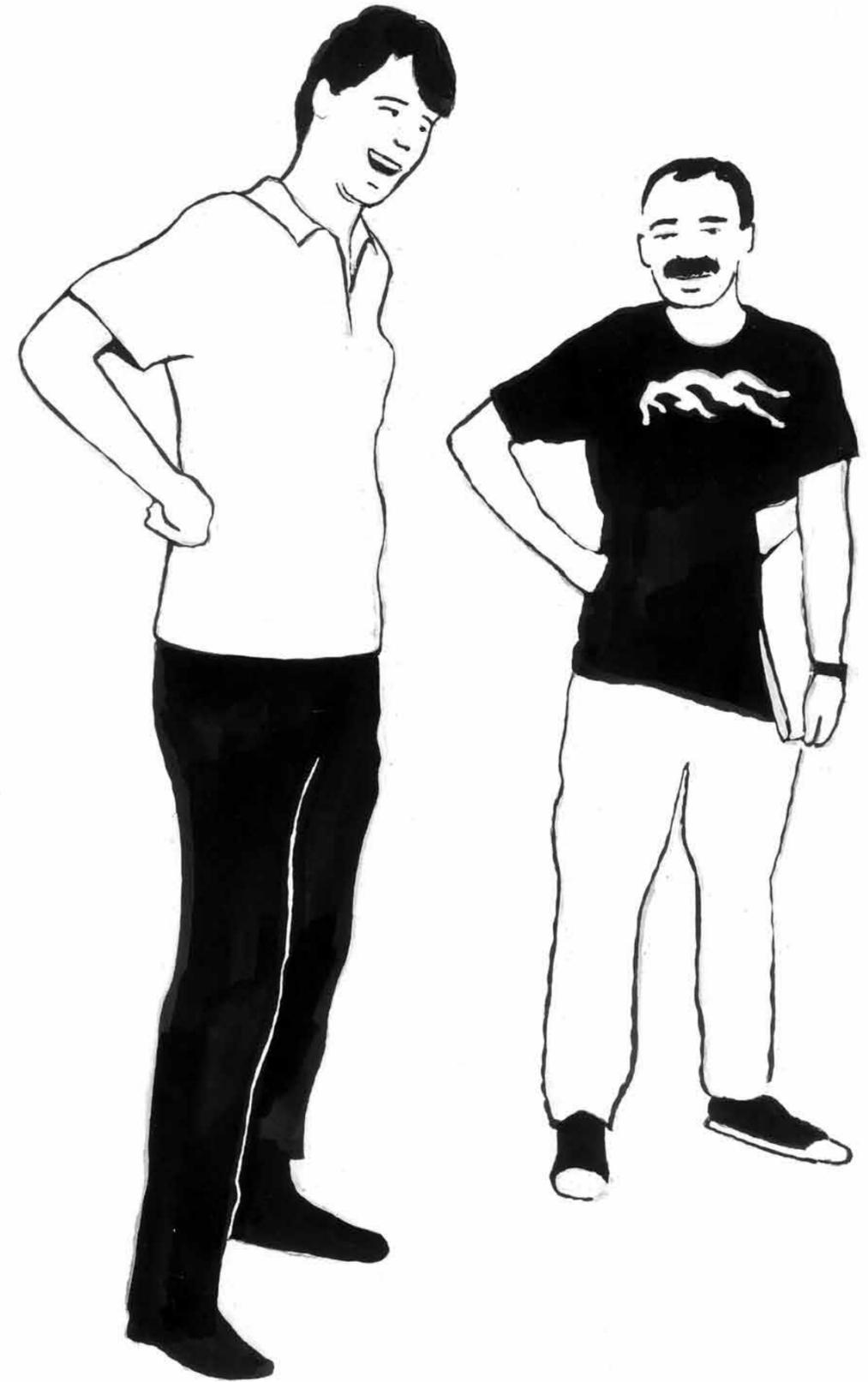
Studies for the icons regarding each numeral and the Brazilian cultural aspects.



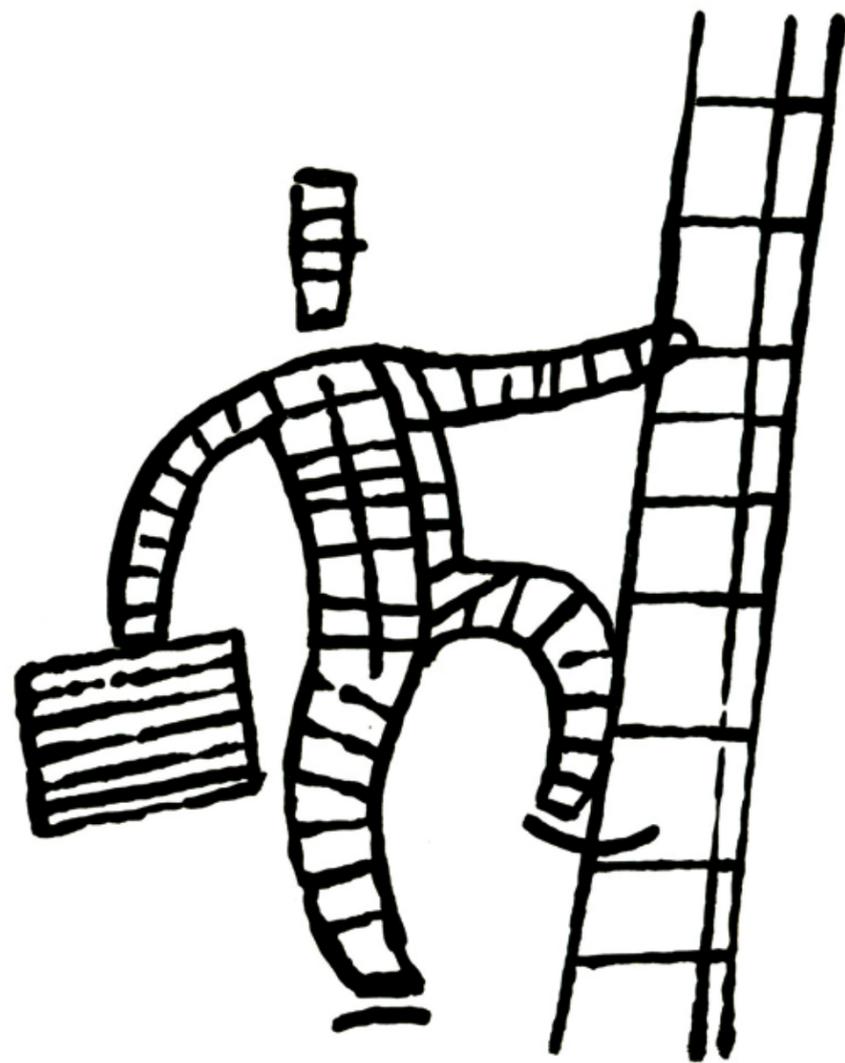
Perspectiva da impressora anteriormente acionada por alavancas.

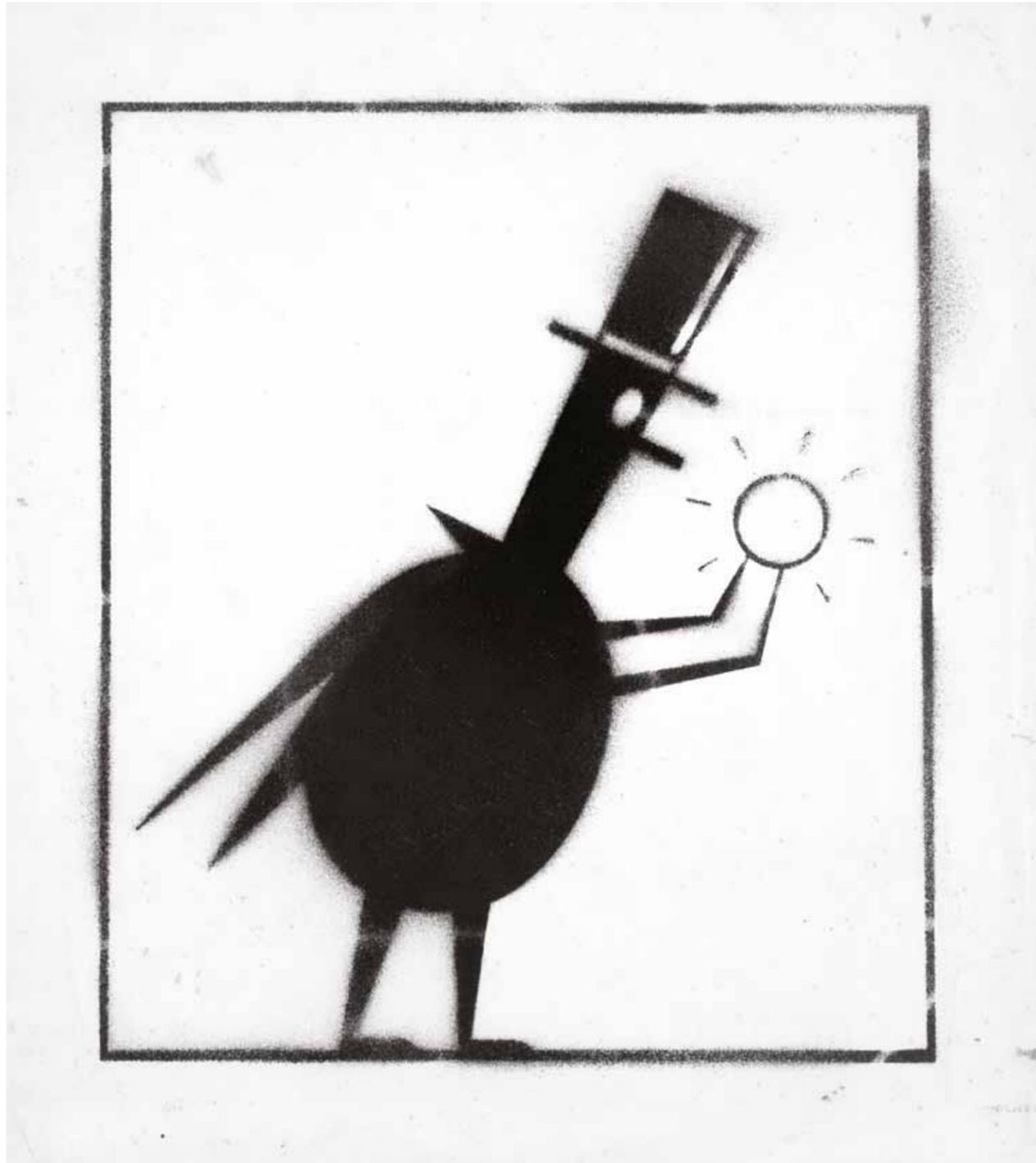
Perspective of the printer previously activated by levers.

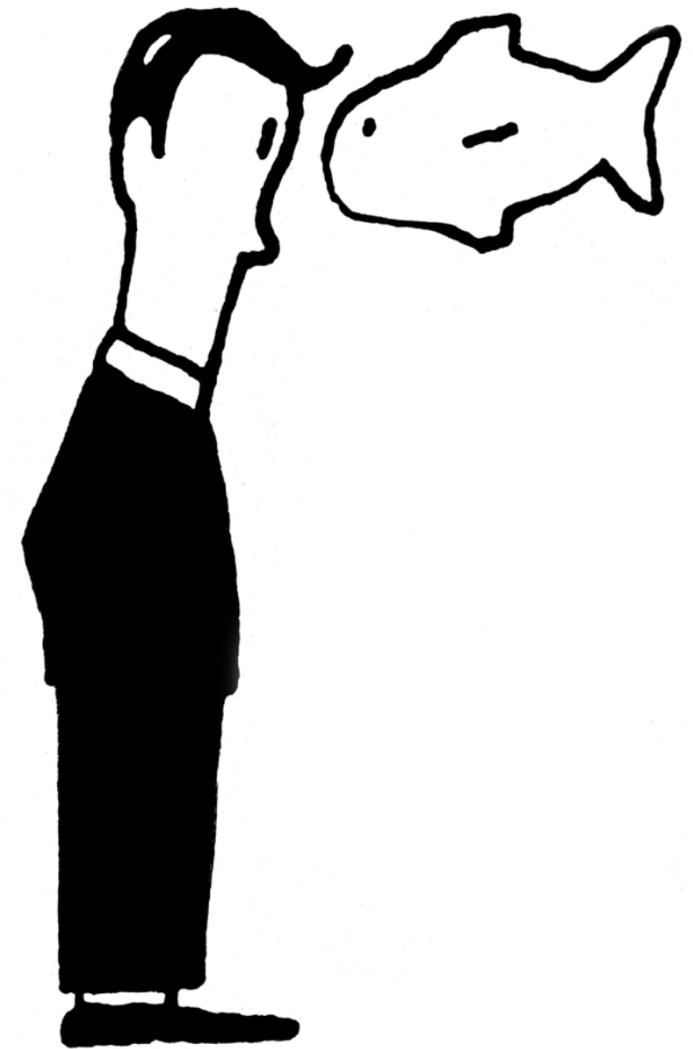


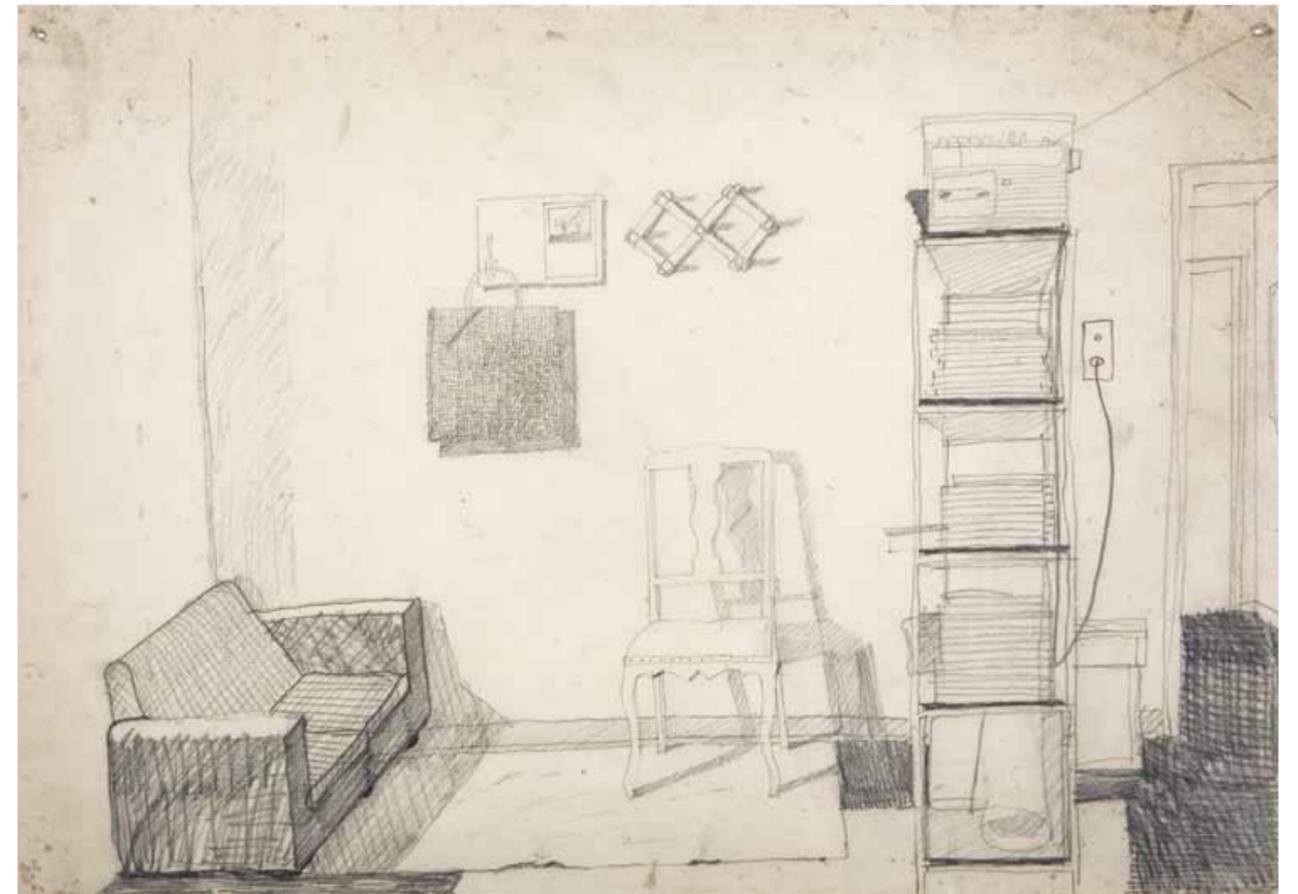












2000 Pêndulo, residência Patrícia e Ricardo Lacaz Martins.  
FV



2000 Escada para o nada, residência Silvana Tinelli.  
RF



1997 Troféu para o Festival do Minuto SkyTV, São Paulo, SP  
Troféu Minuto

1997 Sky TV, minute festival, São Paulo, SP  
Minute Trophy



Relógio Minuto  
aluminio  
ø 15 x 30 cm  
EK +

Minute Clock  
aluminum  
ø 15 x 30 cm  
EK +

2000 Casa Cor, cozinha de Fernando Piva, São Paulo, SP  
Relógio para perder a hora

2000 Casa Cor Exhibition, Fernando Piva's kitchen, São Paulo, SP  
A clock to make you late



Relógio para perder a hora  
acrílico e plástico  
50 x 50 cm 24 x 1,5V  
EK +

A clock to make you late  
Acrylic and plastic  
50 x 50 cm 24 x 1.5V  
EK +

2000 Banco Santos, site tecnologia, MuBE, São Paulo, SP  
Original e Cópia

2000 Banco Santos, technology site, MuBE, São Paulo, SP  
Original and Copy

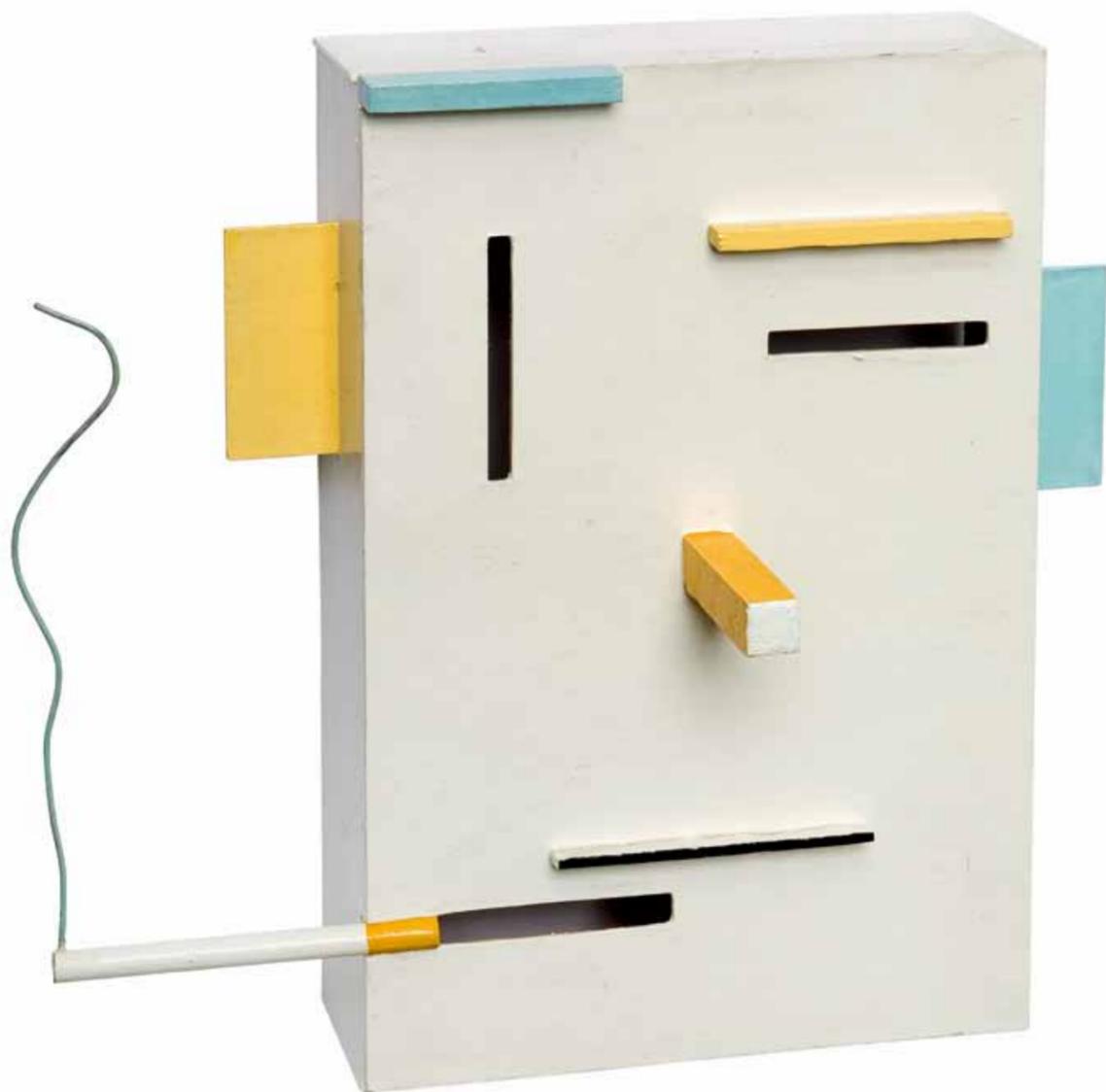
Original	Original
esmalte sobre tela	Enamel on canvas
2 x 1 m	2 x 1 m
EK	EK

Cópia	Copy
esmalte sobre tela	Enamel on canvas
2 x 1 m	2 x 1 m
EK	EK



2000 Sátiros, São Paulo, SP  
2005 Arte na escola MAM SP, São Paulo, SP  
Máscaras para mentir

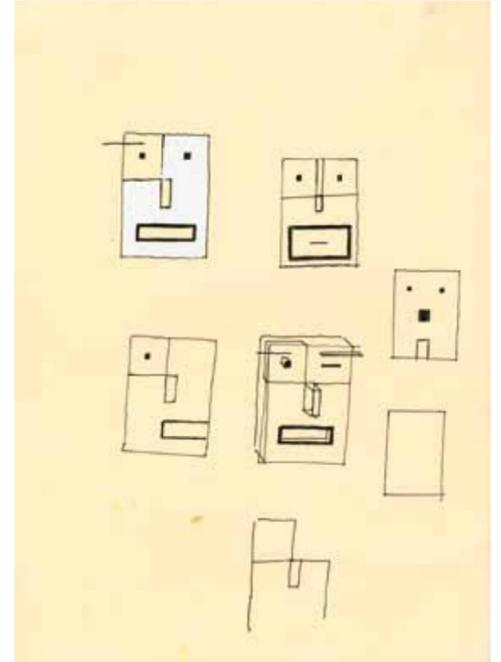
2000 Satyrs, São Paulo, SP  
2005 Art in the school MAM SP, São Paulo, SP  
Masks to lie

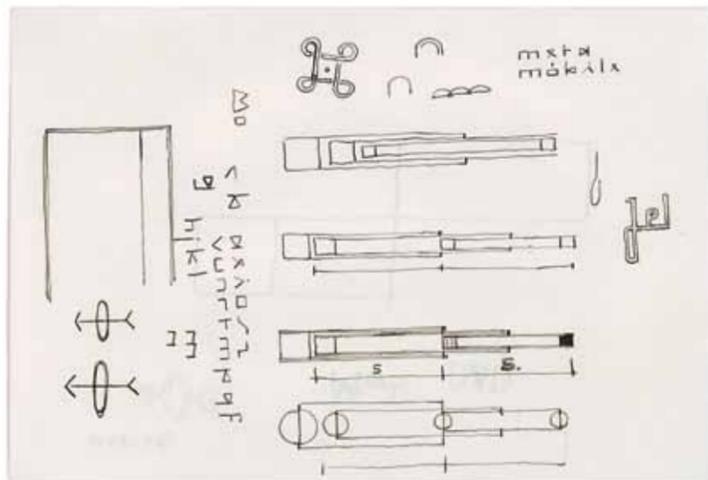
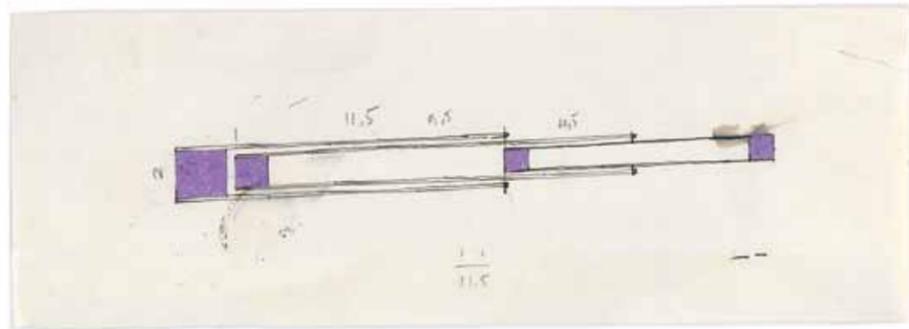
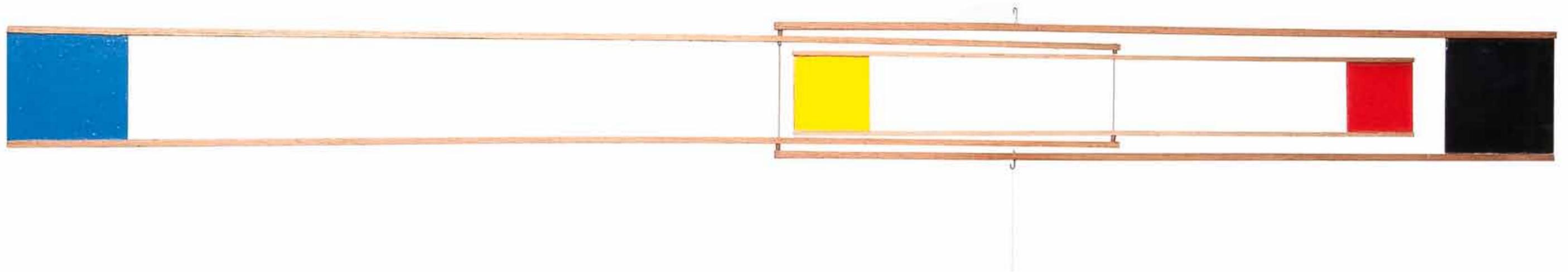


Máscara para mentir  
colagem 3D  
17 x 10 x 25 cm  
EK



Mask to lie  
3D collage  
17 x 10 x 25 cm  
EK





Mondri móbile  
madeira pintada  
70 x 7 x 0,5 cm  
EK +

Mondri mobile  
Painted wood  
70 x 7 x 0.5 cm  
EK +



Vista de um trainel onde se armazenam pinturas no acervo do MAM.  
Ao fundo obra de Abraham Palatnik embalada para transporte.  
RF +

Sight of a panel where are stored paintings in MAM's collection.  
In the background, Abraham Palatnik's work packed for shipping  
RF +



Vista de um trainel onde se armazenam pinturas no acervo do MAM.  
Ao fundo, pintura de Geraldo de Barros e escultura de Joaquim  
Tenreiro em suas embalagens para transporte.

Sight of a panel where are stored paintings in MAM's collection.  
In the background, Geraldo de Barros's painting and Joaquim  
Tenreiro's painting in their packages for shipping.



Onça de Brecheret em sua embalagem.  
Mapoteca para armazenar papéis.  
RF +

Brecheret's Jaguar in its package.  
Mapoteque for paper storage.  
RF +

Jornal da Tarde  
SP Variedades  
Março/2003

**Guto Lacaz embrulha o acervo do MAM**

Convidado pelo MAM Villa-Lobos para integrar o projeto Olhar de Artista, que transforma autores em curadores, Guto Lacaz aproveita a chance e revela ao público, em *A Arte Atrás da Arte – Onde ficam e como viajam as obras de arte*, alguns procedimentos usados no mundinho dos museus. Como é que os museus guardam suas obras de arte no acervo? E as gravuras, fotografias e desenhos? De que maneira são embaladas as esculturas quando precisam ser transportadas para exposições? Todas essas respostas estarão ao alcance do grande público a partir de amanhã, na mostra *A Arte atrás da Arte – Onde ficam e como viajam as obras de arte*, que ocupa o Espaço MAM Villa-Lobos. Convidado do projeto Olhar de Artista – que sugere a artistas plásticos que façam o papel de curadores –, Guto Lacaz teve a ideia de revelar os bastidores de todo o trâmite museológico. “Regina Cintrão (curadora executiva do MAM) me chamou para escolher obras no acervo do museu e trazer para este posto avançado aqui no shopping”, lembra Lacaz, que selecionou 37 peças, um recorde para o local, onde numa mostra tradicional cabem, com muito boa vontade, umas 14



Obra de Abraham Palatnik em sua embalagem. Abraham Palatnik's work in its package.

Jornal da Tarde (newspaper)  
SP Variedades (variety)  
March/2003

**Guto Lacaz wraps the MAM (museum of modern art) collection**

Invited by the Villa-Lobos MAM to integrate the project “Eye of the Artists”, which transforms authors into curators, Guto Lacaz takes the opportunity and reveals to the public, in *The Art Behind the Art – Where are works of art stored and how do they travel?*, a few procedures used in the small world of museums. How do museums store their works of art in the collection? And the illustrations, photos and drawings? How are sculptures wrapped when they need to be transported to exhibitions? All these answers will be within reach of the public beginning tomorrow, at the “Art Behind the Art – Where are works of art stored and how do they travel?” exhibition, at the Villa-Lobos MAM. Invited for the Eye of the Artist project – which suggest that plastic artist play the role of curators – Guto Lacaz had the idea of revealing the behind the scenes of the entire museological proceedings. “Regina Cintrão (executive curator of the MAM) asked me to choose works of art from the museum’s collection and bring them to this advanced post here at the shopping mall”, recalls Lacaz, who selected 37 pieces, a record for the locations, where a traditional exhibition

obras. “Achei que seria curioso mostrar a obra sem o glamour de uma exposição”. O resultado ficou didático e pitoresco, na medida em que revela áreas e procedimentos museológicos normalmente restritos aos visitantes. Estão lá os trainéis, equipamentos utilizados para armazenamento de telas. Lacaz não perdeu a oportunidade e trouxe as placas móveis exatamente como ficam no acervo. Nos ganchinhos, estão obras do museu assinadas por Cássio Michalany, Helena Martins-Costa, Alfredo Volpi, Mário Zanini, Arcângelo lanelli, José Pancelli, Walter Lewy, Humberto Espíndola, Georgete Melhem, Antonio Arney, Arnaldo Barbosa, Estrigas, Agostinho de Freitas, John Graz, Mário Gruber, Wanda Meirelles, Ollone Zorlini e Inimá de Paula. Na mapoteca – móvel de aço onde se guardam gravuras, fotos, desenhos e alguns objetos especiais, como o vestido feito de lâminas de barbear por Nazareth Pacheco –, estão obras de Rita Rosenmayer, Caetano de Almeida, Evandro Carlos Jardim e Cláudio Elisabetsky.

Obras prontas para viagem

“Trouxe também a maior e a menor obra do acervo do museu, o objeto mais pesado e o mais delicado”, diz Lacaz, que dessa forma consegue apresentar as peculiaridades que cada tipo de obra exige no momento de ser transportada.

MAM SP – Projeto: Escolha do Artista

Cada artista convidado deverá apresentar uma lista de obras selecionadas a partir de visita ao acervo do MAM. Visitei o acervo e vi que além de obras poderia expor a forma como as obras são armazenadas (trainéis e mapotecas) e a forma como são embaladas para viagens. Escolhi seis painéis (um trainel) que representasse bem a diversidade das obras, reunidas apenas pelo critério de espaço. Depois, escolhi a maior pintura, a mais alta e a mais pesada esculturas, o mais delicado objeto, alguns papéis, a documentação desde um pedido de cessão de obra, até seu retorno, fotos da equipe técnica, etc. Temos um curioso conjunto onde obra e suporte ou embalagem se misturam. Este conjunto nunca é visto pelo público.

A arte atrás da arte – Onde ficam e como viajam as obras de arte

É realmente a melhor exposição de arte que eu pude ver nas últimas décadas, realmente é brilhante, formidável e regula um compasso amigável com a euforia e medíocre fantasia dos critérios dos curadores e diretoria elite. Você cada vez me surpreende, é lógico observador, realmente novo. Meu amigo te admiro.

can hold, with some effort, about 14 pieces. “I thought that it would be curious to show the works of art without the glamour of an exhibition.” The result is didactical and picturesque, as it reveals areas and museological procedures that are normally restricted to visitors. The backdrops, equipment used to store the paintings are there. Lacaz didn’t miss the opportunity and brought the mobile signs exactly as they are in the collection. On the hooks, are works of art signed by Cássio Michalany, Helena Martins-Costa, Alfredo Volpi, Mário Zanini, Arcângelo lanelli, José Pancelli, Walter Lewy, Humberto Espíndola, Georgete Melhem, Antonio Arney, Arnaldo Barbosa, Estrigas, Agostinho de Freitas, John Graz, Mário Gruber, Wanda Meirelles, Ollone Zorlini and Inimá de Paula. In the mapoteque, a steel cabinet where prints, pictures, drawings and certain objects, such as the dress made with razorblades by Nazareth Pacheco, are kept, there are pieces by Rita Rosenmayer, Caetano de Almeida, Evandro Carlos Jardim and Cláudio Elisabetsky.

Art work ready to go

“I also brought the largest and the smallest piece of the museum’s collection, the heaviest and the most delicate object”, says Lacaz, who, by doing so, is able to present the peculiarities that each type of work of art demands during transportation.

MAM SP – Project: Artists’ Choice

Each invited artist must present a list of selected pieces after visiting MAM’s collection. I visited the collection and saw that besides the works of art, I could exhibit the way that the pieces are stored and the way they are wrapped to travel. I selected six panels (one backdrop) that would represent the diversity of the pieces, gathered only by the criterion of space. Then, I chose the largest painting, the tallest and the heaviest sculptures, the most delicate object, a few papers, the documentation from the assignment order, until its return, photos of the technical team, etc. We have a curious collection where the work and its support or packaging is mixed; this collection is never seen by the public.

The art behind the art – Where the works of art are stored and how they travel

It is truly the best art exhibit that I have seen in the last decades; it is truly brilliant, stupendous and matches a friendly pace with the euphoric and mediocre fantasy of the elite criteria of curators and board of directors. You surprise me every time; you are a logical observer, truly new. I admire you my friend

Granato à Doctor Lacaz!

Sua monitoria estava corretíssima no Villa Lobos: “olhar atrás dos quadros, o projeto das caixas, a beleza do trainel”... Hulhu! arrebentou  
*Ricardo Ramalho*

Amigos colegas!  
Fui ver a exposição do Guto Lacaz no MAM Villa. Fiquei emocionado. Espetacular! Grande curadoria. É uma ideia tipo: gostaria de ter tido. Parabéns! Obrigado por incluir os meus laudos. Estou sem palavras.  
Beijos e abraços  
*Ricardo Ramalho*

Querido Guto

Não queria deixar de te dizer que eu realmente adorei a sua exposição no MAM Villa Lobos. No meio de tanta marretada nas artes paulistanas, você vem com as idéias mais brilhantes, assim, sem nenhuma pretensão, e mostra com toda a graça. Um abraço  
*Rafel Vogth Mai Rosa*

Você acabou de sair e nós chegamos. Mas o mais legal é que vimos a mostra. Show! Gostei muito de ter ido. Que ideia linda, original, sui-generis, crítica, bacanérrima como tudo que você faz. O Geraldo de Barros ficou muito legal, Brecheret é o máximo! Lembrei, inclusive, do porco empalhado de Nelson Leirner. Gostamos muito Guto! Mais um golaço! Valeu. Parabéns e obrigada viu?  
*Lenora de Barros e Marcos*

Granato to Doctor Lacaz!

Your monitoring was quite precise at the Villa Lobos: “looking behind the paintings, the design of the boxes, the beauty of the backdrop”... Whooho! You were great!  
*Ricardo Ramalho*

Friends and colleagues!  
I saw Guto Lacaz’s exhibition at the Villa-Lobos MAM. I was moved. It is spectacular! Great curatorship. It’s one of those ideas that I wish that I had. Congratulations! Thank you for including my reports. I’m speechless.  
Best regards  
*Ricardo Ramalho*

Dear Guto

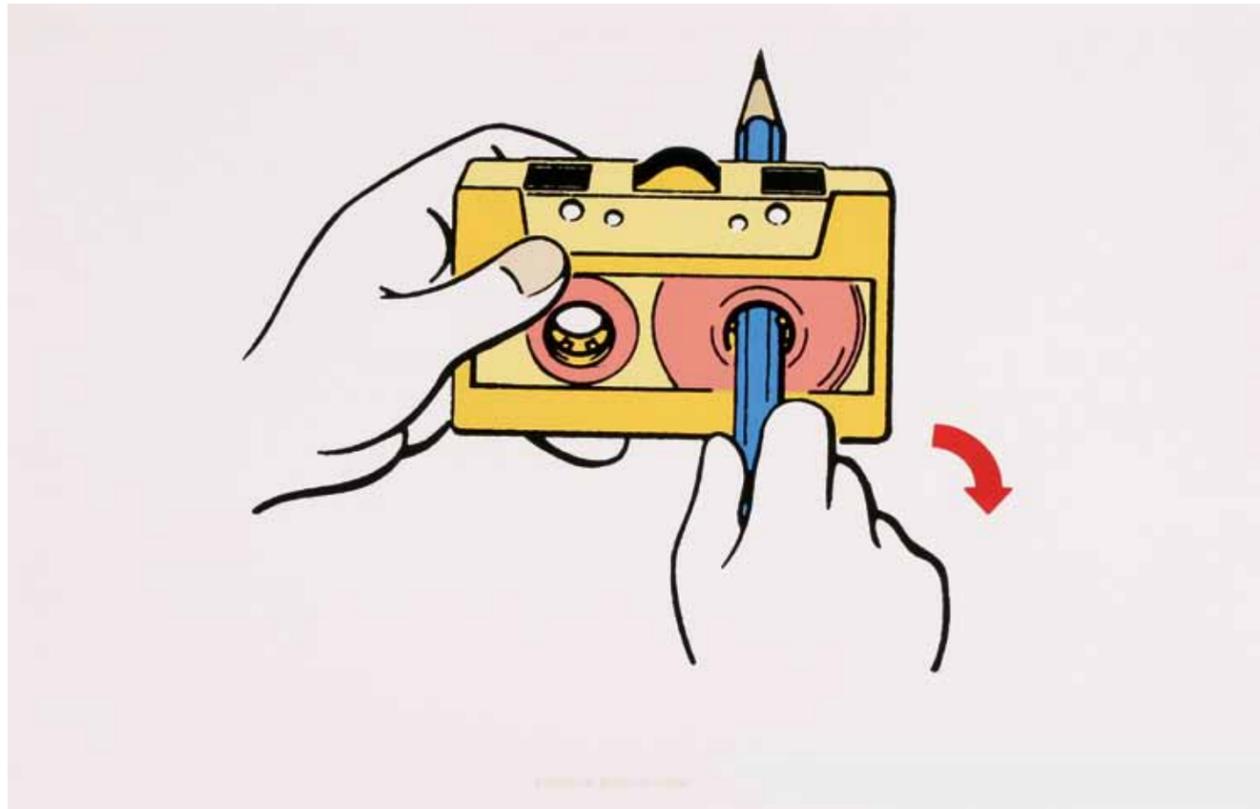
I wanted to let you know that I really loved your exhibition at the Villa-Lobos MAM. In the midst of so many blows to the art of São Paulo, you bring the most brilliant ideas without any form of pretension and displays grace. Hugs  
*Rafel Vogth Mai Rosa*

You had just left when we arrived, but what was cool was that we saw the exhibition. Excellent! I’m really glad that I came. What a beautiful, original, unique idea. Good critique, as in everything you do. The Geraldo de Barros was very cool, Brecheret is the best! I also remembered Nelson Leirner’s stuffed pig. We enjoyed ourselves tremendously Guto! Another hole-in-one for you! Congratulations and thank you, ok?  
*Lenora de Barros and Marcos*

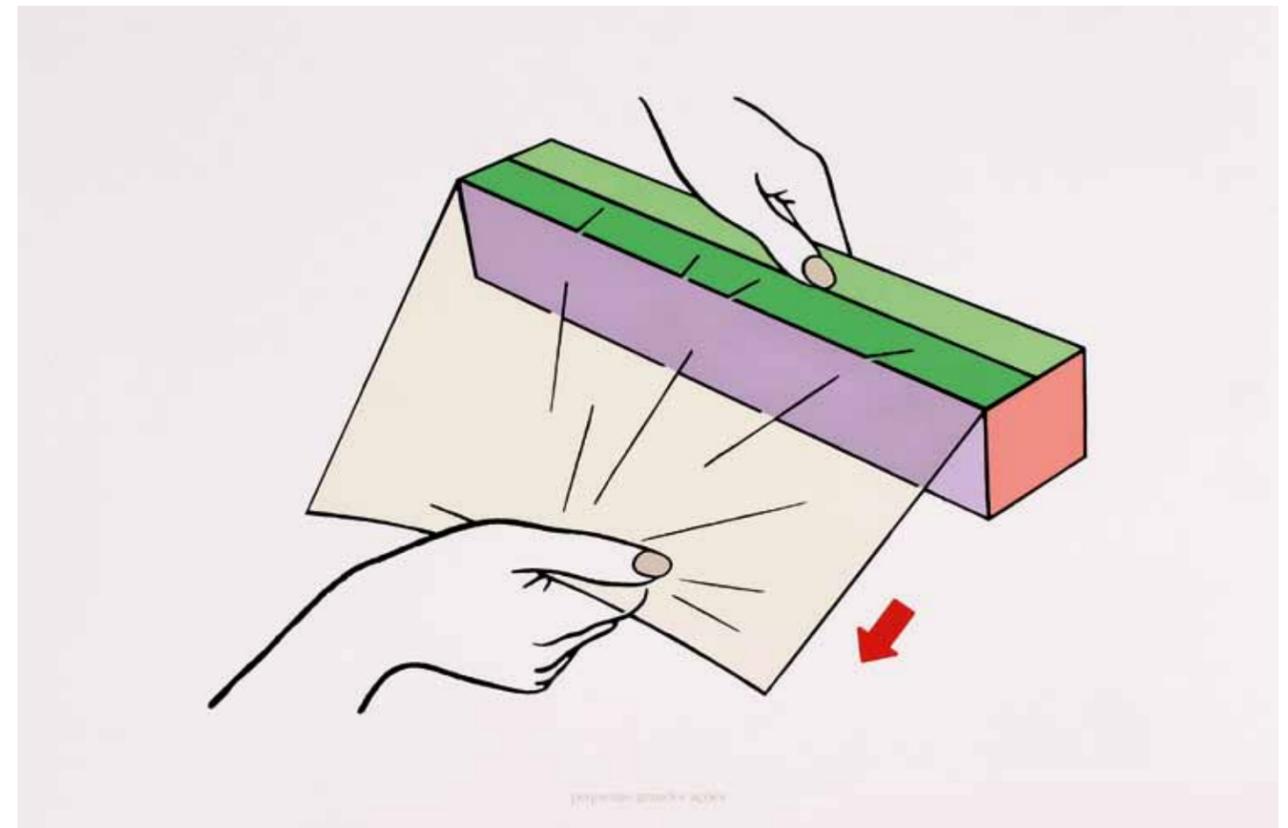
2003 Val de Almeida Galeria de Arte, São Paulo, SP  
 2003 Galeria Circo Bonfim, Belo Horizonte, MG  
 2005 Brazilian Art, Fundação Bienal, São Paulo, SP  
 2006 A cidade para a cidade, Galeria Olido, São Paulo, SP  
 2008 Game Cultura, SESC Pompéia, São Paulo, SP  
 2009 Museu Victor Meireles, Florianópolis, SC

2003 Val de Almeida Art Gallery, São Paulo, SP  
 2003 Bonfim Circus Gallery, Belo Horizonte, MG  
 2005 Brazilian Art, Fundação Bienal, São Paulo, SP  
 2006 The city for the city, Olido Gallery, São Paulo, SP  
 2008 Culture Game, SESC Pompéia, São Paulo, SP  
 2009 Victor Meireles Museum, Florianópolis, SC

Série de 12 serigrafias 12 silk printings series  
 50 unidades 50 units  
 8 cores 8 colors  
 1,00 x 0,70 m 1.00 x 0.70 m  
 EK EK

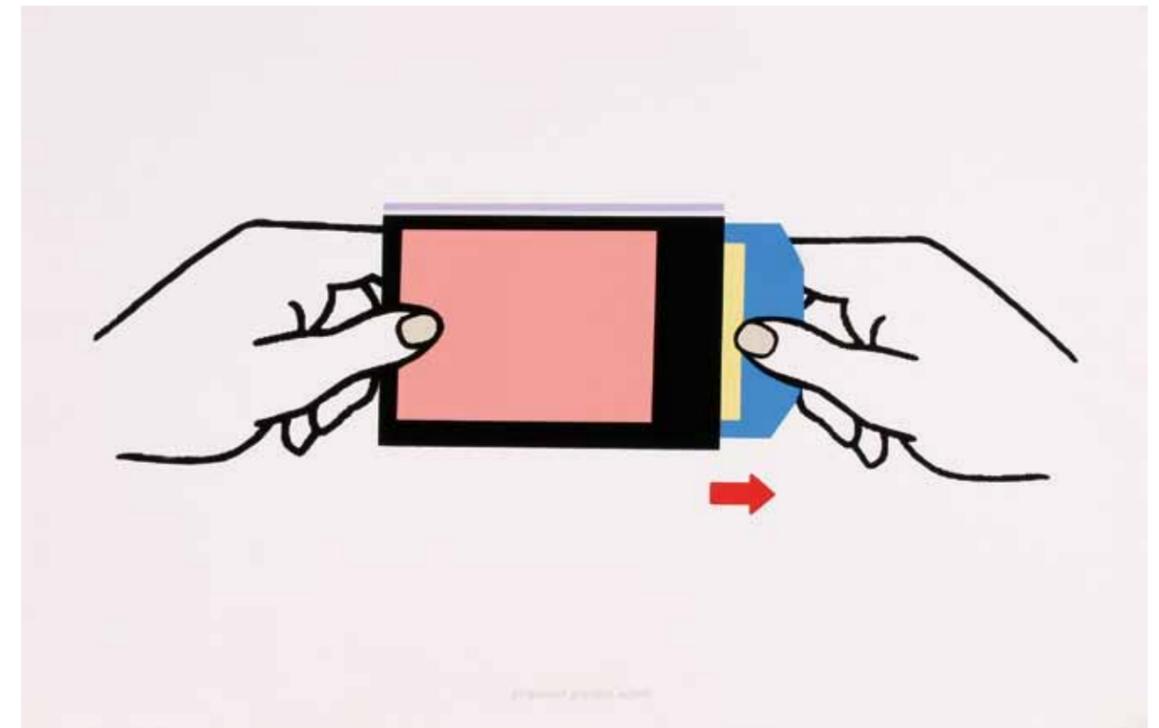
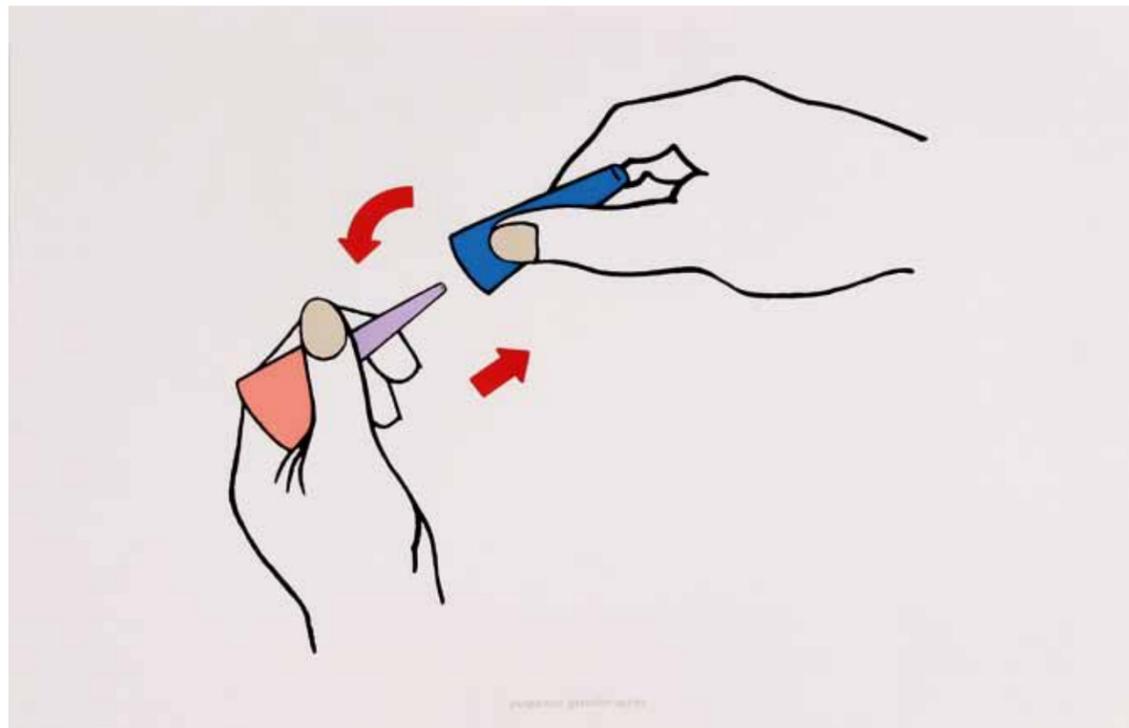
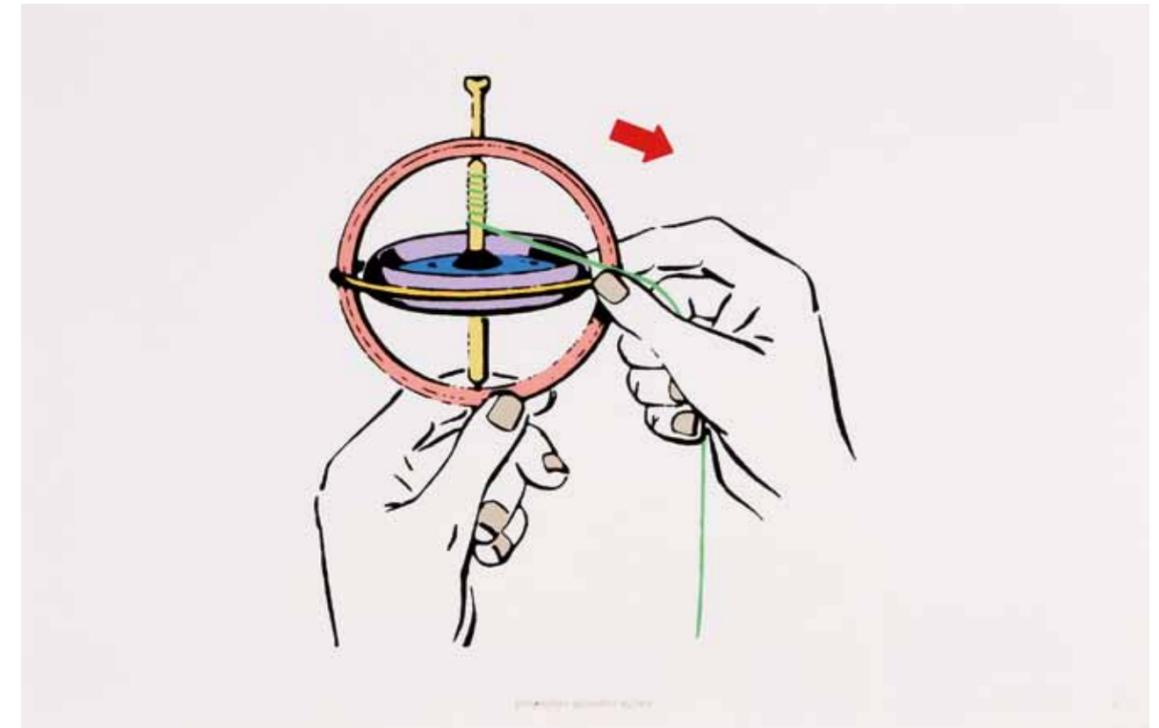


Fita Cassete Cassette tape



MajiPack MajiPack





Caixa de Fósforos  
Super Bonder

Matchbox  
Super Bonder

Giroscópio  
Polaróide

Gyroscope  
Polaroid





Duplos	Doubles
furadeiras	drills
colagem 3D	3D collage
40 x 15 x 10 cm	40 x 15 x 10 cm
2000	2000
EK +	EK +

2005 Nem Magritte nem Mary Poppins, CEL 1121, São Paulo, SP  
GVARDAXVA

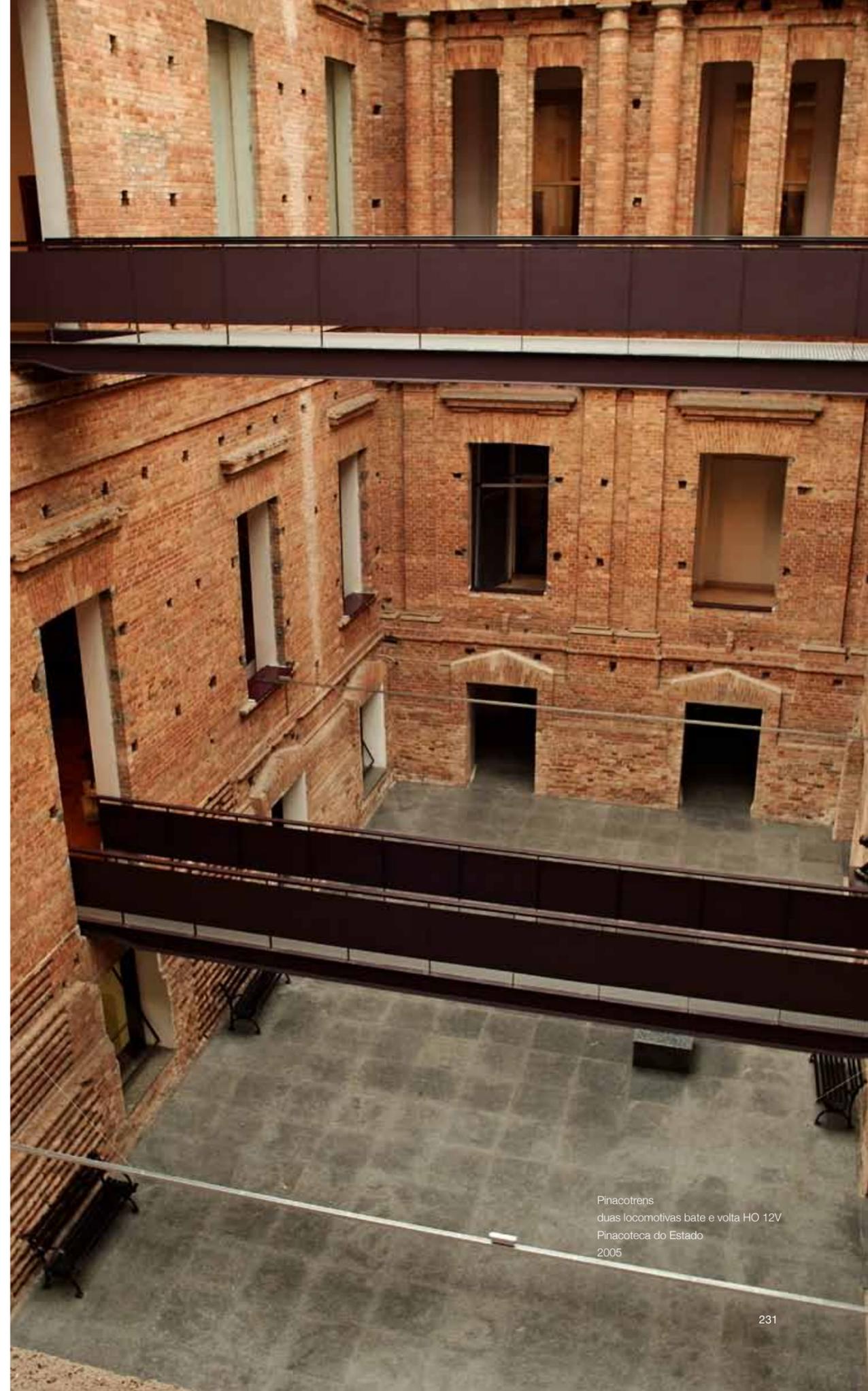
2005 Neither Magritte nor Mary Poppins, CEL 1121, São Paulo, SP  
GVARDAXVA (Umbrella)



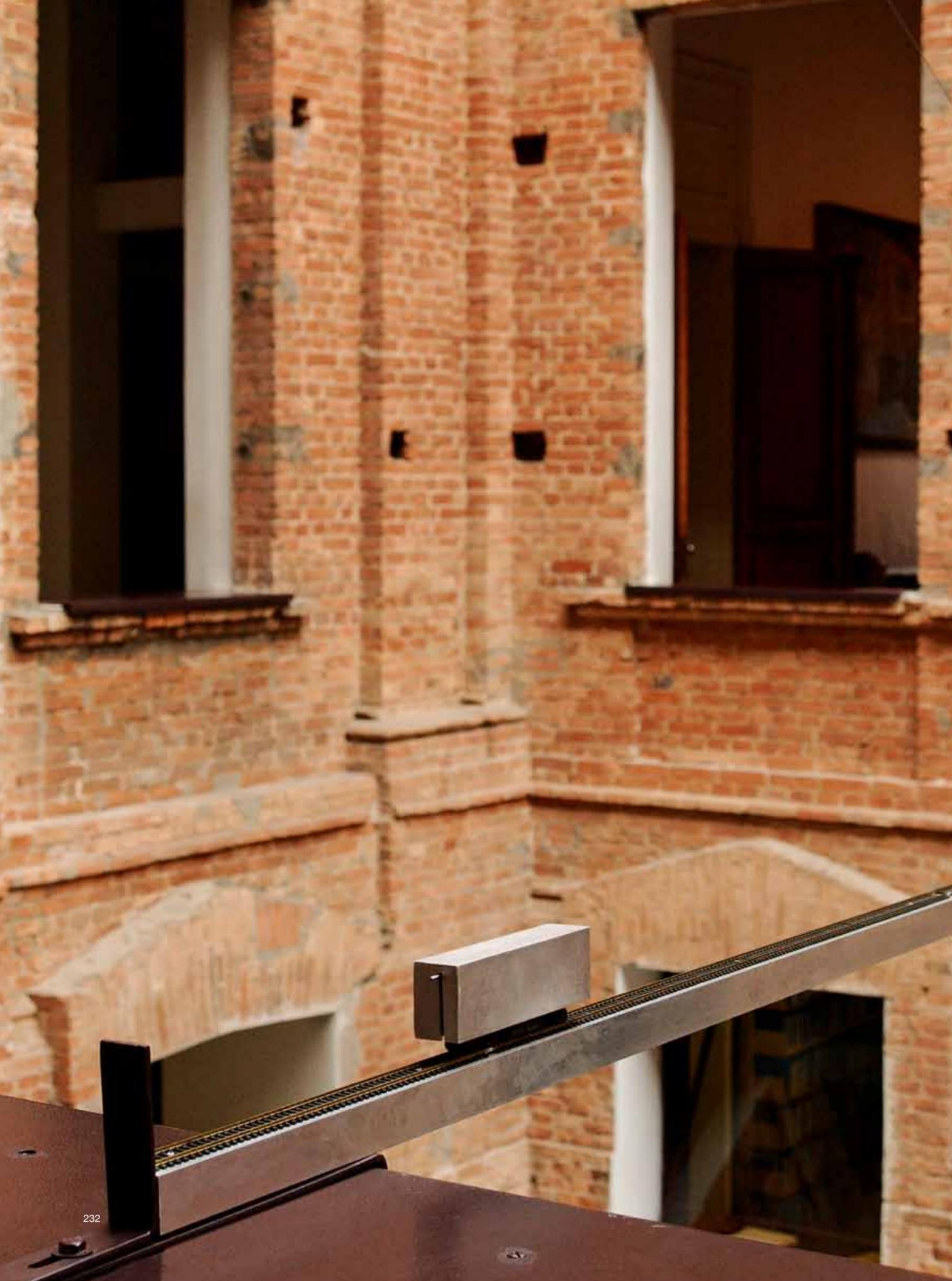
GVARDAXVA	GVARDAXVA (Umbrella)
colagem 3D	3D collage
ø 20 x 70 cm	ø 20 x 70 cm
EK +	EK +



Pinacotrens  
duas locomotivas bate e volta HO 12v  
Pinacoteca do Estado  
2005  
RF +

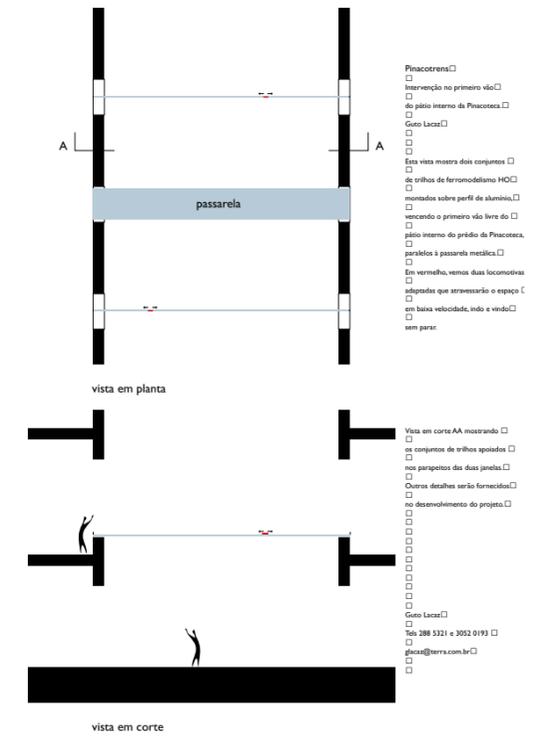


Pinacotrens  
duas locomotivas bate e volta HO 12V  
Pinacoteca do Estado  
2005



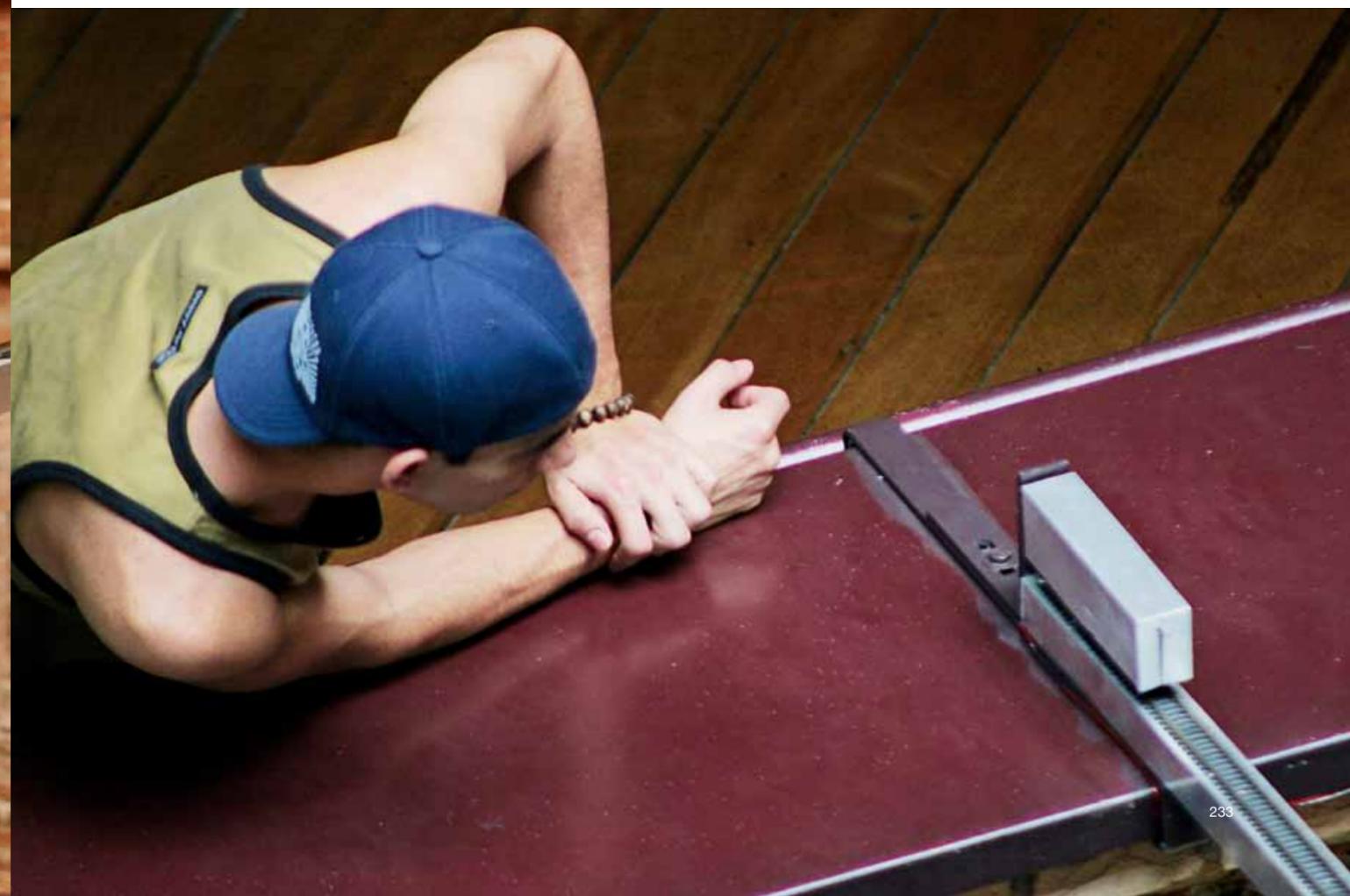
Projetos Pinacotrens

Pinacotrains Project

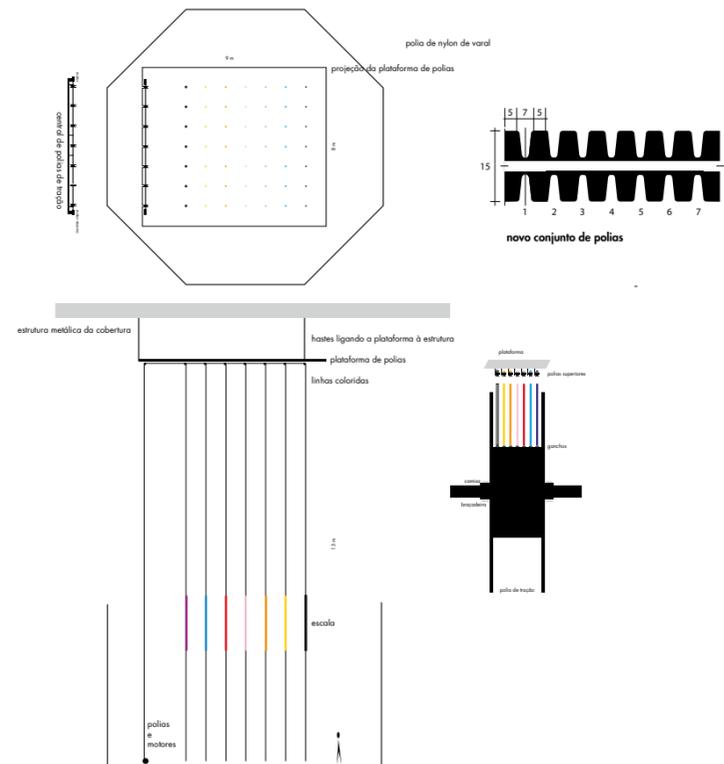
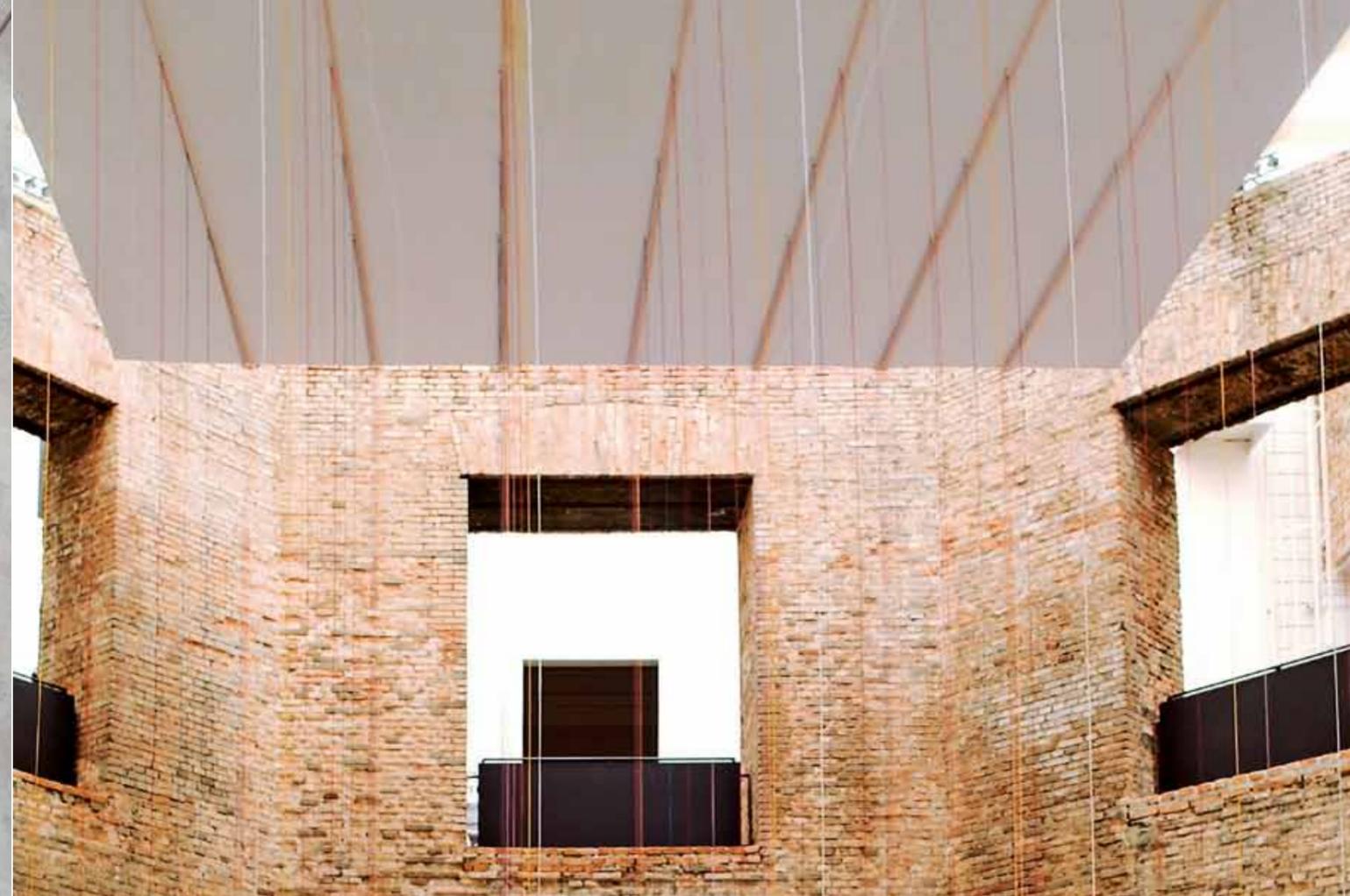


RF

EK



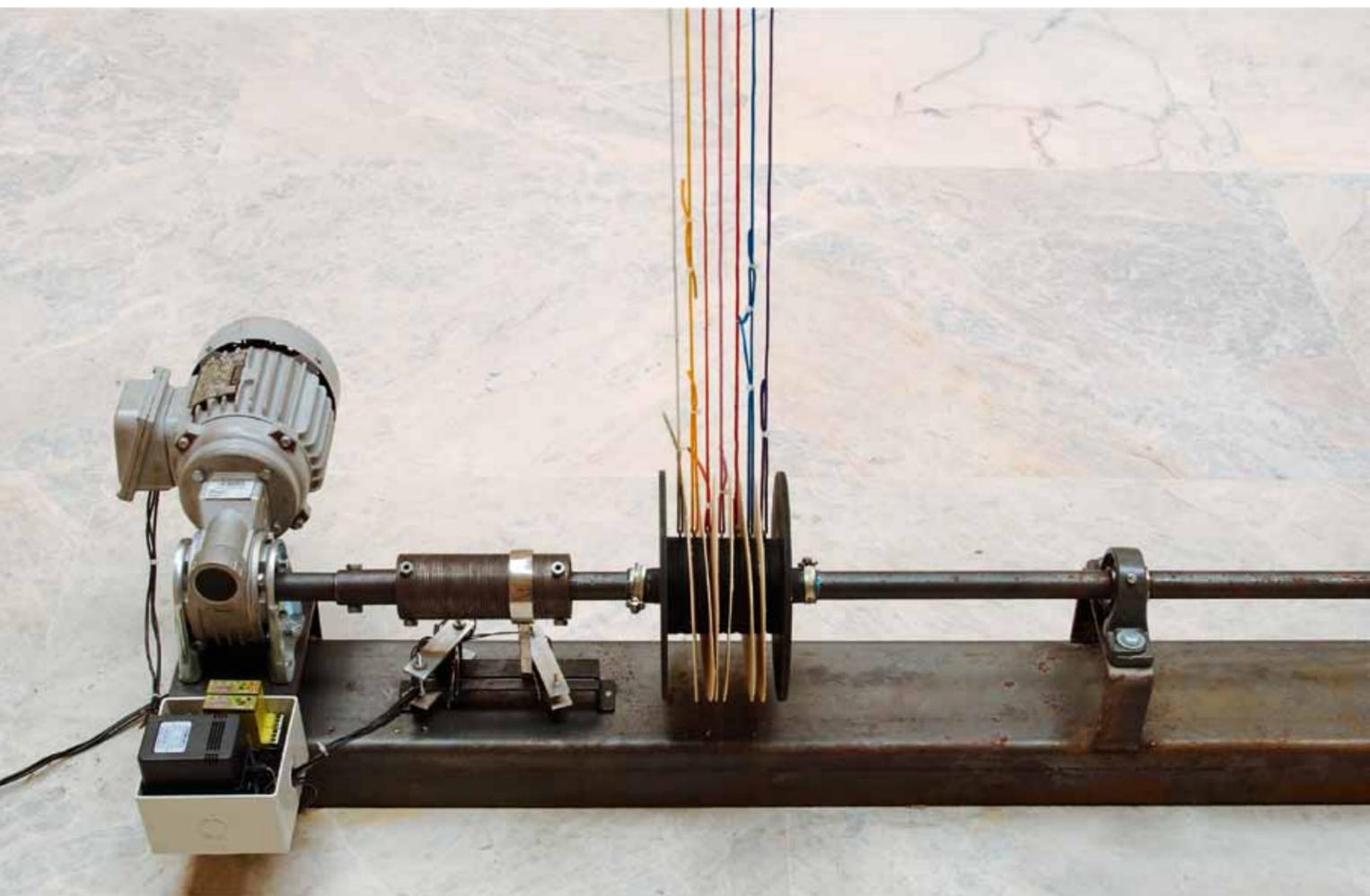
2005 Projeto Octógono, Pinacoteca do Estado, São Paulo, SP  
Garoa Modernista



Garoa modernista  
9 x 9 x 12 m 110V  
2005  
RF +  
  
Modernistic mizzle  
9 x 9 x 12 m 110V  
2005  
RF +

Projeto Garoa modernista  
Modernistic mizzle project





Motor com redução, automático e carretel  
RF +

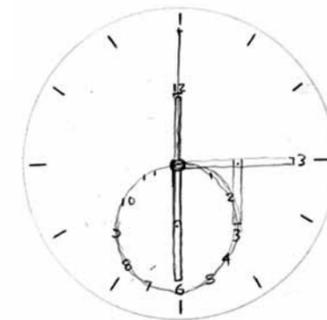
Engine with reduction, automatic and reel  
RF +



Relógio Lúdico  
Escola Carlitos, São Paulo, SP  
ø 2 m  
2005  
JS +



Playful Clock  
Carlitos School, São Paulo, SP  
ø 2 m  
2005  
JS +



ESCOLA CARLITOS  
Educação Infantil e Ensino Fundamental  
Fone: 3824-9591

832

2005 Ocupação, Paço das Artes, São Paulo, SP  
Art Detectors

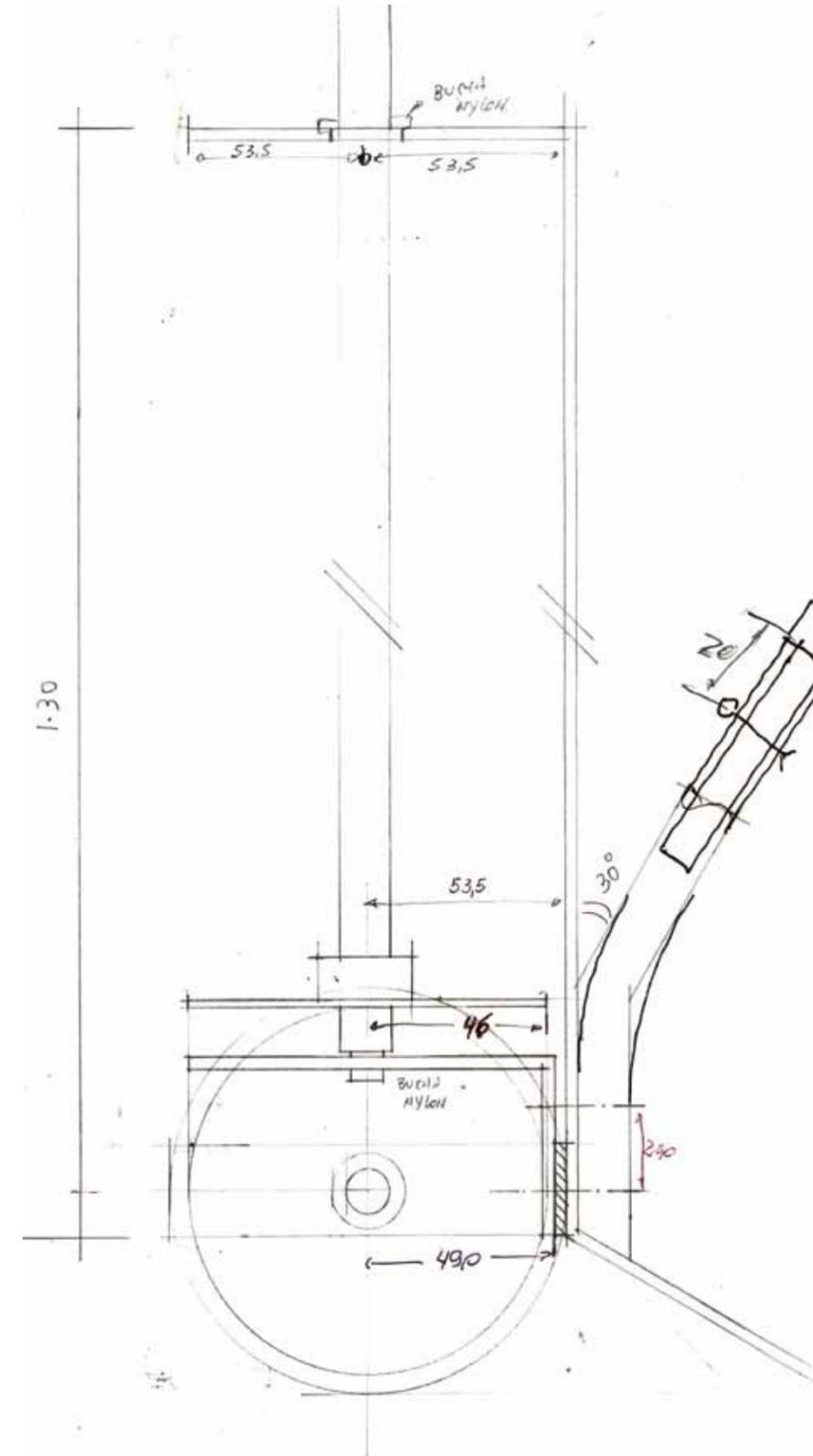


Estacionamento com 6 Art Detectors, 3 modelos  
EK +

2005 Occupation, Arts Palace, São Paulo, SP  
Art Detectors

Projeto de um modelo de Art Detectors

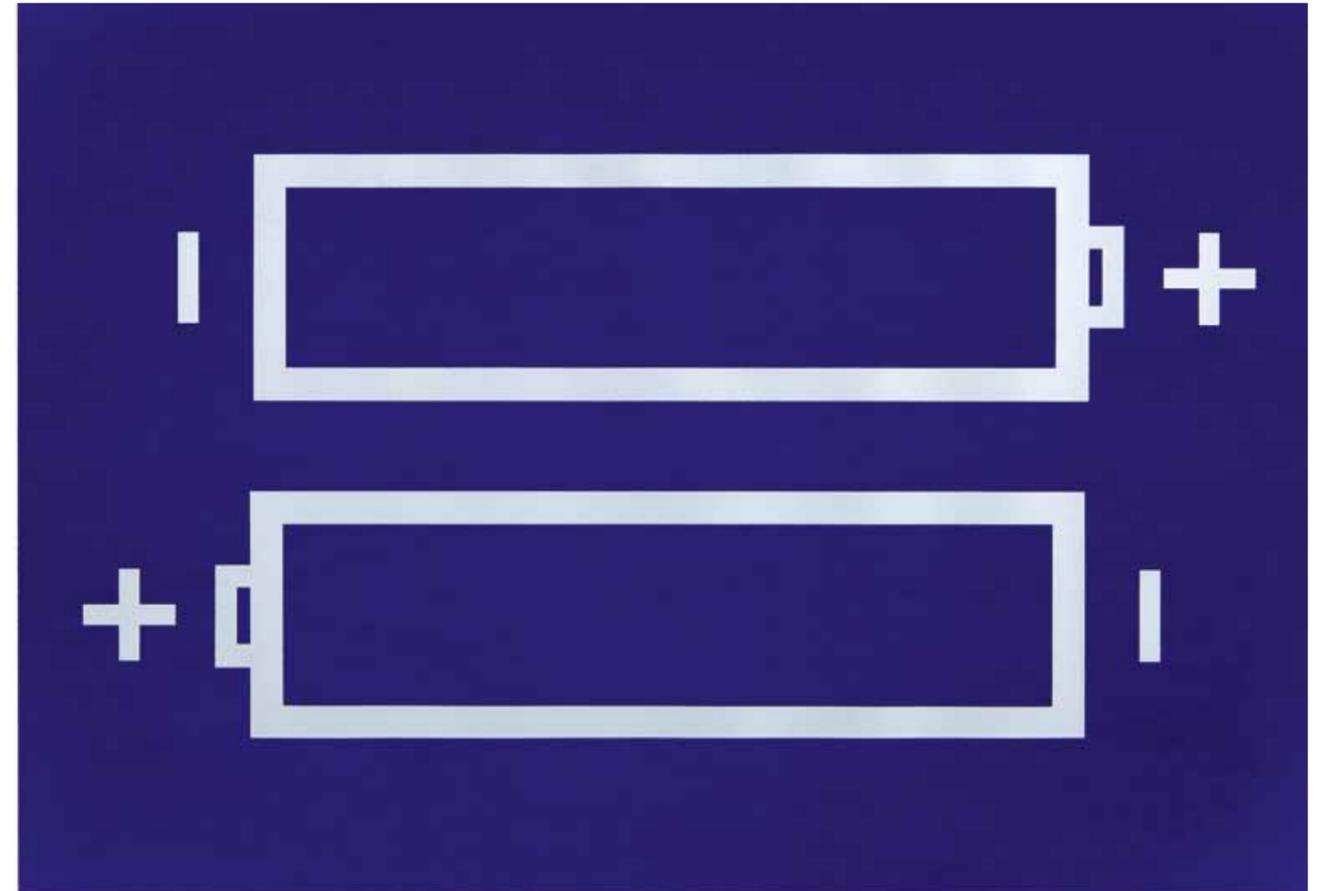
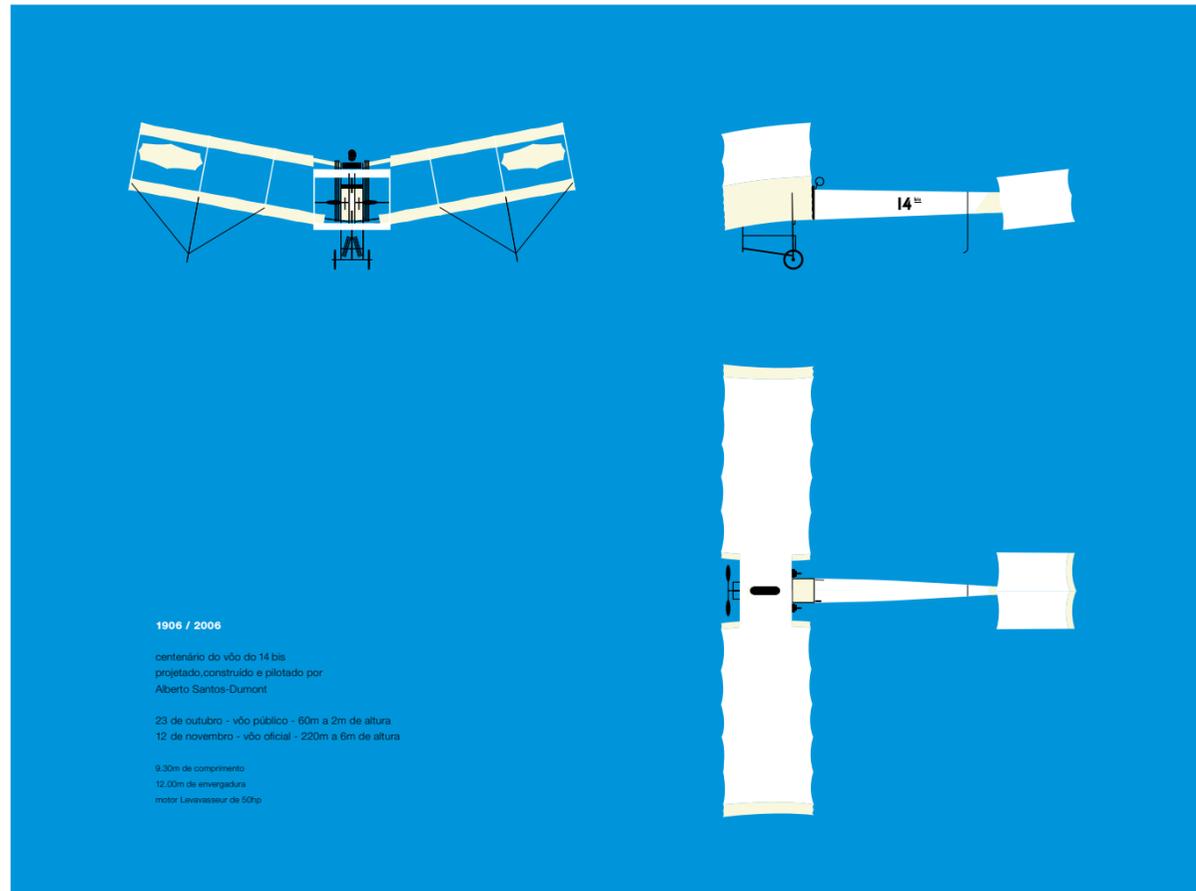
Project of a model of Art Detectors



Paulo Gaia com um Art Detector, à procura de arte

Paulo Gaia with an Art Detector, looking for art





2006 Luz da Luz, SESC Pinheiros, São Paulo, SP  
Linhas de água

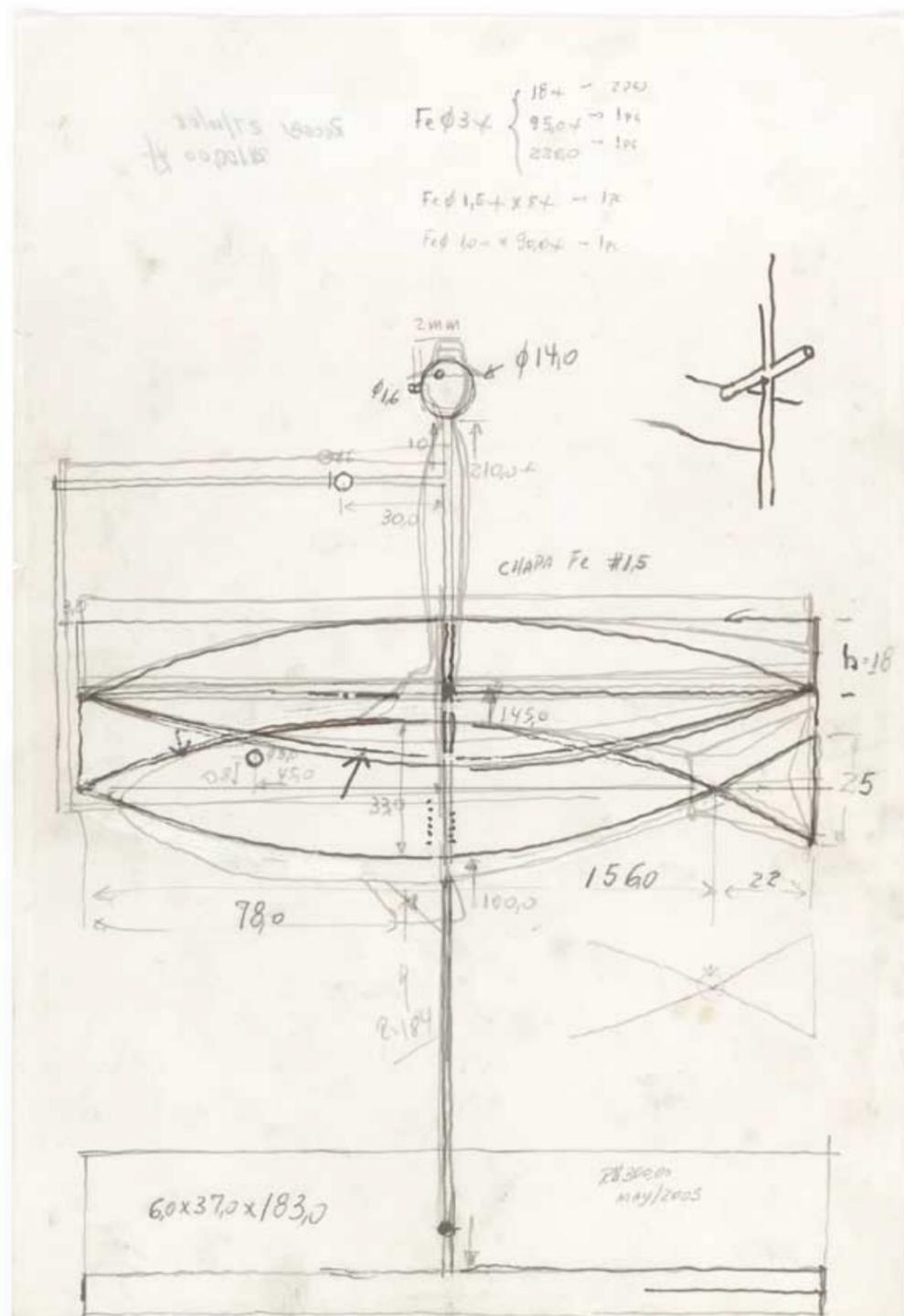
2006 Light of Light, SESC Pinheiros, São Paulo, SP  
Water lines



EK

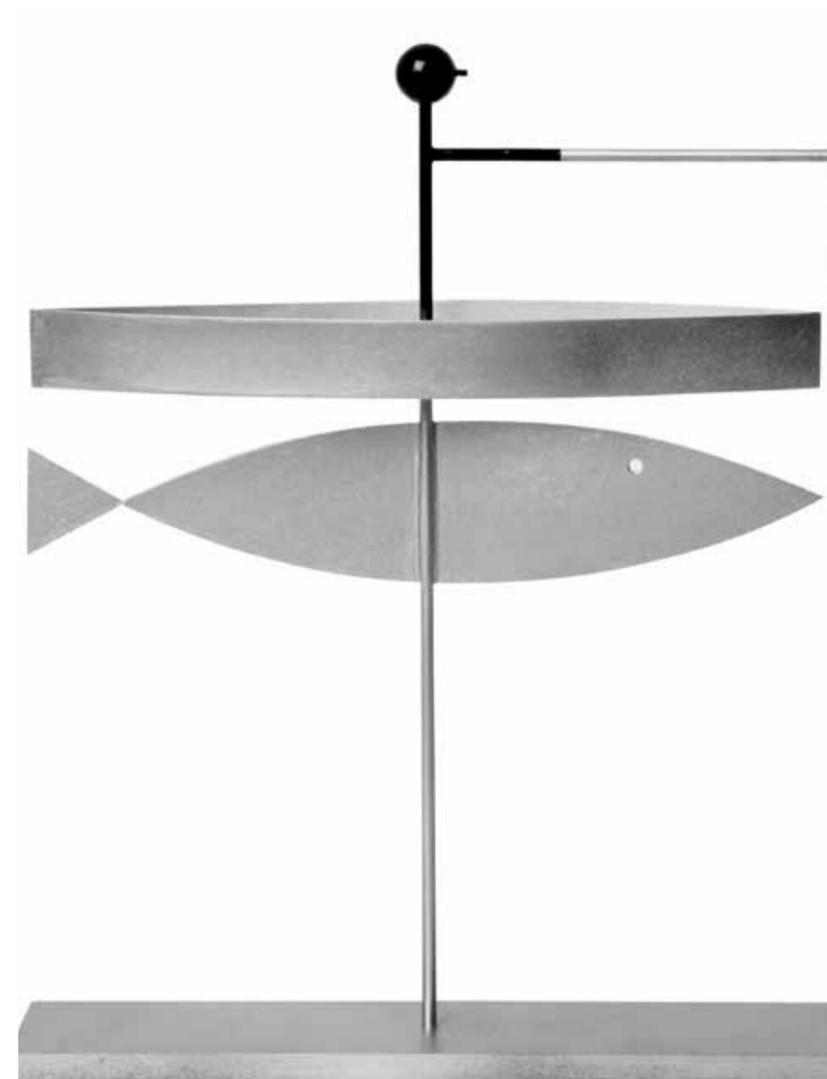
2005 A imagem do som de Dorival Caymmi, Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ  
 Promessa de Pescador - Melhor trabalho Eleito Pelos Colegas  
 ★

2005 Dorival Caymmi's sound image, Imperial Palace, Rio de Janeiro, RJ  
 A fisherman's promise - best work elected by the colleagues  
 ★



Promessa de Pescador, estudos

A fisherman's promise, studies



Promessa de Pescador  
 ferro pintado  
 15 x 3 x 18 cm  
 EK

A fisherman's promise  
 Painted iron  
 15 x 3 x 18 cm  
 EK

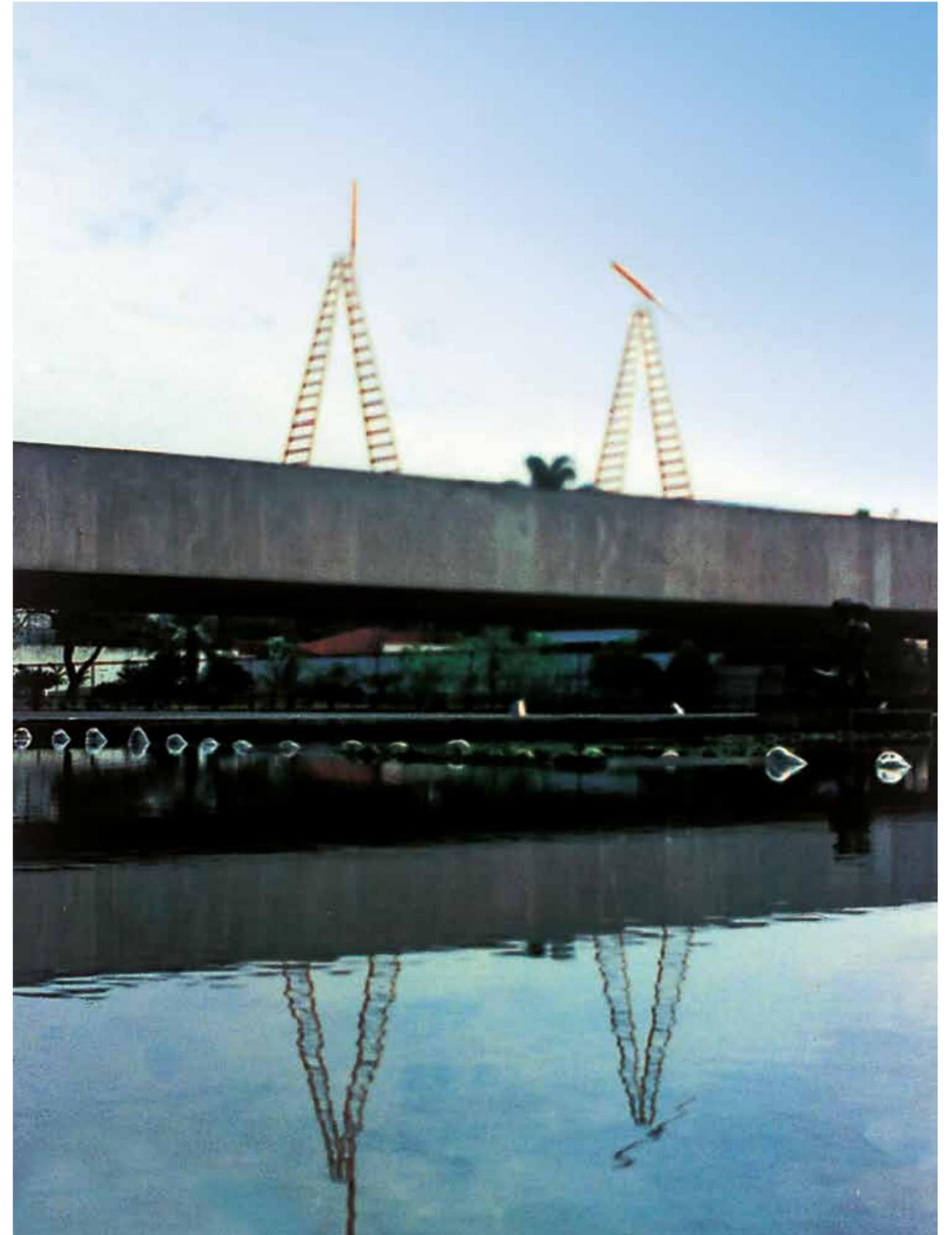
2006 Off Bienal, MuBE, São Paulo, SP  
Escadas

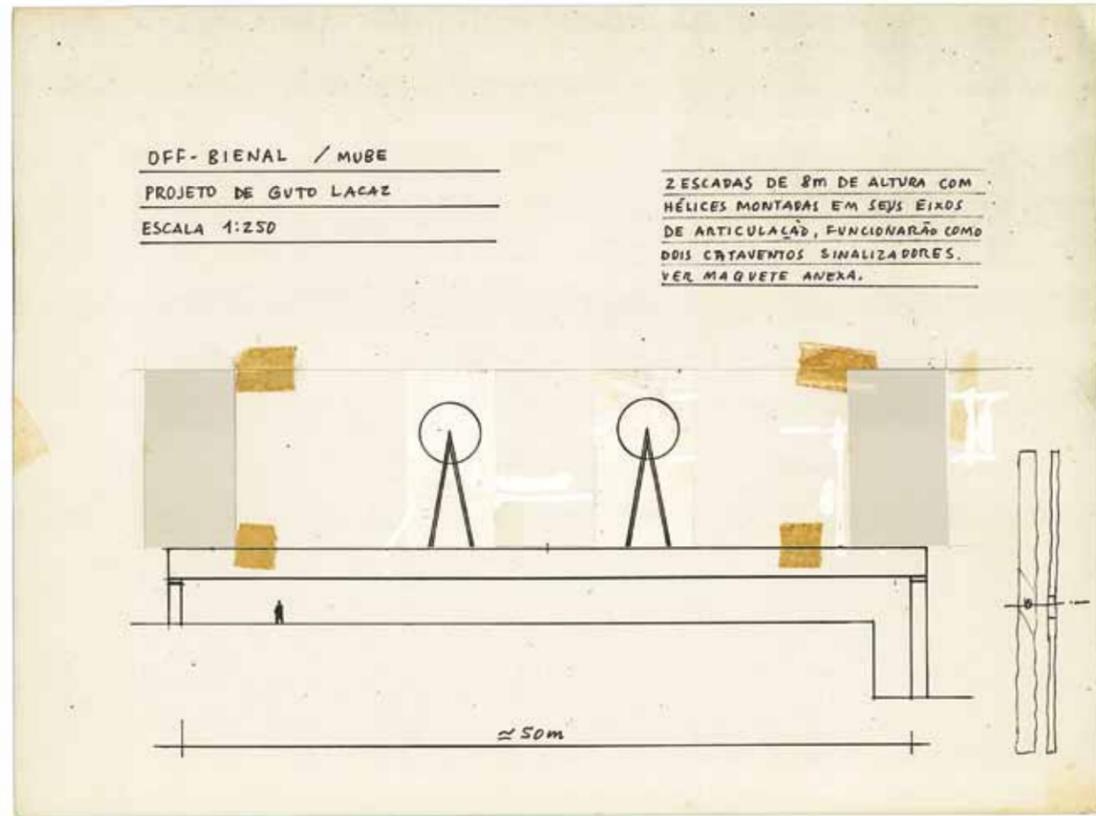
2006 Off Bienal, MuBE, São Paulo, SP  
Stairs



Escadas, maquete  
EK

Stairs, scale model  
EK





Escadas, projeto Stairs, project



GS



Detalhe do mancal, eixo e hélice.  
EK

Detail of bearing, axle and propeller.  
EK



EK

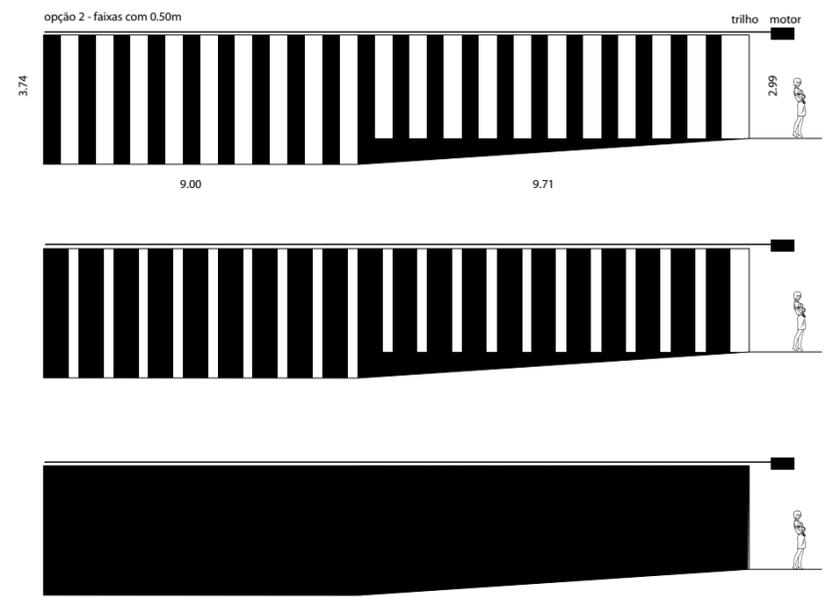






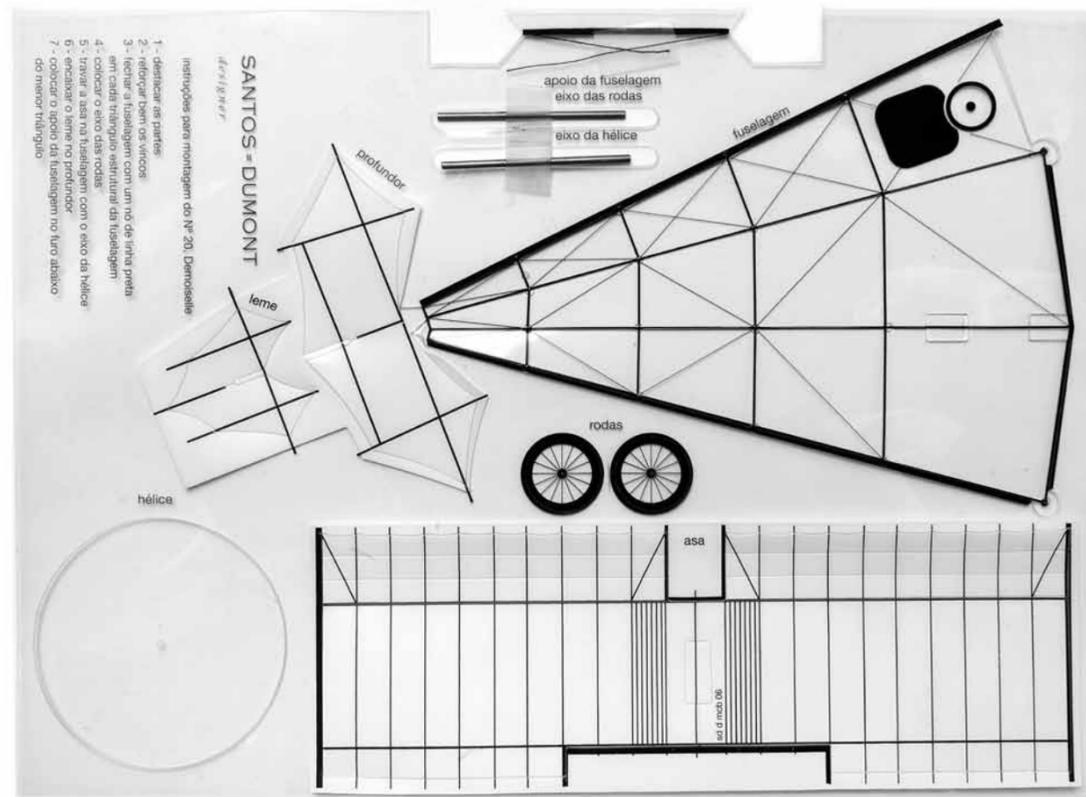
Parede em movimento, motor.  
EK +

PAREDE	WALL
PARECE	LOOKING
PARADA	STILL
PORÉM	HOWEVER
VAI E	COMES AND
VEM	GOES



Parede em movimento, projeto

Moving wall, project



Nº 20 Demoiselle, em acetato para montar  
 Nº 20 Demoiselle, montado  
 200 Demoiselles voam em formação  
 é o primeiro avião a ser produzido em série  
 e a configuração que mais influenciou a aeronáutica  
 EK

Nº 20 Demoiselle, in acetate to assemble  
 Nº 20 Demoiselle, assembled  
 200 Demoiselles flying in formation  
 This is the first airplane to be produced in series  
 and it is also the most influential configuration in aeronautics  
 EK

2006 A imagem do futebol, Haus der Kulturen der Welt, Berlim, Alemanha  
Campo de futebol em relevo

2006 The soccer's image, Haus der Kulturen der Welt, Berlim, Germany  
Soccer field in relief

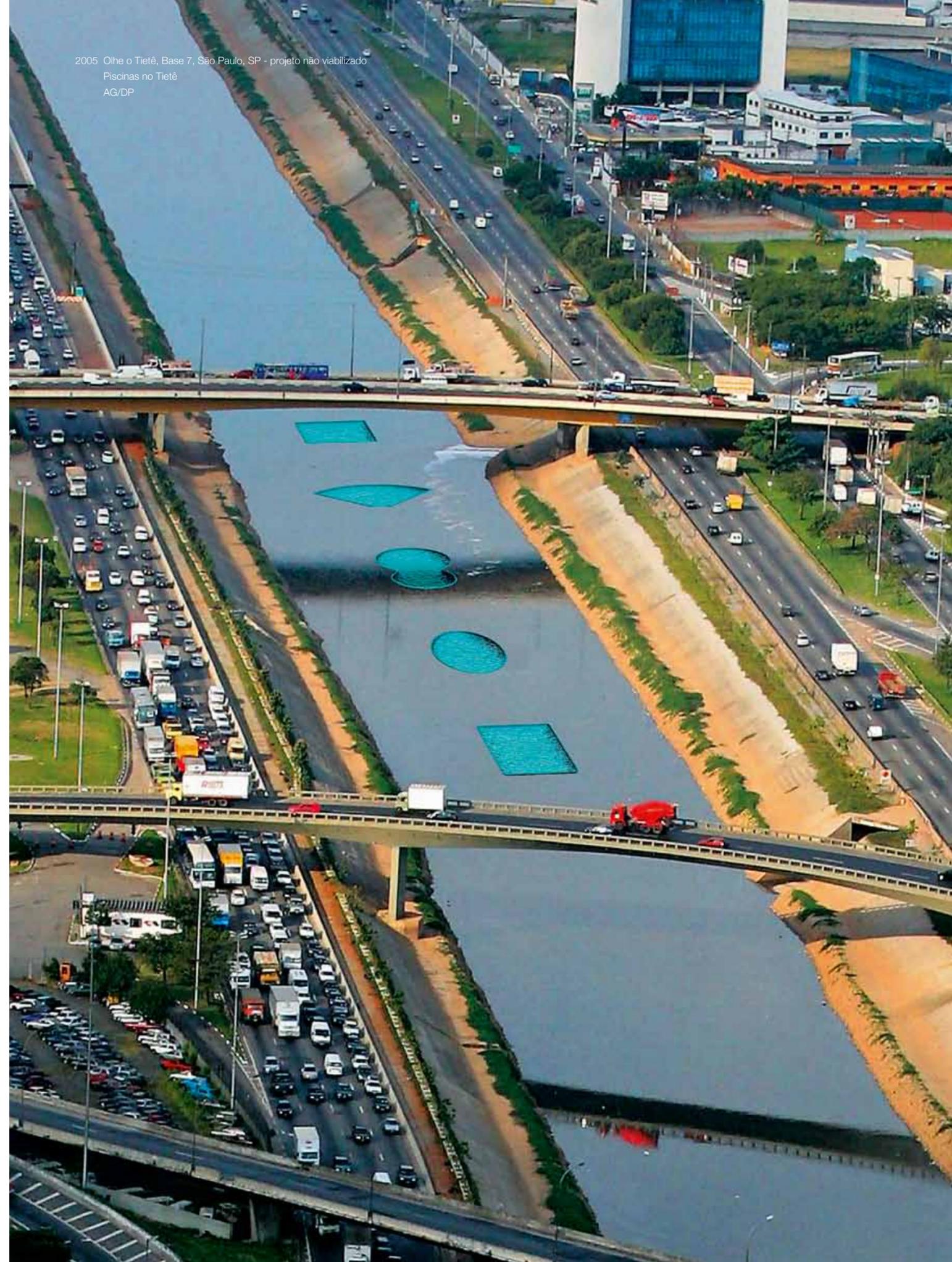


Campo de futebol em relevo  
PVC  
70 x 40 x 3 cm  
EK

Soccer field in relief  
PVC  
70 x 40 x 3 cm  
EK

Página ao lado  
Choque Cultural  
Private Brokers, Coelho da Fonseca/Trip  
jan/fev 2008 – nº 21, pág. 76

2005 Olhe o Tietê, Base 7, São Paulo, SP - projeto não viabilizado  
Piscinas no Tietê  
AG/DP





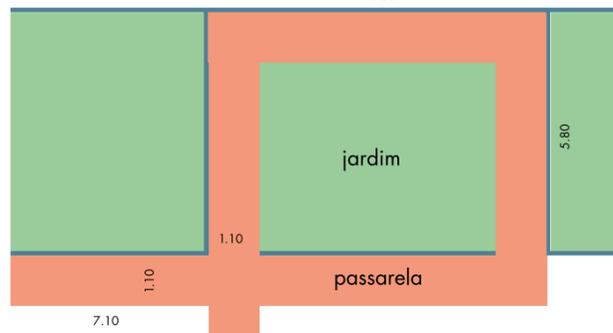
2007 Ciclo Multicultural, Centro de Cultura Judaica, São Paulo, SP  
Muro das Lamentações  
FV

2007 Multicultural cycle, Jewish Culture Center, São Paulo, SP  
Wailing Wall



vista frontal

8.20



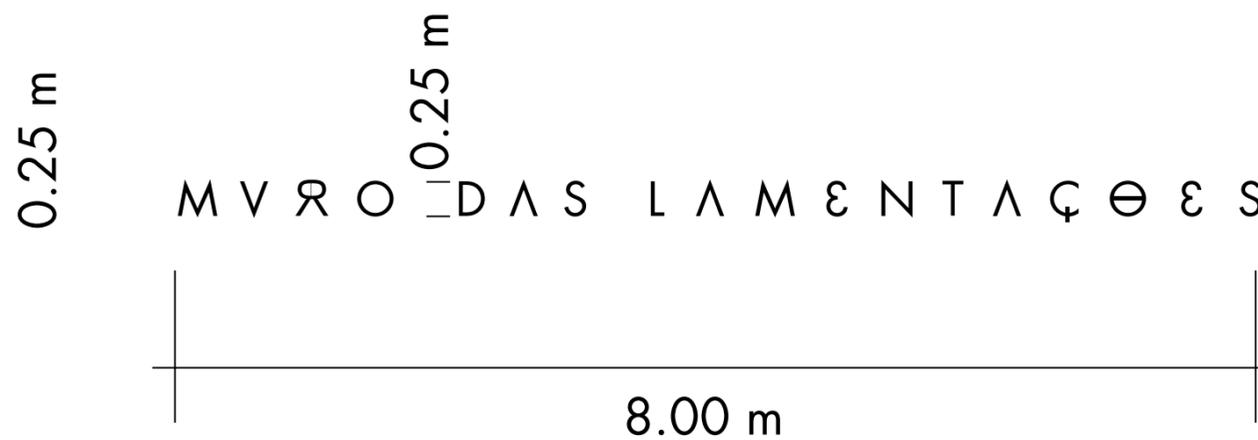
vista em planta

Muro da lamentações

O milenar Muro das Lamentações de Jerusalém,  
agora em São Paulo

Ciclo Multicultural  
Centro de Cultura Judaica

Guto Lacaz  
2007



2007 Galeria do Cilindro, Campina Grande, PB  
Circus ausentes, passado presente

2007 Cylinder Gallery, Campina Grande, PB  
Absent circus, present past



JL





DF



EK



EK



### Maquetes Reunidas

A Capela do Morumbi é um lugar singular na cidade de São Paulo com vocação para abrigar manifestações de arte contemporânea com instalações site specific. As maquetes aqui expostas foram construídas por empresas especializadas a pedido de construtoras que as utilizaram em seus stands de venda como instrumento de visualização e idealização de seus projetos para futuros clientes. *Maquetes Reunidas* é composto de 11 peças acidentais, doadas por suas construtoras, pois para elas, já haviam encerrado sua missão. Estas maquetes quase sempre são destruídas após a conclusão do imóvel, perdendo-se assim precioso documento e laborioso trabalho. Colocadas lado a lado nos mostram que grande crime seria destruí-las. Para nós, elas poderiam continuar no saguão de entrada dos prédios a que se referem como objeto de decoração, estudo e memória. As crianças que nascessem nos imóveis iriam adorar observá-las e poderiam ver detalhes e ângulos que só as maquetes permitem. No contexto da Capela criam expressivo contraste entre a São Paulo de taipa e a de concreto. Parece que se santificam.

*Inês Raphaelian*

+

### Scale Models Collective

The Capela do Morumbi (Morumbi Chapel) is a unique place in the city of São Paulo with a vocation to house contemporary art manifestations with site-specific installations. The scale models exhibited here were built by specialized companies at the request of construction companies that use them in their sales stands as instruments of visualization and creation of their projects for future clients. *The Scale Models Collective* is composed of 11 accidental pieces, donated by their constructors, since they had accomplished their mission. These scale models are almost always destroyed after the construction is concluded, thus losing a precious document and laborious work. Placed side by side, they show us what a crime it would be to destroy them. To us, they could continue in the front lobby of the buildings they refer to as decorative, study and memory objects. The children born in these buildings would love to observe them and see the details and angles that only the scale models allow. In the context of the Capela, they create an expressive contrast between the São Paulo made of adobe and that one of concrete. They seem to be sanctified.

*Inês Raphaelian*

+

2008 Rotores, Galeria Marília Razuk, São Paulo, SP

2008 Rotors, Marília Razuk Gallery, São Paulo, SP



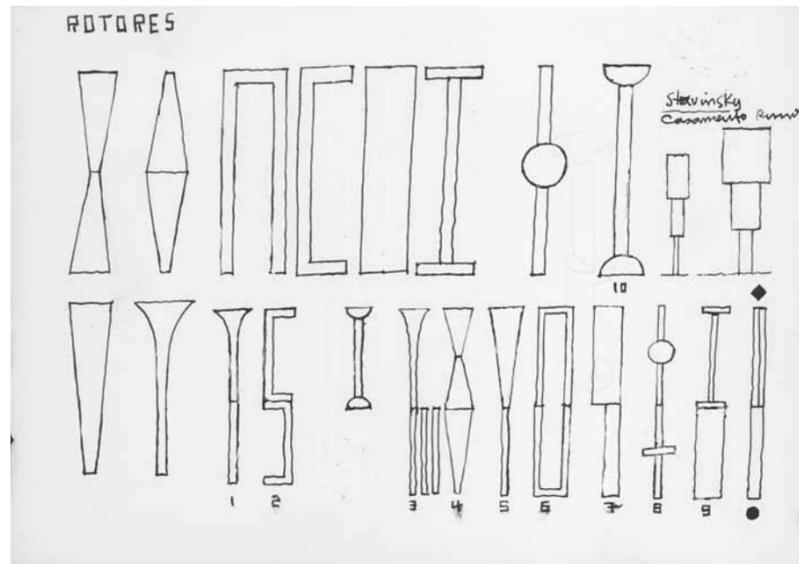
Rotores  
ø 22 x 12 cm  
EK +



Rotors  
ø 22 x 12 cm  
EK +

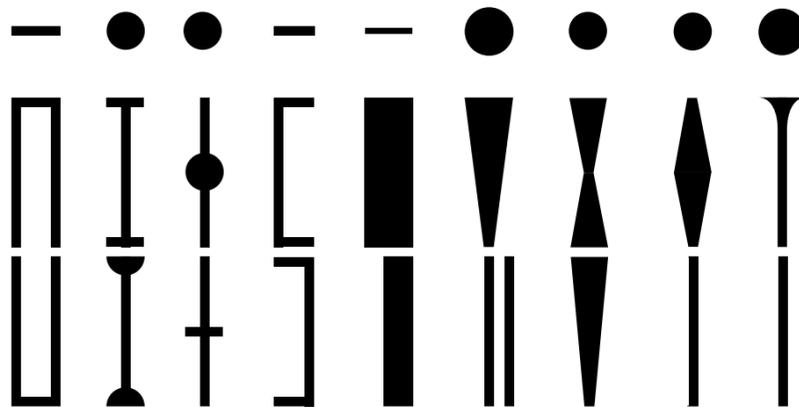






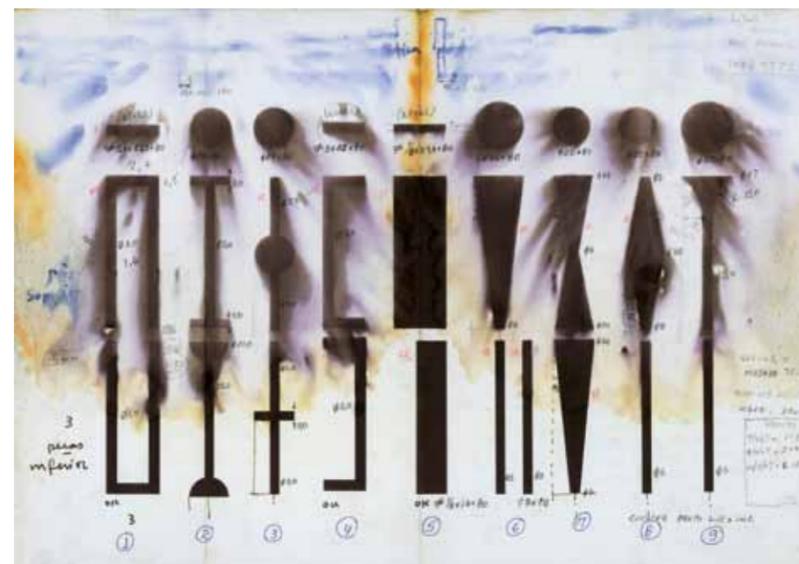
Estudo

Study



Rotores, formas finais

Rotors, final forms



Rotores, projeto para usinagem, molhou

project for machining, wet

Rotores é uma exposição composta de nove objetos cinéticos que giram com o simples toque dos dedos. Cada rotor é composto por dois discos, um inferior e um superior. Em cada disco, um conjunto de três formas diferentes. Podem ser vistos estáticos ou girando entre si. Os discos são pretos e as formas, cromadas, criando um acentuado contraste entre eles. Estas mandalas mecânicas encantam por sua simplicidade e hipnotizam por seu brilho e movimento. Ferro torneado, cromado e pintura eletrostática.

“Rotors” is an exhibition composed of nine kinetic objects that rotate with the touch of fingers. Each rotor is composed by two disks, one upper and one lower. Each disk has a set of three different shapes. They can be seen statically or rotating between themselves. The disks are black and the shapes are chromed, creating an accentuated contrast between them. These mechanical Mandalas enchant with their simplicity and mesmerize with their brightness and movement. Lathed iron, chrome and electrostatic painting.

Caro Guto,  
Amei a exposição ROTORES; peças inovadoras, elegantes, de impecável acabamento, exímio movimento e articulação. Parabéns pela idéia e primorosa execução!  
*Liliana Wahba*

Dear Guto,  
I loved your ROTORS exhibition: innovative, elegant pieces with impeccable finish, absolute movement and articulation. Congratulations on the idea and exquisite execution!  
*Liliana Wahba*

Boa Noite Guto,  
I loved the Exhibit, 9 works of art (Sculpture) Perfect the space was great. Lets get together soon. You are a fantastic person, a great talent.  
*Melton and Ivone*

Good evening Guto,  
I loved the Exhibit, 9 works of art (Sculptures) Perfect! the space was great. Lets get together soon. You are a fantastic person, a great talent  
*Melton and Ivone*

ROTORES  
TECHNOSUFIS  
*Marsicano*

ROTORES  
TECHNOSUFIS  
*Marsicano*

Queridíssimo Amigo  
Acho que este é um dos mais interessantes trabalhos seus que já vi. Fico muito contente de ver um trabalho assim, na plenitude de seu talento, de seu mundo e de seu humor como os maiores representantes da arte e da vida.  
Obrigado  
*Rubens Matuck*

Dearest Friend  
I believe that this is one of the most interesting works you've ever done. I'm glad to see work like this, in the plenitude of your talent, of your world and of your humor, as one of the greatest representatives of art and life.  
Thank you  
*Rubens Matuck*

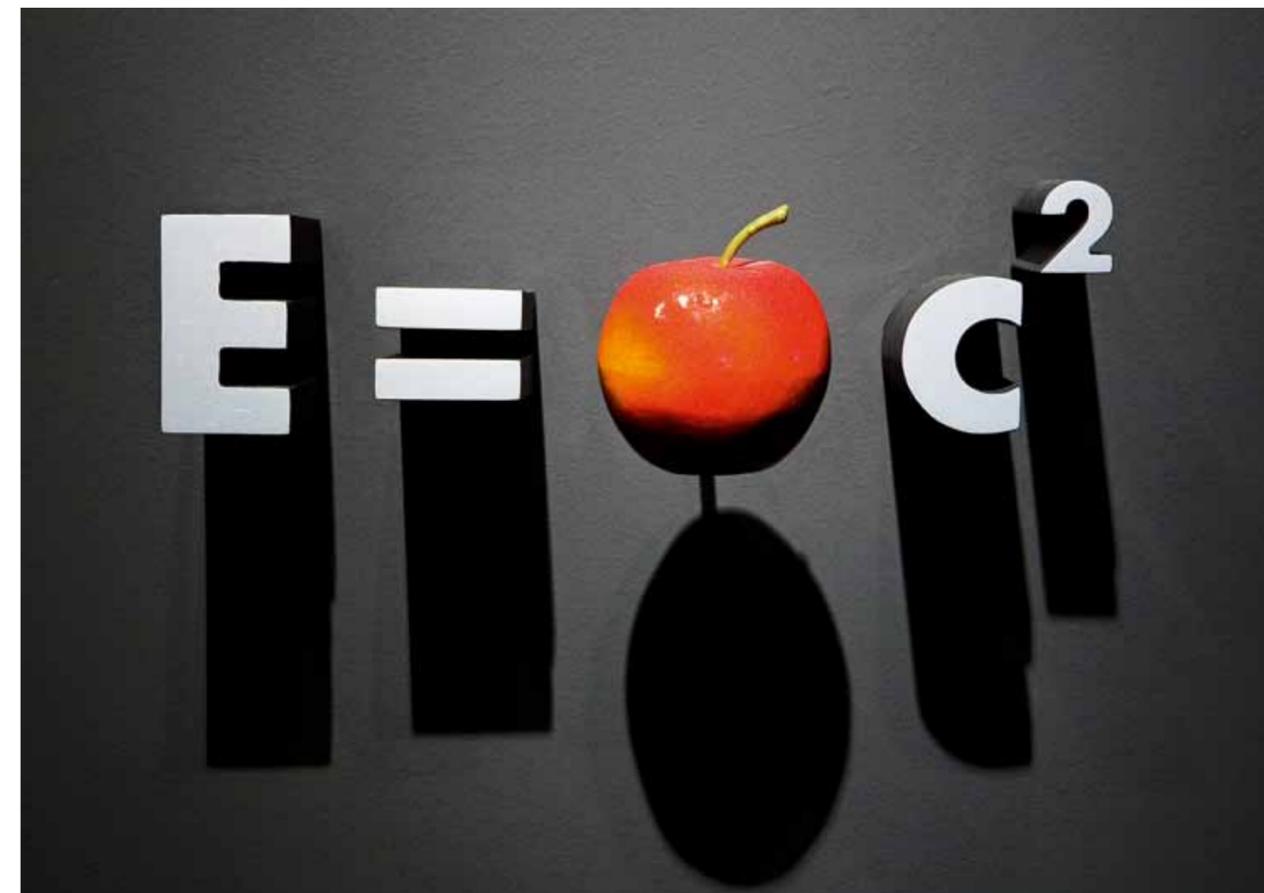
Caro Prof.  
Estou embasbacado com o trabalho dos rotores! E' simplesmente maravilhoso e genial. O movimento que cria ilusão óptica e bate direto no cérebro! Olímpico! Bravo!  
Abraço helicoidal ascendente,  
*Gaio Hungria*

Dear Prof.  
I am overwhelmed by the work with rotors! This is simply wonderful and brilliant. The movement that creates an optical illusion and hits straight in the mind! Olympian! Bravo!  
Ascending helicoidal regards,  
*Gaio Hungria*



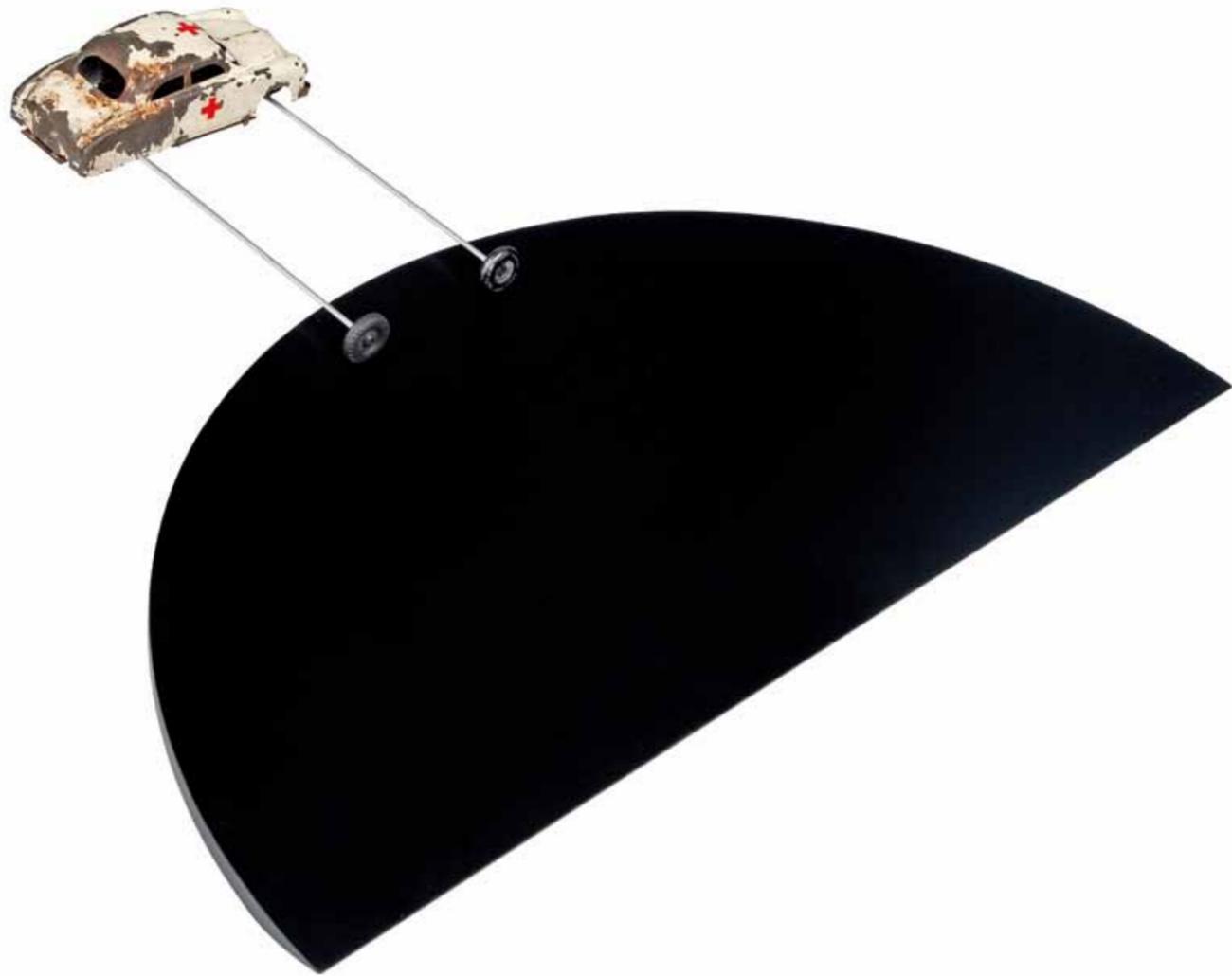
2008 Einstein, Instituto Sangari, Ibirapuera, São Paulo, SP  
Isaac Newton - Albert Einstein

2008 Einstein, Instituto Sangari, Ibirapuera, São Paulo, SP  
Isaac Newton - Albert Einstein



Isaac Newton - Albert Einstein  
colagem 3D  
2,00 x 1,00 x 0,10 m  
EK

Isaac Newton - Albert Einstein  
3D collage  
2,00 x 1,00 x 0,10 m  
EK



Carro na curva / Desenho animado  
colagem 3D  
50 x 40 x 15 cm  
2008  
EK

Car at the curve / Cartoon  
3D collage  
50 x 40 x 15 cm  
2008  
EK



POPAPOP  
colagem 3D  
20 x 10 x 10 3V  
2008  
EK +

POPAPOP  
3D collage  
20 x 10 x 10 3V  
2008  
EK +

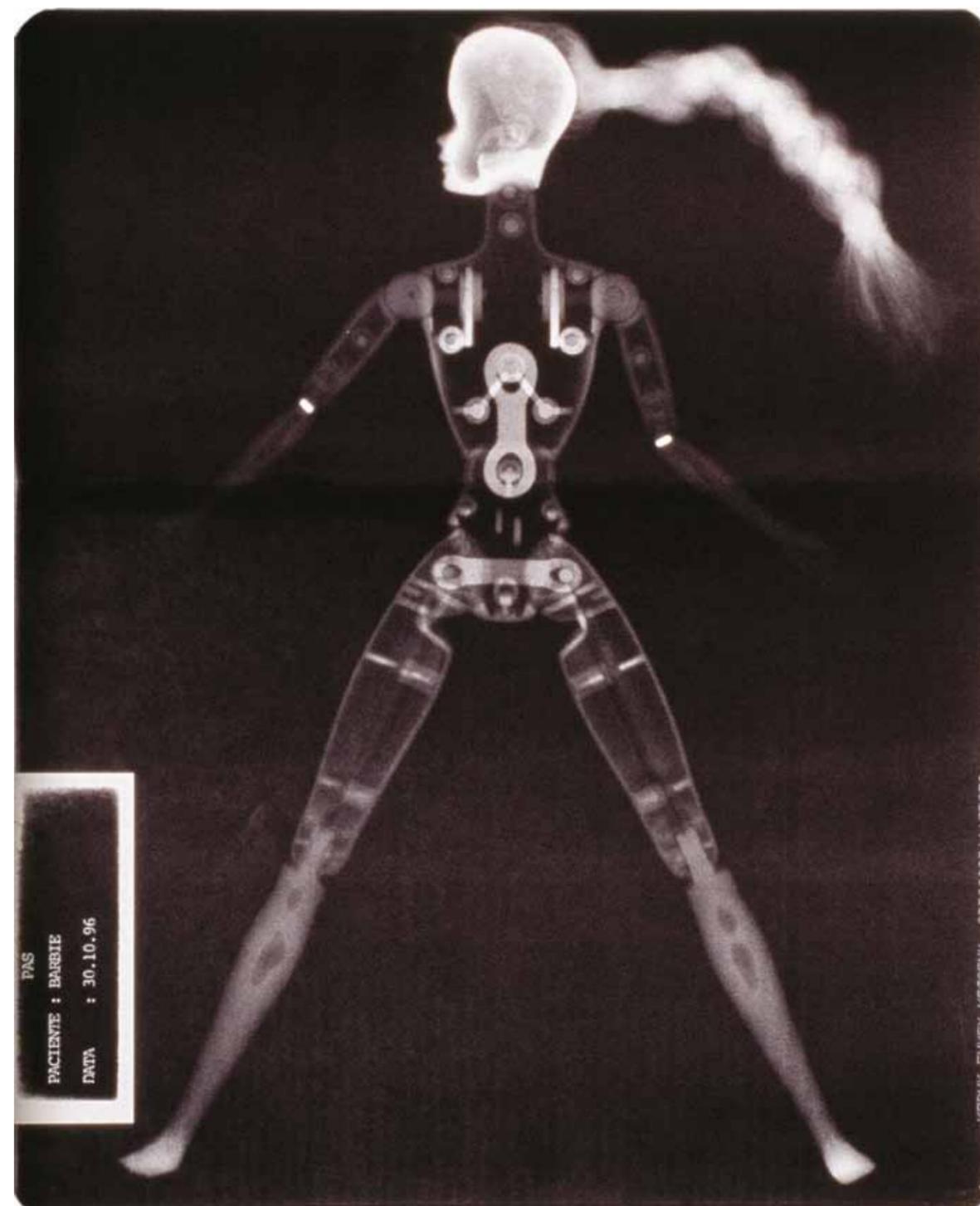


Digital  
colagem 3D  
60 x 30 x 30 cm  
2009  
EK

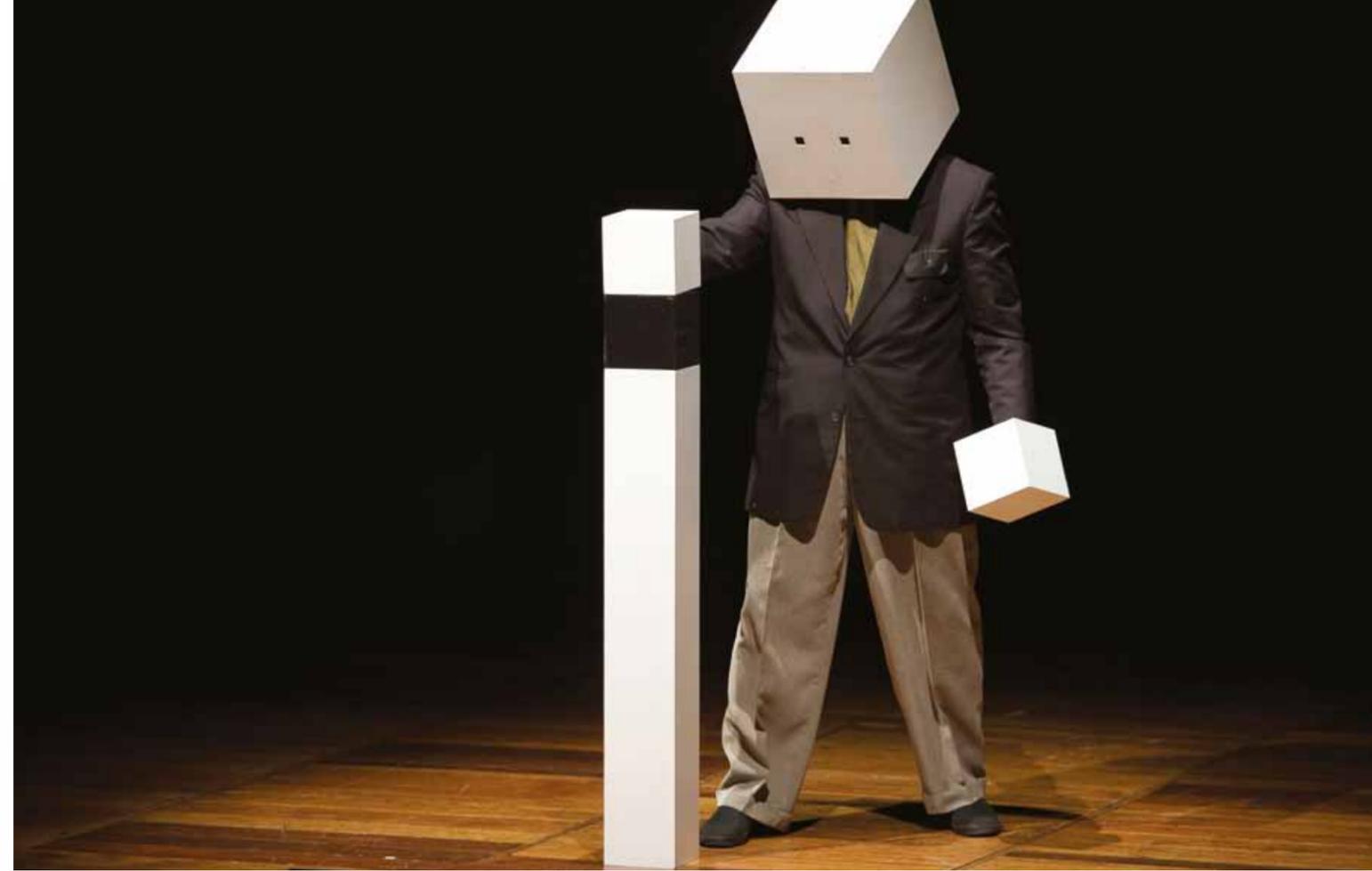
Digital  
3D collage  
60 x 30 x 30 cm  
2009  
EK

Raio X da Barbie  
Revista Boom nº 7  
Revista Big nº 25  
2009 Entre o riso e a melancolia, Usina do Gasômetro, Porto Alegre, RS

Barbie's X-ray  
Boom magazine # 7  
Big magazine # 25  
2009 Between laughter and melancholy, Gasometer plant, Porto Alegre, RS



FC / EK



2009 Oxigênio, Praça Buenos Aires, São Paulo, SP  
Buenos livros



Guto Lacaz, um artista em constante

êxtase criativo

by [Guto Lacaz](#) on [September 3, 2000](#)

## Cynthia Garcia

*Jornal da Tarde. Domingo, 3 de setembro de 2000*

by [Cynthia Garcia](#) on [September 3, 2000](#)

A definição é dele mesmo, um perfeccionista confesso que não consegue ficar parado: está preparando uma exposição, desenha o cartaz da Mostra de Cinema de São Paulo e ainda compila seus desenhos em um livro. Bolar trabalhos artísticos, desenhar objetos inusitados, desenvolver logotipos e cenas para performances é uma prazerosa obsessão para o polívalente paulistano Guto Lacaz, um dos maiores nomes nas artes plásticas e design gráfico no País: “Virei um obsessivo em estabelecer relações entre objetos, cores, formas, espaços, produtos, palavras e ironias”. Perfeccionista confesso, ele não admite ficar parado. “Estou sempre anotando, criando, comprando material, analisando relações, buscando soluções. É uma maneira bastante rica de viver: observar, processar a ação observada e desenvolver um novo produto”.

by [Guto Lacaz](#) on [September 3, 2000](#)

Recentemente, ele expôs o trabalho *Garoa Modernista* na Oficina Cultural Osvald de Andrade e apresentou o espetáculo *Máquinas* no Teatro Alfa Real, uma colagem de várias performances composta de forma lúdica e poética usando objetos do cotidiano – uma de suas marcas registradas. Foi o diretor de arte Mário Cafiero quem, em 1974, encomendou a ele a primeira capa de livro que desenhcou, e foi no Jornal da Tarde que ele viu pela primeira vez seus cartuns publicados em um diário paulistano. Nessa época, ele conheceu os artistas gráficos Rafic Jorge Farah e Ricardo van Steen, com quem vem desenvolvendo vários projetos, entre os quais as três vinhetas “São Paulo” para a Rede Globo, que estão no ar, e a animação Cadeia Alimentar, premiada nos EUA, do programa da GNT Nosso Universo. No momento, ele está compilando seus desenhos em um livro para a Ateliê Editora, preparando uma exposição e desenhando o cartaz da 24ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. Os trabalhos de Guto Lacaz, pode-se dizer, são cartuns tridimensionais nos quais seu humor peculiar e sutil se mistura com a elegância de seu traço moderno. Lacaz, que prefere os verbos ‘desenvolver’ e ‘projetar’ ao vulgarizado ‘criar’, confessa nesta entrevista exclusiva para o JT viver “em constante estado de êxtase criativo”.

### Seu trabalho seria um dadaísmo-eletro-pós-moderno?

(Risos) Não gosto do pós-modernismo: eu sou contemporâneo e moderno.

### Qual a sua formação?

Minha formação baseia-se no desenho moderno: Bauhaus, Le

Guto Lacaz, an artist in constant creative ecstasy

by [Guto Lacaz](#) on [September 3, 2000](#)

## Cynthia Garcia

*Jornal da Tarde (newspaper). Sunday, September 3, 2000*

by [Cynthia Garcia](#) on [September 3, 2000](#)

The definition is his, a self-proclaimed perfectionist who is unable to stand still: he is preparing an exhibition, designing the poster for the São Paulo Movie festival and is also compiling his drawings for a book.Creating artistic work, designing unique objects, developing logos and scenes for performances is a pleasurable obsession for the multitasking Guto Lacaz, one of the biggest names in plastic arts and graphic design in the country: “I became obsessed with establishing relationships between objects, colors, shapes, spaces, products, words and irony”. As a confessed perfectionist, he is unable to stand still. “I am always taking notes, creating, purchasing material, analyzing relationships, searching for solutions. It is an enriched way to live: observing, processing the action observed and developing a new product”.

by [Guto Lacaz](#) on [September 3, 2000](#)

He recently exhibited “Garoa Modernista” (Modernistic Mizzle) at the Oswald de Andrade Cultural Workshop and presented the performance “Machines” at the Alfa Real Theater, a collage of various performances composed in a ludic and poetic manner using everyday objects – one of his trademarks. It was art director Mário Cafiero who, in 1974, asked Lacaz to illustrate the first book cover he ever designed, and it was in the Jornal da Tarde (newspaper) where he saw his first cartoons published in a São Paulo daily. During this period he met graphic artists Rafic Jorge Farah and Ricardo van Steen, which whom he has been developing several projects, among which are the three “São Paulo” jingles for Rede Globo (TV), which are being broadcast, and the “Food Chain” animation, which won an award in the USA, for the “Nosso Universo” (Our Universe) program on GNT TV. At the moment he is compiling his drawings into a book for Ateliê Editora (publishing house), preparing an exhibition and drawing the poster for the 24th International Movie Festival of São Paulo. One can say that Guto Lacaz’s work are tridimensional cartoons, in which his peculiar and subtle humor are mixed with the elegance of his modern drawings. Lacaz, who prefers verbs such as “develop” and “design” to the vulgarized “create”, confesses in the exclusive interview to the JT newspaper that he lives in a “constant state of creative ecstasy”.

### Could your work be considered as dadaistic-electro-post-modern?

(Laughs) I don’t like post-modernism: I am contemporaneous and modern.

### What is your background?

My formation is based on modern design: Bauhaus, Le

Corbusier. Gosto da construção, da esbeltez, da elegância, do limpo, do sintético. A escola que aprendi durante a faculdade foi a dos bons arquitetos modernos, como Oscar Niemeyer, Alvar Aalto, Mies van der Rohe, Marcel Breuer e Walter Gropius, que enunciou a Bauhaus.

### Você fez Arquitetura?

Sou arquiteto. Fiz a Faculdade de Arquitetura de São José dos Campos, que só durou a minha turma (risos). Ela foi aberta, entrei e, quando sai, em 1974, foi fechada pela ditadura militar. Mas, antes de conhecer o desenho moderno, desde o ginásio, eu era cartunista sem nenhuma pretensão artística, apenas gostava de desenhar e debochar.

### Durante a ditadura você fez cartuns políticos?

Na escola tínhamos publicações contra a ditadura. Cheguei a mandar desenhos para o Pasquim, a grande revista da época.

### O ‘Pasquim’ publicou quantos trabalhos seus?

Apenas um, mas deu o sabor de ter o desenho publicado.

### Foi o seu primeiro desenho publicado?

Não, em São José dos Campos havia um jornal, O Vale Paraibano, e eu e alguns amigos fizemos umas tiras para ele – pouca coisa. Fazíamos muitos impressos na escola, era a época do mimeógrafo, então eu já tinha visto a reprodução do desenho e tinha me encantado.

### Quais eram suas influências nessa época?

A minha base era o desenho de humor, principalmente do Pasquim, com mais foco no Ziraldo e no Jaguar – dois desenhos bem diferentes um do outro. Fiquei fascinado com o traço do Saul Steinberg, J.Carlos, Carlos Estevão, o Péricles da tira O Amigo da Onça, que são maravilhosos, além do Quino da Mafalda e o Sempée, que tem hoje cartuns reproduzidos na Caras. Literalmente, eu ia copiando e fui definindo meu desenho através desses mestres e isso me ajudou a entender a linha, o desenho, o poder dos jogos gráficos e dos espaços, a relação espaço/linha. “Estou sempre anotando, criando, comprando material, analisando relações, buscando soluções. E uma maneira bem rica de viver”.

### Você sofreu influência da HQ?

Admiro os quadrinhos, mas eu não era quadrinista. Eu gostava da possibilidade de desenvolver uma idéia em uma página. Então, acabei juntando o desenho de humor com a elegância que eu busco, num mélange de duas fontes: o desenho de humor mais o desenho moderno.

### E como a Arquitetura influi no seu trabalho?

Embora eu não faça edificação, quase tudo que faço sai da

It is based on modern design: Bauhaus, Le Corbusier. I like the construction, the neatness, the clean and the synthetic. The school that I learned during college was of the good modern architects, such as Oscar Niemeyer, Alvar Aalto, Mies van der Rohe, Marcel Breuer and Walter Gropius, who enunciated Bauhaus.

### Did you study Architecture?

I’m an architect. I studied at the Architecture School of São José dos Campos, which only lasted long enough for my class to graduate. It was opened; I entered the course, and when I graduated in 1974, it was closed by the military dictatorship. But, before I got to know modern design, since high school, I was a cartoonist without any artistic aspirations, I only liked to draw.

### Did you do any political cartoons during the dictatorship?

At school we had publications against the dictatorship. I even sent drawings to Pasquim magazine, which opposed the dictatorship.

### How many cartoons of yours did ‘Pasquim’ publish?

Only one, but I got a taste of having my drawing published.

### Was it the first time you had your work published?

No, there was a newspaper in São José dos Campos, The “Vale Paraibano”, and a few friends and I created a few cartoons for it – not much. We created many printed materials at school, it was the age of the mimeograph; so, I had already seen the reproduction of the drawing and was fascinated.

### What were your influences at that time?

My basis was comedic drawings, especially influenced by Pasquim magazine, with a focus on Ziraldo and Jaguar – two very different styles. I was fascinated with the drawings of Saul Steinberg, J.Carlos, Carlos Estevão, Péricles of the comic strip “O Amigo da Onça”, which are marvelous, besides Quino’s “Mafalda” and Sempée, who still has cartoons reproduced in Caras magazine. I would literally copy everything and began to define my own style through these masters and this helped me understand the lines, the drawings, the power of graphical games and of spaces, the space/line relationship. “I am always taking notes, creating, purchasing material, analyzing relationships, searching for solutions. It is an enriched way to live”.

### Were you influenced by comic books?

I like comic books, but I wasn’t a comic book drawer. I liked the possibility of developing an idea on one page. So, I ended up joining comic drawings with the elegance that I seek, in a mélange of two sources: the comic drawing plus modern drawing.

### And how did Architecture influence your work?

Although I don’t work with construction, almost everything that I do is originated on the drawing board with a parallel ruler and

prancheta com régua paralela e raciocínio da projeção. Como artista plástico, tive muito contato com instalações, que são uma forma de ocupação de espaço arquitetônico. Mas aprendi a ver a Arquitetura – o espaço, os acessos, a luz, as trajetórias, a ocupação mais como artista plástico do que como arquiteto. **Quando você começou a mexer com objetos elétricos e eletrônicos?**

Desde criança gosto de observar como as coisas funcionam. Como muitos da minha geração, eu brincava um pouco e logo abria para tentar entender de forma intuitiva ou experimental – o funcionamento dos brinquedos. No ginásio vocacional fiz um curso de eletricidade e eletrônica e aprendi sobre a válvula, o motor. Depois, fiz um curso técnico, profissionalizante, de eletrônica industrial na mesma escola onde fiz o ginásio. Aí montei e desmontei toca-disco, telégrafo, transmissor. Até hoje tenho coisas que fiz naquela época e funcionam ainda. Era tudo a válvula, uma tecnologia mais poética do que a de hoje em dia. O semicondutor é mais frio; a válvula tinha aquele gás, tinha que aquecer, os aparelhos tinham mais volume – era muito bonito. Depois abandonei a eletrônica porque era muito difícil e eu tinha essa veia para o desenho, que talvez fosse mais fácil para mim e fui para Arquitetura. Desde criança gosto de observar como as coisas funcionam. Brincava um pouco e abria para entender o funcionamento do brinquedo.

**Mas quando ocorreu o *mélange*, como você mencionou, do desenho arquitetônico, com sua paixão pela resolução do *cartum* e sua noção de eletro-eletrônica?**

Elas foram se juntando. Quando me formei em Arquitetura, não consegui trabalhar como arquiteto. Então, fui derivando para o desenho gráfico, onde havia mais oportunidade para mim. Inclusive, o primeiro desenho que publiquei em São Paulo foi para o Jornal da Tarde, por intermédio do Mauricio Kubrusly.

**E quando surgiram as artes plásticas nessa trajetória?**

Em 1978, participei de um concurso no MIS, organizado pela Sabine Libman, da Galeria Arte Aplicada, que se chamava Objeto Inusitado, e ganhei um prêmio. Durante a faculdade eu fazia alguns objetos que não sabia o que eram. Eu desconhecia o potencial cultural daquelas brincadeiras e a tradição que aquilo tinha nas Artes Plásticas com o Dadaísmo. Peguei 14 trabalhos que eu já tinha – luminárias engraçadas, carrinho montado de forma inusitada, experiências com eletricidade e outros que eram meramente curiosos – e foi uma surpresa ver, por meio do concurso, que um crítico iria analisar aquilo, que poderia ser exposto, sair em revista e eventualmente ser

projection logic. As a plastic artist, I've had a lot of experience with installations, which are a form of occupying the architectonic space. But I learned to look at Architecture – the space, the accesses, the lighting, the trajectories, and the occupation more as a plastic artist than as an architect.

**When did you begin to manipulate electric and electronic objects?**

Ever since I was a child I like to observe how things work. As many people of my generation, I would play with my toys for a while and then would disassemble them to try to understand, intuitively or experimentally, how they worked. In high school I took a course in electricity and electronics and learned about valves and motors. Then, I took a technical and vocational course in industrial electronics at my high school. I then assembled and disassembled a record player, a telegraph and a transmitter. To this day, I have things that I did at that time and they still work. Everything used valves, a more poetic technology than the one nowadays. The semiconductor is colder; the valve had gas and needed to heat up, the devices were bulkier and quite beautiful. Afterwards, I abandoned electronics because it was very hard and I had this vocation for drawing, which was perhaps easier for me and I decided to study Architecture. Ever since childhood I have liked to observe how things work. I would play with my toys for a while and would disassemble them to understand how they worked.

**But when did the *mélange*, as you mentioned, between the architectonic drawing with your passion for the resolution of cartoons and your notions of electro-electronics occur?**

They progressively came together. When I graduated in Architecture, I couldn't get a job as an architect. So, I began to move towards graphic design, where there were more opportunities for me. In fact, the first drawing of mine that got published in São Paulo was for the Jornal da Tarde, through Mauricio Kubrusly.

**And when did plastic arts appear in this trajectory?**

In 1978, I participated of a contest at the MIS (museum of image and sound), organized by Sabine Libman, of the Arte Aplicada gallery, which was called Unique Object, and I won an award. Throughout college I had been making a few objects, which I did not know what they were. I was unaware of the cultural potential of those toys and the tradition that they had in Plastic Arts with Dadaism. I gathered 14 works that I had – funny lamps, a toy car that had been assembled in an unusual way, experiments with electricity and others, which were merely curious – and it was a surprise to see, by means of the contest, that a critic would analyze all that, that it could be exhibited, appear in magazines and possibly

vendido. Aquilo foi a minha porta de entrada. Parecia que tinha sido feito para mim: eu já estava com o trabalho pronto, apenas fotografei, mandei e acabei ganhando um dos prêmios. O crítico Olívio Tavares de Araújo foi muito generoso comigo, escreveu uma matéria na revista *Veja* falando que eu era uma surpresa... Aquilo me abriu uma perspectiva maravilhosa que até então eu desconhecia. E para minha família foi um conforto ver que...

**Você não era só um 'professor Pardal' ...**

(Risos) Foi uma satisfação inclusive para mim mesmo saber que essas coisas que eu fazia de forma acidental tinham um valor cultural.

**E como você entrou no meio artístico?**

Conheci o Dudi Maia Rosa, Boi, o Carlos Fajardo e o Luiz Paulo Baravelli. Conhecer o raciocínio de cada um deles foi uma escola para mim, porque eu não tinha formação de artista plástico e precisei entender convivendo com eles. A aparição das Artes Plásticas na minha vida como opção profissional e filosófica foi uma maravilha, pois tudo que eu penso posso vir a realizar. Estou sempre fazendo trabalhos diferentes, que me surpreendem.

**Quando é que você se deu conta de que era um nome no cenário das artes brasileiras?**

Em 1978, as artes não tinham toda a mídia que têm hoje e aquela exposição teve muita repercussão para a época. Das duas uma: ou eu naufragava ali mesmo ou tinha uma carreira promissora pela frente. A partir dessa exposição, comecei a receber convites, participei de uma exposição no Masp chamada Escultura Lúdica. Em 1982, fiz a minha primeira individual na Galeria São Paulo. Nesse mesmo ano, por meio do Ivald Granato e do Aguilar, comecei a fazer performances e a me encantar com todas as modalidades das Artes Plásticas. No ano seguinte, fiz a Eletroperformance no Radar Tantã, que era uma casa noturna. Foi bárbaro. Em 1984, a Sheila Leirner viu uma dessas apresentações na Funarte e me convidou para participar da 18ª Bienal no ano seguinte, levando dois trabalhos de performance e uma sala.

**E como foi a experiência na 18ª Bienal?**

No começo deu um branco. Tive uma vivência de espaço que foi muito interessante. Ganhei uma sala de 10 x 10 x 6 m, e eu tinha que ocupar tudo aquilo. Fiz 12 objetos e ficou uma sala boa, com boa visitação. Essa vivência me ajudou muito no ano seguinte, quando Carlos Moreno me convidou para participar da exposição Trama do Gosto, produzida pela Bienal, que era uma exposição temática como a Mostra do Redescobrimento, que iria mostrar a cidade deforma lúdica. Para cada artista, a curadoria encomendava um logradouro. Aos concretos,

be sold. That was my ticket in. It seemed as if it had been made for me: I already had the work done, I only photographed it and sent it in and won one of the awards. The critic Olívio Tavares de Araújo was very generous with me and wrote an article for *Veja* magazine calling me a surprise... That gave me a marvelous perspective, which until then, I had been unaware of. And it was a comfort for my family to see that...

**You weren't merely a mad scientist...**

(Laughing) It was satisfying, including to myself to discover that these things that I made accidentally had a cultural value.

**And how did you get into the art scene?**

I met Dudi Maia Rosa, Boi, Carlos Fajardo and Luiz Paulo Baravelli. Getting to know their process of thought was a school for me, because I had no plastic arts background and I learned to understand it with them. The appearance of plastic arts in my life as a professional and philosophical option was wonderful, because anything I dream up I can achieve. I am always creating different work, which surprises even me.

**When did you realize that you were a name in the Brazilian arts scene?**

In 1978, the arts did not have the media coverage they have now, and that exhibition got a lot of coverage at the time. There were two possibilities: I could either sink right there and then or I would have a promising career ahead of me. From that exhibition, I began to receive invitations; I participated in an exhibition as MASP called Ludic Sculptures. In 1982, I had my first individual exhibition at the São Paulo Gallery. On that same year, through Ivald Granato and Aguilar, I began to do performances and to be delighted with all the genres of the Plastic Arts. The following year, I performed Electro-Performance at the Radar Tantan, which was a nightclub. It was wonderful. In 1984, Sheila Leirner saw one of these performances at Funarte and invited me to participate of the 18th Art Biennial the following year, with two performances and one showroom.

**And what was the experience at the 18th Art Biennial like?**

At first I drew a blank. I had an experience with space that was very interesting. They gave me a showroom that was 10 x 10 x 6 m in size, and I had to occupy the whole room. I created 12 objects and it came out all right, with good visitation. This experience helped a lot the following year, when Carlos Moreno invited me to participate in the Trama do Gosto exhibition, produced by the Biennial, which was a thematic exhibit as the Rediscovery Exhibition, which would show the city in a ludic manner. The curatorship requested that each artist create a work of art about a street, avenue, boulevard, park, etc. The concrete

foi pedida uma loja de material de construção. Para mim, encomendaram a loja de eletrodomésticos, porque eu já tinha uma tradição nessa área de objetos elétricos. E me deram uma sala quase três vezes maior que a da Bienal. Como eu já estava trabalhando com aspirador de pó em performance, tive o insight de fazer uma sala – que foi marcante – com 26 aspiradores de pó sustentando esferas de isopor. Foi um espaço grande com um trabalho muito forte, e foi muito visitado. Chamava-se Eletro-EsferoEspaço e, a partir daí, virei gente grande em arte. Era como se de filme Super 8 eu passasse a fazer longa-metragem. A aparição das Artes Plásticas na minha vida foi uma maravilha, pois tudo que eu penso posso vir a realizar.

**Esse trabalho realmente foi marcante e você acabou por expô-lo fora, não?**

No ano seguinte, o trabalho foi escolhido pela curadora Aracy do Amaral para participar da exposição Modernidade no Museu de Arte Moderna de Paris, que abrangia desde Tarsila do Amaral aos contemporâneos.

**E como foi expor em Paris?**

O trabalho era lindo, mas exigia manutenção constante e acabei ficando dois meses lá. Como eu tinha um amigo que morava em Paris, fiquei o tempo da exposição porque eu tinha que ir diariamente ao museu fazer a manutenção da sala: ligar, desligar, colocar esferas, trocar pilhas e fitas dos walkmen. Mas foi muito legal. Foi a primeira vez que viajei para o exterior e fiquei honrado em viajar nessa condição, a convite, levando meu trabalho de artes plásticas representando o Brasil.

**Como crítica e público acolheram seu trabalho?**

Era uma praça que eu desconhecia. Foi um sucesso de público, mas do ponto de vista de crítica não teve uma linha na imprensa. Sai de Paris frustrado – nessa época eu era mais orgulhoso –, porque achava que daquele trabalho eu iria receber convites para expor. Não recebi nenhum (risos). Hoje, acho graça porque sei que a política que comanda convites em Artes é outra.

**E como é?**

Eu estava participando de uma exposição que tinha Frans Krajcberg e Tarsila do Amaral. Era uma exposição que tinha falhas, mas constava a maioria dos grandes nomes da nossa arte moderna. Percebi que a imprensa dava mais importância aos nomes estabelecidos do que aos contemporâneos. Fui entendendo a mecânica e vi que eu não ia chegar lá e abafar: há uma hierarquia e um tráfego de influência. Depois, o trabalho foi

artists were asked to create a building supplies store. They asked me to create an appliance store, since I had a certain tradition in this area of electric objects, and they gave me a showroom that was almost three times larger than the one at the Biennial. Since I was already working with vacuum cleaners in Performance, I had the insight of creating a room with 26 vacuum cleaners sustaining foam balls, which was outstanding. It was a large space with a strong piece of work, and it was well visited. It was called Electro Sphere Space and from then on, I became one of the big boys in the arts. It was as if I went from a Super 8 home movie to a feature film. The appearance of Plastic Arts in my life was wonderful, because I can achieve everything I dream up.

**This work of art really stood out and ended up exhibiting it abroad, didn’t you?**

The following year, it was chosen by curator Aracy do Amaral to participate in the Modernity exhibition at the Museum of Modern Art in Paris, which ranged from Tarsila do Amaral to the contemporary artists.

**And what was it like to have an exhibition in Paris?**

The work was beautiful, but it required constant maintenance and I ended up spending two months there. Since I had a friend who lived in Paris, I stayed throughout the exhibition because I had to go to the museum every day to do the maintenance of the room: turn on, turn off, place the spheres, and change the batteries and tapes of the walkmans. But it was really cool. It was the first time I had traveled abroad and I was honored to be traveling in this condition, being invited, taking my works of plastic art and representing Brazil.

**How did the critics and the audience receive your work?**

It was unfamiliar territory for me. It was a success with the public, but from a critical point of view, not one line was published by the press. I was frustrated when I left Paris – at the time I was much prouder than I am now –, because I felt that because of that exhibition I would receive other invitations to exhibit. I didn’t receive any (laughing). Nowadays, I find it funny because I’m aware that the politics that grants invitations in Arts is of another type.

**What type?**

I was participating in an exhibition that included Frans Krajcberg and Tarsila do Amaral. It was a flawed exhibition, but it included most of the great names in our modern art. I realized that the press gave more importance to the established names than to the contemporaries. I started to understand the mechanics and saw that I wouldn’t arrive there and become an instant hit: there is a hierarchy and traffic of influence. Afterwards, the work was

montado no MAM e fiz um curta sobre ele. Mas posso montá-lo em outra oportunidade, continua potencialmente vivo.

**Nessa questão da política nas Artes Plásticas, que eu saiba, você nunca trabalhou com marchand.**

É, todo mundo quer ter um bom marchand que arrume trabalho para o artista. Mas é difícil. Em geral, termina a exposição, finda a relação com o marchand.

**Depois da ‘Modernidade’, você participou de outras exposições no exterior?**

Fui a Nova York achando que ia novamente arrasar (risos). Essa exposição – Brazil Projects –, na galeria PSI em Nova York, foi bem mais interessante porque cada artista tinha sua sala e aí sim consegui umas linhas no New York Times (risos). Pelo menos saí de lá com uma vivência e um registro. Mas lá fora não é fácil. Para fazer carreira no exterior tem de estar lá: a nossa distância é muito grande. Levar é caro, há uma série de barreiras alfandegárias. Achei divertido, mas cheguei à conclusão que dominar o mundo não é para mim (risos). Fico contente com minhas oportunidades aqui mesmo.

**Você vive de seus projetos gráficos?**

Basicamente vivo de desenho gráfico: capa de livro, ilustração, logotipo, cartaz e criação de marca. Faço todo o trabalho desde o contato com o cliente, o desenho, a construção no computador, são horas de lapidação da imagem. Quando a pessoa vê o resultado final não tem ideia de quanto rabisquei para chegar àquilo. “Para fazer carreira no exterior tem de estar lá: a distância é muito grande. Cheguei à conclusão que dominar o mundo não é para mim” .

**E as artes plásticas?**

De uns anos para cá, as artes plásticas têm começado a contribuir. Eu sempre disse: “Ganho dinheiro em design gráfico e gasto nas artes plásticas”. Até fazer a exposição, você mesmo tem que comprar o material, tem que pagar a galeria. 30% a 50%. Às vezes, você tem que entrar com o material impresso, assessoria de imprensa; dependendo do acordo com a galeria, o gasto sobe muito. Ainda existe a expectativa de que vá vender alguma coisa – e pode ser que não venda nada. Mas, se for contabilizar tudo, você não faz. Aí tem de fazer um acordo com a galeria, dar um trabalho em troca... Mas, de uns anos para cá, tenho recebido encomendas de artes plásticas muito interessantes, desde pinturas, desenhos e edições de gravuras a projetos de instalação. Também dou cursos de Artes Plásticas e vou compondo dessa maneira para fazer novos investimentos em artes plásticas, que são o meu maior prazer.

assembled at the MAM and I made a short film about it. But I can assemble it again some other time; it is still potentially alive.

**In this issue of politics in Plastic Arts, as far as I know, you have never worked with an art dealer.**

Yes, everyone wants to have a good art dealer that can find work for the artist. But it’s hard. Generally, the exhibition is over and so is the relationship with the art dealer.

**After ‘Modernity’, did you participate in other exhibitions abroad?**

I went to New York thinking once again that I would be a hit (laughing). This exhibition, called Brazil Projects, at the PSI Gallery in New York, was much more interesting because each artist had his own showroom and I managed to get a few lines in the New York Times (laughing). At least I left with some experience and a record of it. But it isn’t easy out there. In order to have an international career you have to be there: our distance is enormous. It’s expensive to go, there are a series of customs barriers. It was fun, but I’ve reached the conclusion that I was not cut out to dominate the world (laughing). I’m happy with the opportunities I get right here.

**Do you make a living from your graphic projects?**

I basically make a living from graphic design: book covers, illustrations, logos, posters and brand creation. I do all the work from contacting the client, the design, to the construction on the computer; I take hours to lapidate an image. When people see the final result, they have no idea of how much I scribbled to get there. “In order to have an international career you have to be there: our distance is enormous. I’ve reached the conclusion that I was not cut out to dominate the world” .

**And the plastic art?**

Over the last few years, the plastic art has begun to make a contribution to my income. I always say, “I make money with graphic design and I spend it on plastic art”. Before you can exhibit your art, you have to purchase the materials and you have to pay the gallery (30% to 50%). Sometimes, you have to pay for the printed material, the press agent; depending on the agreement you’ve made with the gallery, the expenses are high. There is also the expectation that you will sell something, but you might not sell anything. But, if you add it all up, you won’t do it. Then you have to settle with the gallery, sometimes give a piece in exchange... But, over the last few years, I have received very interesting orders for plastic art, from paintings, drawings and prints to installation projects. I also teach a course in Plastic Arts and that is how I reconcile everything in order to make new investments in plastic arts, which is my greatest pleasure.

## O Construtor do Insólito

### Roberto Comodo

*Com suas ideias criativas, o paulistano Guto Lacaz se destaca nas artes plásticas*

SÃO PAULO – Festejado criador de gags visuais, o artista plástico Guto Lacaz já usou um ferro elétrico como frigideira, colocou rádios para pescar e fez bolinhas de isopor flutuarem no ar com o jato de aspiradores de pó. Com uma invenção imprevisível a cada nova exposição, Guto surpreendeu novamente, ao ocupar, no final do mês passado, a sofisticada casa da Design Store, no bairro paulista dos Jardins, com um inusitado circuito de 32 trenzinhos elétricos e 200 metros de trilhos. “Foi uma forma de ocupar o espaço com uma ideia e brincar com o mobiliário da loja”, diz Guto. “As crianças e os avós adoraram”, completa com uma ponta de satisfação. Ideias insólitas como esta, sempre com um toque lúcido ou de bom humor, saem da fértil e quase calva cabeça de Guto – o paulistano Carlos Augusto Martins Lacaz, 40 anos, formado em Arquitetura – no meio da criativa bagunça de seu ateliê, um misto de marcenaria, oficina eletrônica e de artes gráficas, num subsolo no bairro de Cerqueira César. Com um jeito sério, compenetrado, ar absorto de um cientista, é nesse espaço entulhado dos mais variados objetos e quinquilharias que o artista cria e testa seus projetos. Como o saboroso e já clássico *Óleo Maria a procura da salada*, de 1982, uma lata de óleo com rodinhas e motor que anda com um radar por uma bandeja. Uma cortina de 48 fitas métricas de costureira suspensa sobre 48 trenas metálicas que, acionadas por um motor, se abrem e fecharão indefinidamente, é a última obra preparada por Guto Lacaz para ser exposta no fim desta semana, no Panorama da escultura, organizado pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo. Em janeiro, ele expõe no Rio, na I Bienal de Escultura do Parque Lage e, no ano que vem, já tem marcada a sua participação na mostra Magiciens de la terre, em Paris.

É recente o reconhecimento da obra de Guto Lacaz, que até pouco tempo sobrevivia apenas como um requisitado artista gráfico. A partir do sucesso de sua instalação na exposição A trama do gosto e de uma concorrida mostra individual na Galeria Subdistrito, ambas em 1987, ele já mostrou no começo deste ano suas criativas invenções em Paris, na mostra Modernidade, e em Nova Iorque no evento Brazil Projects, onde recebeu elogios dos críticos dos jornais Village Voice e New York Times. “Eu Invisto muito no trabalho que me dá prazer”, diz Guto. “E, até agora, eu estava mais investindo do que ganhando dinheiro com meus trabalhos”, reconhece. “O Guto é um inventor com uma forte plasticidade”, diz o

## The Constructor of the Unusual

### Roberto Comodo

*With his creative ideas, Guto Lacaz stands out in plastic arts*

SÃO PAULO – The celebrated creator of visual gags, plastic artist Guto Lacaz has used a clothes iron as a frying pan, he has made radios go fishing and has made foam balls float in the air with vacuum cleaners. With unpredictable inventions at every new exhibition, Guto has surprised everyone once again, by occupying, at the end of last month, the sophisticated Design Store, in the São Paulo borough of Jardins, with an unusual circuit of 32 toy trains and 200 meters of tracks. “It was a way to occupy the space with an idea and play with the store’s furniture”, says Guto. “The children and grandparents loved it”, he adds with a touch of satisfaction. Unusual ideas like this one, always with a touch of lucidity or of humor, come from Guto’s fertile and almost bald head – the paulistano (from São Paulo city) Carlos Augusto Martins Lacaz, 40, Architect – in the middle of the creative mess of his atelier, a mixture of carpentry, electronics shop and graphic arts, in a basement in the borough of Cerqueira César. With a serious, concentrated and absorbed air of a scientist, it is in this cluttered space that the most varied objects and gadgets are created and tested by the artist. As the delicious and classic “Óleo Maria a procura da salada” (a can of vegetable oil searching for the salad) of 1982, a can of vegetable oil with wheels and a motor that moves with a radar over a tray. A curtain with 48 tape measures suspended over 48 metallic tapelines, which open and close indefinitely, is the latest work prepared by Guto Lacaz to be exhibited at the end of this week, at the sculpture Panorama, organized by the Museum of Modern Art of São Paulo. In January he will exhibit in Rio de Janeiro, at the 1st Sculpture Biennial of Parque Lage and next year, he is scheduled to participate in the Magiciens de la terre exhibition, in Paris.

Not until recently did Guto Lacaz’s work receive recognition; he had been making a living as a graphic designer in demand. After the success of his installation at the Trama do Gosto exhibition and an exhibition at the Subdistrito Gallery, both in 1987, he had already exhibited his creative inventions in Paris, at the Modernity exhibition, and in New York at the Brazil Projects event, where he was praised by the critics of the Village Voice and the New York Times. “I invest a lot in work that gives me pleasure”, says Guto. “And up to now, I was investing more than I earned with my work”, he admits. “Guto is an inventor with a strong plasticity”, says art dealer João Sattamini, owner of the Subdistrito Gallery. “Out of

marchand João Sattamini, dono da Galeria Subdistrito. “Dos 35 trabalhos dele expostos no vernissage, tudo que era vendável foi vendido, com a obra mais barata custando US\$ 1.000.” Sattamini acha que Guto, embora tenha capacidade de atingir o grande público com suas instalações, não é um artista para as massas. “Todos os importantes colecionadores de arte de São Paulo têm trabalhos dele”, revela o marchand. É um artista que atinge uma faixa de público sofisticada, elitista. São pessoas informadas, atualizadas, que têm o perfil ou do intelectual radical chic ou do colecionador milionário”, localiza Sattamini.

Pelo uso insólito de objetos e situações, a obra de Guto Lacaz frequentemente é comparada à do dadaísta francês Marcel Duchamp. Influência que ele, no entanto, não reconhece. “Duchamp não é um pai para mim”, afirma Guto. “Sempre tive atração por querer conhecer o que estava dentro das coisas, o desenho oculto dos objetos “, diz o artista, que passou a infância desmontando brinquedos e montando geringonças. Num ginásio vocional, ele encontrou esta cumplicidade em colegas, “que eram verdadeiros cientistas”. Em seguida, fascinou-se com raios e circuitos elétricos num curso de Eletrônica Industrial. Mas foi a Faculdade de Arquitetura de São José dos Campos, conta, que “disparou” sua cabeça. “Antes eu era supertravado, não me encaixava em nada. Lá, descobri que o barato era ser o que eu era”. Formado arquiteto em 1974, Guto diz brincando que se transformou num “artista plástico deformado”. E explica que acabou artista por acidente, ao ser premiado com um trabalho, um garçon recortado em madeira, na 1ª Mostra do Móvel e do Objeto Inusitado, em 1978, no Museu da Imagem e do Som paulista. “Passei a me dedicar à atividade, a conhecer os artistas e a produzir, às vezes radicalizando, cada vez mais fatos artísticos”, conta.

Guto Lacaz se tomou multimídia. Em 1982, ele juntou dez anos de ideias e fez sua primeira mostra individual, *Ideias modernas*, na Galeria São Paulo, com 300 trabalhos, entre desenhos, objetos cinéticos, pinturas, vídeo-instalações, projetos e até o que chamou de “Instrumentos científicos”. Artista performático antes que a palavra estivesse em circulação, Guto montou em 1984, sua *Eletroperformance* além da realidade – segundo ele, um resumo do seu curso de Eletrônica, num espetáculo multimídia com 26 aparelhos elétricos, na extinta danceteria Radar Tantã. No mesmo ano, fez a arrojada cenografia – um

the 35 pieces he exhibited at the vernissage, everything that was sellable was sold, with the cheapest piece costing US\$ 1.000.” Sattamini believes that Guto, although having the capacity to reach a great audience with his installations, is not an artist for the masses. “All the important art collectors in São Paulo own pieces made by him”, reveals the art dealer. He is an artist that reaches a sophisticated, elitist audience. Well-informed people who are up to date and have the either an intellectual radical chic profile or a millionaire collector”, states Sattamini.

Due to his unusual use of objects and situations, Guto Lacaz’s work is frequently compared to French Dadaist Marcel Duchamp, an influence that he however does not recognize. “Duchamp is not a father to me”, affirms Guto. “I’ve always been attracted to understanding the insides of things, the hidden design of objects”, says the artist, who spent his childhood disassembling toys and putting gadgets together. At a vocational school, he found this complicity in his classmates, “who were true scientists”. He then became fascinated with lightning and electric circuits in an Industrial Electronics course he took. But it was in Architecture School in São José dos Campos, he says, that his mind was “triggered”. “I used to be quite introverted and didn’t really fit in anywhere. There, I discovered how cool it was to be what I was.” After graduating in architecture in 1974, Guto says jokingly that he was transformed into a “degraded plastic artist” and he explains that he became an artist by accident, when he received an award with a work of art, a waiter cut out in wood, in the 1st Furniture and Unusual Object exhibition, in 1978, at the Museum of Image and Sound of São Paulo. “I became dedicated to the activity, to meet artists and to produce, sometimes radicalizing more and more artistic facts”, he says.

Guto Lacaz became multimedia. In 1982, he gathered ten years of ideas and had his first individual exhibition, “Modern Ideas”, at the São Paulo Gallery, with 300 works of art, which included drawings, kinetic objects, paintings, video installations, projects and even what he called “Scientific Instruments”. A performatic artist, even before the term was in vogue, Guto put together in 1984, his *Electroperformance* beyond reality – according to him, a summary of his course in Electronics, in a multimedia show with 26 electric devices, at the extinct nightclub Radar Tantan. During the same year, he produced the bold scenography – a

Ford Maverick em plena cena do show Tubarões Voadores, de Arrigo Barnabé. “A performance é o teatro do artista plástico”, define Guto, que entre outras atividades já foi premiado por desenhos de luminárias, fez ilustrações para revistas (Veja, Playboy e Casa Vogue), criou o projeto gráfico da badalada revista AZ, capas de livros como a de Memórias Imorais, do cineasta russo Sergei Eisenstein, editado pela Companhia das Letras; e de discos, como O melhor dos iguais, do grupo paulistano Premeditando o Breque; Televisão, dos Titãs, e do recente LP do grupo Luni.

“No meu trabalho, me interessa primeiro a ideia, depois respeito a mídia que ela pede”, explica Guto. O público, diz o artista, sempre percebe o lado do humor de suas obras mas se esquece às vezes de que elas são, também, muito reflexivas. “Quero que as pessoas vejam uma certa graça e, sorrindo, tenham um entendimento”, diz. Em sua obra, Guto brinca muito com o estabelecido, deslocando o objeto de seu contexto usual. Lembra, porém, que são poucas as ideias que nascem prontas. “Sempre penso e desenho muito, mas quando vou para a feitura do trabalho, aí sim, o acaso intervém”. “Ele é um artista muito original”, elogia o pintor Luiz Paulo Baravelli. “Fico pensando que outro artista pode ser comparado a ele, e não há. O Guto é corajoso em declarar que o trabalho dele é uma forma de humor. E preciso coragem para dizer isto num meio artístico que é dominado por uma ‘falsa erudição’”, afirma Baravelli. “O Guto é antes de mais nada um Incorrigível Inventor de estilos, de obras de artes e até de linguagem”, define o crítico Olívio Tavares de Araújo. “O que me fascina no seu trabalho é que ele consegue sempre um coeficiente de imprevisível. Num panorama pré-estabelecido, ele descarrilha com coragem e acerto.” Cada vez mais fora dos trilhos do bom senso-comum, as criativas composições de Guto Lacaz reluzem.

Ford Maverick in full scene of the show “Tubarões Voadores”, by Arrigo Barnabé. “Performance is the plastic artist’s theater”, defines Guto, who among other activities has been awarded for lamp designs, he has illustrated several magazines (Veja, Playboy and Casa Vogue), he created the graphics project for the stylish magazine AZ, book covers such as “Memórias Imorais” (Immoral Memoirs), by Russian filmmaker Sergei Eisenstein, published by Companhia das Letras; and of albums, such as “O melhor dos iguais”, of musical group Premeditando o Breque; “Televisão”, of musical group Titãs, and the recent album of musical group Luni.

“In my work, I’m interested in the idea first, then I respect the medium it requires”, Guto explains. The public, says the artist, always perceives the humoristic side of his work, but sometimes forgets that they are also quite reflective. “I want people to see a certain grace, and smiling, reach an understanding”, he says. In his body of work, Guto plays a lot with what has been established, by removing the object from its usual context. He reminds us however, that there are few ideas that are ready-made. “I always think and draw a lot, but only when I get down to executing the work does happenstance intervene.” “He is an original artist”, lauds painter Luiz Paulo Baravelli. “I try to think of any other artist that can be compared to him, but there aren’t any. Guto is brave in declaring that his work is a type of humor. It takes courage to say this in an artistic environment, which is dominated by false erudition”, affirms Baravelli. “Guto is above all an Incorrigible Inventor of styles, of works of art and even of language”, defines art critic Olívio Tavares de Araújo. “What fascinates me in his work, is that he always manages a coefficient of unpredictability. In a pre-established panorama, he derails with courage and precision.” More and more off the tracks of common sense, Guto Lacaz’s creative compositions shine.

Antídoto ao tédio

### Leonor Amarante

*Veja, 27 de fevereiro de 1991*

*Guto Lacaz reafirma em duas exposições a originalidade e o humor de suas obras conceituais.*

Nos últimos tempos, certas palavras que frequentam os anúncios de exposições de arte fazem com que grande parte do público fuja delas como o diabo da cruz – e com razão. Performance, arte conceitual, artista multimídia e outras expressões afins costumam batizar mostras em que, com raras exceções que confirmam a regra, se tentam vender como arte sortidas tolices e vanguardices. Carlos Augusto Martins Lacaz, mais conhecido como Guto Lacaz, um paulistano de 43 anos, tem sido na arte brasileira uma das mais brilhantes dessas exceções. Desde que, em 1978, amarrou uma garrafa de refrigerante Crush a um pedaço de gesso, batizou a peça de *Crush-fixo* e faturou um prêmio numa mostra coletiva, ele vem se firmando como um dos artistas mais originais de sua geração. Guto é multimídia, faz performances e sua arte é conceitual, mas desafia os espectadores de suas exposições a viver um só momento de tédio diante delas. Pode-se até argumentar que parte de seu trabalho é composto não de obras de arte, mas de ideias curiosas e originais. Ele pode até concordar com isso. Na bolsa da criatividade do que se tem visto nas galerias, no entanto, Guto ocupa um posto privilegiado.

A proposta de Guto Lacaz é fazer arte brincando com o espectador e envolvê-la o mais possível na brincadeira. Para isso, vale, por exemplo, equipar uma lata de óleo com rodinhas e um motor, fazê-la girar em torno de uma bandeja e batizar a geringonça de *Óleo Maria à procura da salada*. Ou enfileirar 26 aspiradores de pó numa sala, todos equipados com uma bolinha de isopor que se equilibra sobre o jato de sucção invertido, e chamar a instalação – exibida em 1987 no Museu de Arte Moderna de Paris – de *Eletro-esfera-espaço*. Ou ainda juntar numa mesa uma dezena de aparelhos de rádios, pendurar pedaços de linha em suas antenas e chamar o conjunto de *Rádios Pescando*. Engenhocas como essas valeram a Guto, ao longo dos anos 80, o apelido de Professor Pardal das artes do país, numa referência ao inventor aloprado das histórias em quadrinhos. “A analogia é ruim porque as invenções do Pardal são de araque: me identifico mais com o Bolinha, que é um articulador de tramas”, brinca o artista. “O bom humor de Guto é uma arma contra esse período pseudointelectualizado da arte de hoje”, avalia Antonio Henrique Amaral, um dos melhores pintores brasileiros da geração anterior à de Guto.

Antidote to boredom

### Leonor Amarante

*Veja, February 27, 1991*

*Guto Lacaz reaffirms in two exhibitions, the originality and humor of his conceptual work*

Lately, certain words that appear in art exhibition ads make the majority of the public run from them like bats out of hell – and rightly so. Performance, conceptual art, multimedia artist and other similar expressions usually baptize exhibitions where, with rare exceptions that confirm the rule, they try to pass assorted nonsense and avant-gardisms as art. Carlos Augusto Martins Lacaz, better known as Guto Lacaz, a 43 year-old native of São Paulo, has been one of the most brilliant exceptions in Brazilian art. Ever since 1978, when he tied a bottle of Crush to a piece of plaster and called it Crushi-fix and received an award at a collective exhibition, he has been establishing himself as one of the most original artists of his generation. Guto is multimedia, he produces performances and his art is conceptual, but he challenges his spectators to experience a single moment of boredom in their presence. One can even argue that part of his work is composed not of works of art, but of curious and original ideas. He might even agree with this. In the stock exchange of creativity that is seen in the galleries however, Guto occupies a privileged position.

His proposal is to produce art by playing with the spectator and involving him as much as possible in the game. In order to do so, he will, for example, equip a can of vegetable oil with wheels and a motor, make it spin around a tray and call the gadget “Óleo Maria à Procura da Salada” (a can of vegetable oil searching for the salad). Or line up 26 vacuum cleaners in a room, each one equipped with a foam ball that balances itself on the inverted air jet, and call the installation – exhibited in 1987 at the Museum of Modern Art of Paris –Electro-Sphere-Space. Or even gather on a table, a dozen radios, hang fishing line on their antennas and call it “Radios fishing”. Gadgets such as these have made Guto become known as the “Gyro Gearloose” of the country’s arts, in an analogy to the Disney character. “The analogy is bad because Gearloose’s inventions are accidental: I identify more with Tubby Tompkins (of the Little Lulu comic strip), who is crafty”, kids the artist. “Guto’s good humor is a weapon against this pseudo-intellectualized period in today’s art”, evaluates Antonio Henrique Amaral, one of the best Brazilian painters of a generation before Guto’s. Since last week, two simultaneous exhibitions in São Paulo display Guto Lacaz’s new adventures and his shop of

Desde a semana passada, duas exposições simultâneas em São Paulo mostram as novas peripécias de Guto Lacaz e sua oficina de surpresas. Na Galeria Documenta, ele mostra *Papéis e Seus Nomes*. São treze colagens, realizadas com tipos de papel usados normalmente por artistas, e têm nomes curiosos como Duplex, Carmem, Color Plus e Murilo. Cada uma das colagens leva o nome do papel correspondente, escrito por Guto num tipo de caligrafia que, segundo ele, está relacionado com a textura do material. Cada uma das colagens, cujo resultado se assemelha a serigrafias, é vendida por 500 dólares. No Instituto Cultural Itaú, Guto apresenta a instalação *Videoselos*. Trata-se de um circuito interno de TV com uma câmara montada na ponta de um braço móvel. Quando o braço é acionado pelo público, ele focaliza um longo suporte semicircular onde estão fixados 160 selos brasileiros de diferentes épocas. O espectador escolhe o selo que deseja ver através de um visor eletrônico, cuja imagem é captada pela câmara, aumentada 100 vezes e projetada num telão. “Apesar de o sistema ser aparentemente complicado, tudo o que fiz foi construir uma grande lupa, com a qual se pode apreciar a riqueza gráfica dos selos”, pondera o artista.

“CONTRABANDO CHINÊS” – As duas exposições de Guto mostram o melhor lado de sua criação, o das peças que provocam no espectador uma reação em cadeia: primeiro o estranhamento, depois o espanto e, finalmente, um sorriso. O outro lado da obra de Guto é dos objetos francamente hilariantes, como o ferro de passar com um ovo estalado em cima ou o abajur construído com um rolo de papel higiênico e um filtro de papel para café (veja quadro à página 80). Guto é melhor, porém, quando seu humor é sutil, feito de máquinas que intrigam o espectador porque são bonitas e não servem para nada ou de quadros com elementos que aparentemente ninguém pensaria em combinar. Como a tela *Muamba*, de 1987, na qual imagina “uma cena de contrabando em que uma metralhadora é transportada dentro de um vaso chinês”. É justamente com essas obras que ele causa e faz de seu trabalho bem mais que uma brincadeira irreverente. Embora carregue no humor, Guto não faz piadas: faz obras de arte, planejadas e refletidas para alcançar determinado resultado. Mas, ao contrário de muitos pretendentes a artista, que ao discorrer sobre a própria obra a estufam de teorias com a profundidade de um pires, Guto, quando perguntado sobre o que significa um ovo estalado sobre um ferro, responde invariavelmente: “Significa um ovo estalado sobre um ferro”.

surprises. At the Documenta Gallery, he exhibits “Papéis e Seus Nomes” (Paper and Their Names), composed of thirteen collages, executed with types of paper that are normally used by artists, and have curious names such as, Duplex, Carmem, Color Plus and Murilo. Each one of the collages is named after the corresponding type of paper, written by Guto in a type of calligraphy that, according to him, is related to the texture of the material. Each one of the collages, whose result is similar to serigraphy, is sold for US\$ 500.00. At the Itaú Cultural Institute, Guto presents the *Video-stamps* installation. It consists of a system of closed circuit TV with a camera mounted on the tip of a mobile arm. When the public activates the arm, it focuses on a long semicircular support where 160 Brazilian postage stamps from different periods are affixed. The spectator then chooses the stamp he wishes to see on an electronic screen, whose image is captured by the camera, enhanced 100 times and projected onto a big screen. “Despite the system appearing to be complicated, all that I did was to build a large magnifying glass, with which you can appreciate the graphic richness of the stamps”, ponders the artist.

“CONTRABANDO CHINÊS” (Chinese Contraband) – Both of Guto’s exhibitions display the best side of his creations, the pieces that cause a chain reaction in the spectator: first of astonishment, then amazement, and finally, a smile. The other side of Guto’s work is the truly hilarious objects, such as the clothes iron with a fried egg or the lamp built with a toilet tissue roll and a coffee filter (see table on page 80). Guto is at his best however, when his humor is subtle, constituted of machines that intrigue the spectator because they are lovely and have no purpose or of paintings containing elements that apparently no one would think of combining; as in the painting “Muamba” (contraband), of 1987, in which he imagines “a contraband scene in which a machine gun is transported inside a Chinese vase”. It is precisely with these works of art that he causes and makes his work more than an irreverent game. Although he conveys humor, Guto does not make jokes: he makes works of art, planned and reflected on in order to achieve a certain result. But, unlike many wannabe artists, who expatiate about their own work and stuff it with theories with the same depth as a saucer; when Guto is asked about the significance of a fried egg on a clothes iron, he invariably replies, “It means that a fried egg is on a clothes iron”. “My greatest source of inspiration is the Popular Mechanics magazine and my

“Minha maior fonte de inspiração é a revista Mecânica Popular e minha cultura é de almanaque”, diz Guto, que é arquiteto formado, mas até hoje só utilizou o compasso e a régua T para projetar suas instalações e objetos. “Não há nada que me interesse mais do que, por exemplo, saber quem fez a maior e a menor bicicleta do mundo.” Pela falta de cerimônia com que eleva objetos do cotidiano à condição de obras de arte, Guto é frequentemente classificado como discípulo de Marcel Duchamp, o francês que pintou bigodes na Mona Lisa e assinou embaixo. Guto rejeita a comparação. “Seria o mesmo que dizer que a obra de Picasso é primitiva porque ele se inspirou na arte africana para inventar o movimento cubista”, avalia. Na verdade Duchamp transformava o cotidiano em arte como uma forma de brandir sua espada dadaísta, para chocar a plateia. Não é o que Guto pretende. Há em suas instalações e objetos uma evidente despreensão, uma atitude relaxada com o fato de fazer arte, em contraste com o rigor do acabamento que dá às peças e à própria tecnologia que usa em alguma delas como na instalação *Videoselo*. O que pode haver em comum entre ele e os discípulos de Duchamp é a dificuldade em comercializar obras que as pessoas pensam duas vezes antes de levar para casa.

RATOEIRAS – “Em catorze anos de atividade, consegui vender até hoje umas cinquenta peças”, contabiliza Guto. “As vernis-sages são das mais concorridas do mercado, mas no fim não vendo quase nada.” Para a galerista Luisa Strina, a explicação para isso é simples: “As pessoas têm medo de colocar obras irreverentes em casa – na hora de comprar, preferem aquelas ditas ‘sérias’”. Apesar disso, Guto conta com admiradores entre os maiores colecionadores do país. “A falta de uma obra de Guto na minha coleção é uma lacuna, uma falha mesmo, que pretendo corrigir em breve”, anuncia Gilberto Chateaubriand, dono de um dos maiores acervos particulares do país. Para compensar a falta de liquidez de sua obra, Guto ataca em outras frentes além das galerias e museus. Algumas das mais divertidas capas de discos lançadas nos últimos anos, como a do grupo Luni, levam sua assinatura. De sua prancheta saem também pôsteres promocionais, e até nos eventos em que acaba recrutado para desenhá-los Guto é um excêntrico: há três anos, por exemplo, criou o cartaz para uma corrida de garçons que se realiza anualmente em São Paulo. Já às terças-feiras, às 7h30 da noite, Guto pode ser visto na televisão em Matéria Prima, um programa da rede de TVs educativas dirigido ao público adolescente. Lá ele comanda durante dez minutos o quadro Encontro com a Arte e a Ciência, no

almanac culture”, says Guto, who is an architect, but to this day has only used the compass and T-square ruler to draft his installations and objects. “There is nothing that interests me more than, for instance, knowing who built the largest and the smallest bike in the world.” Due to the informality in which he elevates everyday objects to the status of works of art, Guto is frequently classified as a disciple of Marcel Duchamp, the Frenchman who painted a moustache on the Mona Lisa and signed it. Guto rejects the comparison; “It would be the same as saying that Picasso’s work is primitive because he was inspired by African art in order to invent the Cubist movement”. Actually, Duchamp transformed everyday events into art as a form of brandishing his dadaistic sword, to shock his audience. That is not Guto’s intention. His installations and objects contain an evident unpretentiousness, a relaxed attitude towards producing art, in contrast with the accuracy of the finish he gives to the pieces and to the very technology that he uses in some of them as in the *Video-Stamp* installation. What he may have in common with the disciples of Duchamp is the difficulty he has in selling works of art that makes people think twice about taking home.

RATOEIRAS (mousetraps) – “In fourteen years of activity, I only managed to sell about fifty pieces”, affirms Guto. “The vernis-sages are the most in demand on the market, but in the end, I sell almost nothing.” To gallery owner Luisa Strina, the explanation for this is simple, “People are afraid of placing irreverent works of art in their homes – when they make a purchase, they prefer the so-called ‘serious’ work”. Despite this, Guto has admirers among the greatest collectors in the country. “Not having one of Guto’s pieces is a gap in my collection, a sheer flaw, which I intend to correct soon”, declares Gilberto Chateaubriand, owner of one of the largest private collections in the country. In order to compensate for the lack of liquidity of his work, Guto attacks other fronts besides art galleries and museums. He signs some of the best album covers released over the last few years, such as the cover for musical group Luni. From his drawing board emerge promotional posters, and even in the events where he is recruited to draw them Guto is an eccentric: three years ago, for example, he created the poster for a waiters’ race, which is held every year in São Paulo. On Tuesdays, at 7:30 p.m., Guto can be seen on TV in “Matéria Prima” (raw materials), a show on Educational TV aimed towards a teenage audience. During 10 minutes of the show he hosts the segment “An encounter

qual ensina os telespectadores, por exemplo, a construir uma réplica de sua Luva para Desarmar Ratoeiras, feita em papel e fita crepe. Com ela, ensina, pode se desativar três ratoeiras ao mesmo tempo sem ferir os dedos.

A arte entrou na vida de Guto Lacaz quase por acaso. Filho do médico Carlos Lacaz, professor de Microbiologia da Universidade de São Paulo, Guto desde pequeno costumava fazer de seu quarto um bunker de minicientista louco, reunindo todo tipo de quinquilharias, como molas, rodinhas de rolimã, cliques, arruelas, tachinhas, fusíveis queimados e o que mais encontrasse, para transformar em objetos insólitos. Brinquedo que chegasse à sua mão no Natal não emplacava o Ano-Novo: era imediatamente desmontado para que Guto descobrisse como funcionava. Depois de demonstrar que não era lá o que se pode chamar de aluno padrão – repetiu o 3º ano primário – Guto cursou o Colégio Vocacional de São Paulo. “Era uma espécie de reduto de alunos repetentes que não tinham salvação e se recusavam a seguir os métodos de ensino convencionais”, informa o artista. “Quase todos tinham uma oficina no fundo do quintal e éramos discriminados – enquanto os garotos da nossa idade liam Proust, nós nos deliciávamos serrando tábuas”. Já formado em Arquitetura, por diversão Guto decidiu enviar algumas peças fabricadas por ele para a I Mostra do Móvel e do Objeto Inusitado, organizada no Paço das Artes de São Paulo em 1978. Foi premiado com o *Crushfixo*. “Fiquei surpreso, pois nem sabia que estava fazendo arte”, ele relembra. Guto foi em frente, e o reconhecimento viria no início dos anos 80, quando passou a fazer exposições mostrando objetos como *O óleo que procura a salada* e instalações como a dos aspiradores de pó. Até hoje Guto age como o garoto travesso que desmontava brinquedos e amava engenhocas por curiosidade e espírito de aventura. Longe dele a imagem do artista excêntrico, que teoriza sobre a própria obra. Calmo, tímido, pouco falante e vestido com discrição, sempre acompanhado de um guarda-chuva mesmo com o sol a pino, ele em nada reflete o humor e a eloquência de sua obra. A não ser quando seus olhos brilham, ele se confina em seu ateliê – uma versão tamanho família do quarto de brinquedos da infância – e começa a imaginar uma nova travessura visual. Numa das mais recentes, foi escolhido pela prefeitura de São Paulo para fazer uma instalação dentro do lago do Parque do Ibirapuera. Imaginou um *Auditório para Questões Delicadas*, que se resumia em ordenar 25 cadeiras, lado a lado, dentro do lago. Os frequentadores dominicais do parque consideraram a obra um sucesso.

with Art and Science”, where he teaches viewers how to make a replica of his “Glove to Disarm Mousetraps” made in paper and adhesive tape. With it, he teaches, one can disarm three mousetraps at once without damaging one’s fingers.

Art appeared in Guto Lacaz’s life almost by accident. The son of medical doctor Carlos Lacaz, Microbiology professor at the University of São Paulo, Guto, in his childhood, used to turn his bedroom into a mini mad scientist’s bunker, gathering all types of trinkets, such as springs, ball bearings, paper clips, washers, tacks, burnt fuses and anything else he could find to be used in transforming them into unusual objects. Toys that he got for Christmas never reached New Year intact: they were immediately dismantled so that Guto could figure out how they worked. After demonstrating that he wasn’t what could be called a standard student - he flunked the 3rd grade - Guto studied at the Vocational School of São Paulo. “It was a type of enclave for failing students who could not be saved and refused to follow conventional teaching methods”, the artist informs. “Almost everyone had a shop in the backyard and we were discriminated against – while the kids our age were reading Proust, we enjoyed ourselves by sawing boards.” After he graduated in Architecture, just for fun, Guto decided to send a few pieces created by him to the 1st Furniture and Unusual Object Exhibition, organized at the “Paço das Artes” of São Paulo in 1978. He received a prize with *Crushifix*. “I was surprised, because I wasn’t even aware that I was creating art”, he recalls. Guto kept at it, and recognition would come in the early 80’s, when he began to exhibit objects such as “*O óleo que procura a salada*” (the can of vegetable oil in search of the salad) and installations such as that with the vacuum cleaners. To this day, Guto acts as if he were a naughty kid who used to dismantle toys and built gadgets out of curiosity and a spirit of adventure. In no way does he project the image of the eccentric artist who theorizes about his own work. Calm, timid, quiet that dresses with discretion, he always has an umbrella with him, even if it’s a clear day outside, in nothing does he reflect the humor and eloquence of his work; except when his eyes shine, he confines himself in his atelier – a king-sized version of his childhood toy room – and begins to imagine a new visual prank. In one of the most recent ones, he was chosen by the City Hall of São Paulo to create an installation inside the lake of the Ibirapuera Park. He dreamed up an *Auditorium for Delicate Issues*, which consisted of lining up 25 chairs, side by side, over the lake. The Sunday park goers considered the piece to be a success.

Guto Lacaz: entre o urbano, a memória e a “Aerobrás”

### Aracy A. Amaral

*Textos do Trópico de Capricórnio (artigos e ensaios 1980-2005) Vol. 3: Bienais e artistas contemporâneos no Brasil Editora 34 Págs. 215-220. 1992.*

Após a expansão da arte no século XX em direção ao tridimensional, sem forçosamente se configurar como “escultura”, no sentido tradicional; depois que a ideia, o conceito, assumido pelo artista, passou a identificar uma obra de arte ou a conferir artisticidade a um projeto realizado, a invenção tornou-se palavra-chave na produção das vanguardas dos meios artísticos. Evidentemente que há nestas realizações, em vários níveis, maior ou menor criatividade. Ou a mediocridade de uma onda que imita as vanguardas. Mas o tempo as varrerá de cena, quando inexistir o valor real. O artista como personagem, como obra viva, por sua excentricidade, modo de vestir ou viver, é outro dado de nosso tempo, seja ele um genial dandy, como o foi de certa forma Andy Warhol, ou forme uma dupla, como Gilbert e George, em toda a chatice de sua banalidade melancólica. Ou na radicalidade violentamente agressiva de um Hélio Oiticica. No Brasil, país aberto como poucos à informação externa, o meio artístico é pouco atento à sua própria cultura, diluída entre tantas miscigenações, enquanto esta heterogeneidade étnico-cultural é nossa qualificação. O preço está, contudo, na ausência de densidade cultural, se formos comparados ao México, país de cultura forte e marcada. Daí porque é difícil encontrar entre nós artistas pessoais em sua obra, ou não-atrelados à pura informação externa, se fizermos uma análise proporcional ao número de artistas que se apresentam regularmente em salões, Bienais e galerias.

Considero Guto Lacaz uma exceção nesse contexto. E em seu caso, já se percebe a obra através de sua pessoa, fisicamente, em seu estilo de vestir peculiar, aparentemente displicente e convencional, seus óculos professorais, sua seriedade bem-humorada, onde um meio-sorriso aflora ao descrever um trabalho. Os gestos são comedidos, como partindo de quem não ignora que uma engrenagem só pode funcionar corretamente se montadas com atenção suas peças mais delicadas. Aos que eventualmente possam duvidar da qualidade estética de sua obra, gostaria de lembrar que por estesia se compreende o prazer dos sentidos que emana de seus trabalhos, além do aroma que estimula a inteligência, implícito em suas invenções. Há já em São Paulo uma tradição em processos de arte vinculados à indústria. E não poderia ser de outra maneira, pelo meio industrial e tecnológico intenso do estado. Se nos anos 60, Nelson Leirner foi um dos primeiros a expressar-se artisticamente a partir de sua vivência como

Guto Lacaz: between the urban, the memory and “Aerobrás”

### Aracy A. Amaral

*Texts from the Tropic of Capricorn (articles and essays 1980-2005) Vol. 3: Biennials and contemporary artists in Brazil. Editora 34 Pages. 215-220. 1992.*

After the expansion of art in the 20th century towards a tridimensional direction, without forcibly configuring itself as “sculpture”, in the traditional sense; after the idea, the concept, assumed by the artist, began to identify a work of art or to confer artistic qualities to a project, invention became the keyword in the production of avant-garde art in artistic circles; evidently that there are, in various levels, greater or lesser creativity in these achievements, or the mediocrity of a wave that imitates the avant-gardes. But time will sweep them away, when real value no longer exists. The artist, as a character, as a living work of art, for his eccentricity, way of dressing or living, is another piece of information of our time, may he be an ingenious dandy, as was in a way Andy Warhol, or pairs up, as Gilbert and George did, in all the nuisance of its melancholic banality; or in the violently aggressive radicalism of a Hélio Oiticica. In Brazil, a country open like no other to foreign information, the artistic circles are not very aware of its own culture, which has been diluted by so much miscegenation, while this ethnic-cultural heterogeneity is our qualification. The price is, however, the absence of cultural density, if we were to be compared to Mexico, a country with a strong and deep-seated culture. Thus, it is hard to find among us artists who are personal in their work, or not attached to pure foreign information, if we conduct a proportional analysis to the number of artists that regularly exhibit in Biennials and galleries.

I consider Guto Lacaz to be an exception in this context. And in his case, one can see the work through him, physically, in his peculiar style of dressing, apparently careless and conventional, his professor-like glasses, his good-humored seriousness, where a half-smile appears when he describes his work. His gestures are economic, as if coming from someone who does not ignore that a gear can only operate correctly if its parts are delicately assembled. To those who eventually doubt the esthetic quality of his work, I’d like to remind them that through aesthesia one can comprehend the pleasure of the senses that emanates from his work, besides the aroma that stimulates intelligence, which is implicit in his inventions. São Paulo already has a tradition in art processes tied to industry. And it couldn’t be any different, because of the intense industrial and technological means of the state. If in the 60’s, Nelson Leirner was one of the first to express himself artistically based on his experience as an industrialist,

industrial, incorporando zipers e tecidos a suas propostas do período pop brasileiro, já na década anterior a experiência do Concretismo suíço tivera entusiasmada acolhida em São Paulo por designers, publicitários, arquitetos e artistas, que abraçaram o Abstracionismo geométrico de Max Bill, aplicando-o, como no caso de Waldemar Cordeiro, também ao paisagismo. Essa tendência se caracterizaria em São Paulo pelo cerebralismo, que no Rio de Janeiro cederia lugar ao sensorial e à intuição, em vez de privilegiar exclusivamente a racionalidade. Mas é o mesmo perfil vinculado à indústria e à publicidade, facilmente perceptível em outro artista de São Paulo, como Marcelo Cipis, não por acaso oriundo da Faculdade de Arquitetura e perfeccionista na elaboração de suas participações. Ao mesmo tempo, certas propostas de Artur Lescher poderiam, também, estar vinculadas a certas “invenções”/realizações implícitas num artista de um meio industrial de elevada concentração.

Guto Lacaz pertence a essa linhagem urbana tipicamente de São Paulo, embora de sua formação em eletrônica e arquitetura e de sua geração em plena era televisiva compareçam outros componentes que ampliam o raio de alcance de suas criações. É distinto da assepsia gélida de um Jeff Koons, de meados dos anos 80, que encerra bolas desportivas ou enceradeiras em vitrines de acrílico, assim como das assemblages realizadas por Jorge Barrão, muito mais próximo da pintura a partir da interferência em objetos-detritos da sociedade industrial. Entrar com Guto Lacaz em seu ateliê é penetrar na caverna de Lascaux acompanhada de um de seus habitantes-desenhistas. É a morada-laboratório do professor Pardal: a ordenação domina o ambiente acumulado de instrumentos/elementos, ideias latentes como potencial para suas proposições: Poopular mechanics em coleção completa, objetos montados, pequeno helicóptero, aviões empilhados de sua última instalação, vidros enfileirados como soldados, cheios de parafusos, ferramentas de pequeno porte, tomadas elétricas por todo canto, toca-discos, livros, revistas, universo, enfim, de onde ele engendra as situações que só têm razão de ser quando apresentadas para a fruição do público. Se em Guto Lacaz é importante notar a facilidade na abordagem da organização do espaço – em objetos tridimensionais, seja em pseudo-designs ou designs, onde o Concretismo parece imperar como concepção, na linha trabalhada sobre a parede-

incorporating zippers and fabric to his proposals during the period of Brazilian pop art, a decade earlier, the experience of Swiss Concretism was enthusiastically received in São Paulo by designers, advertising people, architects and artists, who embraced the geometric Abstractionism of Max Bill, applying it, as in the case of Waldemar Cordeiro, also to landscape architecture. This tendency is characterized in São Paulo by intellectualism, which in Rio de Janeiro would give place to the sensorial and intuition, instead of exclusively favoring rationality. But it is the same profile linked to industry and advertising, easily perceptible in another artists from São Paulo, such as Marcelo Cipis, not by accident from Architecture School and a perfectionist in the creation of his participations. At the same time, certain proposals by Artur Lescher could also be linked to certain “inventions”/achievements implicit in an artist from a highly concentrated industrial environment.

Guto Lacaz belongs to the typical urban lineage of São Paulo, though due to his background in electronics and architecture and his generation in an era of television, other components turn up, which expand the breadth of his creations. He distinguishes himself of the gelid asepsis of a Jeff Koons, of the mid 80’s, which confines sports balls or floor polishers in acrylic displays, as well as the assemblages performed by Jorge Barrão, much closer to painting from the interference of objects-debris of the industrial society. Entering Guto Lacaz’s atelier is like penetrating into the cave of Lascaux accompanied by one of its inhabitant-drawers. It is the dwelling-laboratory of Gyro Gearloose: an assortment dominates the environment cluttered with instruments/elements, latent ideas as a potential for his propositions: A complete collection of Popular mechanics, assembled objects, a small helicopter, airplanes piled up from his last installation, jars lined up as if they were soldiers, filled with screws, small tools, electric outlets everywhere, record players, books, magazines, universe, in other words, from where he engenders the situations that only have a reason of being when they are presented to the fruition of the public. If it is important to notice in Guto Lacaz the facility in approaching the organization of space, in tridimensional objects, either in pseudo-designs or designs, where Concretism seems to rule as a conception, on the line worked over the support wall, we

suporte –, vemos que, mesmo nestas criações, ele parece realizar “comentários”, frequentemente humorosos, sobre arquitetura e desenho industrial. Não se pode esquecer aqui sua ligação com o trocadilho, jeux de mots, utilizado pelos poetas concretos paulistas.

O que o caracteriza é, sobretudo, seu perfil “Professor Pardal”, na invenção de peças utilizando-se de engenhos ou engrenagens de objetos industriais. Seus “pequenos objetos”, verdadeiras vinhetas aparentemente sem pretensões de permanência, efêmeras por sua fragilidade física, obedecem, no entanto, a um rigoroso desenho e análise compositiva, seja no caso dos Talheres/Sem título (cal. Adolpho Leirner), ou de Filósovo, Hightegg, Catavento e Régua elétrica (esta última a aproximá-la, quem sabe, das propostas de Jack Vanarsky, argentino residente em Paris). São tantas as inspirações e invenções, o vocabulário e o repertório de Guto Lacaz que, para contato com sua obra, seria necessária uma publicação, devidamente ilustrada, em ordem alfabética, parecida com os dois catálogos, de iniciativa do próprio artista. É o caso das Naves, onde a concepção do projeto, precisa em sua fisicalidade, se une à fragilidade da realização. Daí a razão do deslocamento cuidadoso do artista, seus gestos controlados, ao colocar em funcionamento suas peças, como em performances, que realiza para se expor ou para apresentação desses trabalhos, como se estivesse a caminhar sobre ovos. Em suas performances, de elaborada execução – como um projeto arquitetônico ou um aparelho eletrônico, para cujo uso por vezes um manual de instruções é preparado para sua devida fruição (ver o Catálogo/manual da *Electroperformance*) –, Guto se nos aparece como um verdadeiro descendente dos dadaístas, em função da parafernália de materiais e engenhos que rodeia suas apresentações. Há, contudo, uma ordem essencial, fundamento da manipulação de cada um dos quadros que ele nos faz compartilhar. Foi o caso de sua sala na Bienal de São Paulo de 1985, quando pessoalmente acompanhava o funcionamento de cada proposta, como a espreitar o espectador. O intrigante do conjunto de obras de Guto é sua mescla do urbano com o frequentador apaixonado da loja “Aerobrás” (casa onde se vendem há décadas peças para aeromodelismo), aliada à invenção do concretista/projetista vinculado à memória. Memória entendida no sentido de repertório cultural, por suas frequentes referências à arte contemporânea, ao cinema, à música popular, ao teatro etc. O próprio artista reconhece que

find that even in these creations, he seems to make frequently humorous “comments” about architecture and industrial design. One cannot forget his connection with puns, jeux de mots, used by the concrete poets of São Paulo.

What characterizes him is above all, his “Gyro Gearloose” profile, in the invention of pieces using gadgets or gears from industrial objects. His “small objects”, true vignettes with an apparent unpretentiousness of permanence, ephemeral due to their physical fragility, they obey however, a strict design and compositional analysis, in the case of Silverware/Untitled (cal. Adolpho Leirner), or of Filósovo, Hightegg, Pinwheel and electric Ruler (the latter bringing him closer perhaps to the proposals of Jack Vanarsky, an Argentine who lives in Paris). There are so many inspirations and inventions, the vocabulary and repertoire of Guto Lacaz that to get in touch with his work, a publication would be necessary, properly illustrated, in alphabetical order, similar to the two catalogs the artist himself published. That is the case of the Ships, where the conception of the project, precise in its physicality, is joined to the fragility of the achievement. Thus the purpose for the careful movements of the artist, his controlled gestures, when he activates his pieces, as in performances, which he performs in order to exhibit these works, as if he were walking on eggs. In his performances, with elaborated execution – like an architectural blueprint or an electronic device, which sometimes is used through an instruction manual and is prepared for its proper fruition (see Catalog/manual for Electroperformance) –, Guto seems to us to be a true descendant of the dadaists, due to the paraphernalia of material and gadgets that surround his presentations. There is however, an essential order, the basis for the manipulation of each of the scenes he makes us share. That was the case of his display at the Biennial of São Paulo in 1985, when he personally followed the operation of each proposal, as if he were stalking the spectator. What is intriguing about Guto’s body of work is his mixture of the urban, as the passionate patron of the “Aerobrás” store (a store where for decades they sell airplane modeling parts), linked to the invention of the concretist/designer linked to memory. Memory being understood as cultural repertoire, for his frequent references to contemporary art, film, pop music, the theater, etc. The artist himself recognizes that in Electroperformance he works

em *Eletroperformance* trabalha “além da realidade”, ao interligar “vinhetas de rádio, cinema, vídeo, poesia e climas óticos”. Esse dado de articulação de vários media torna-se bem claro em *Máquinas e motores na sociedade* (1992), com doze performances em sequência, nas quais o timing flui sem vazios, a poética se articula com a ação, e as idéias do artista se comunicam com a platéia em empatia invejável. O “programa”, neste trabalho, é como um impresso que nas feiras industriais se oferece ao visitante como um lembrete de seu stand, eventual cliente de sua produção: “artístico-científico-patafísico/ TEATRO infantil ADULTO/ divertido instrutivo emocionante/ super legal/ moderno/ lazer para todas as idades”.

Reaparece assim, em Guto Lacaz, uma característica já vista em outros artistas que emergem nos anos 80: a permanência do universo infantil (Leda Catunda, Zerbini, Barrão, Matuck). Entretanto, seu trabalho também assinala uma sensibilidade/ empatia por uma cultura popular típica de nosso meio social: a música de Noel Rosa, e mesmo a incorporação do kitsch sentimental que arrastou multidões aos teatros de todo Brasil, como ocorreu com “As mãos de Eurídice”, de Pedro Bloch. Um dos pontos altos de suas primeiras apresentações foi a instalação apresentada na “Trama do Gosto”, na Fundação Bienal de São Paulo, em 1987, na qual transfigura de forma magistral duas dezenas de aspiradores de pó, formados de maneira marcial a ladear um longo tapete vermelho, e realiza malabarismos com bolas de pingue-pongue (posteriormente apresentada, com êxito, no MAM de Paris, na exposição sobre arte brasileira, “Modernidade”, em 1987), sob épico fundo musical. Foi conceitual e quase magrittiana em seu perfeccionismo de concepção sua proposta para um *Auditório para questões delicadas*, apresentada no lago do Ibirapuera, na Bienal de 1987 – um auditório impossível, com as cadeiras enfileiradas “flutuando” sobre a água.

Em todas as suas performances (*Estranha descoberta acidental*, *Eletroperformance* e *Máquinas e motores na sociedade*, além da performance realizada para a empresa Securit no Museu da Imagem e do Som de São Paulo), assim como em seus trabalhos realizados sobretudo ao longo da década de 80, e apresentados em diversas exposições coletivas e individuais, o que Guto Lacaz parece apresentar são teoremas, decodificáveis como comunicação para os que possuem um

“beyond reality”, by interconnecting “radio jingles, film, video, poetry and optical moods”. This articulation information in various media is quite clear in *Machines and motors in society* (1992), with twelve sequential performances, in which the timing flows without gaps, the poetics are articulated with action, and the artist’s ideas interact with the audience in enviable empathy. The “program”, in this work, is like printed material that is offered to visitors at industrial fairs as a reminder of their stand, for eventual clients of its product: “artistic-scientific-pataphysical/children’s ADULT THEATER/ fun, instructive, thrilling / very cool/ modern/ leisure for all ages”.

Thus, a characteristic already seen in other artists that emerged in the 80’s, reemerges in Guto Lacaz: the permanence of the childlike universe (Leda Catunda, Zerbini, Barrão, Matuck). However, his work also signals a sensitivity/empathy for a popular culture, which is typical in our society: the music of Noel Rosa, and even the incorporation of the sentimental kitsch, which dragged crowds to the theaters all over Brazil, as occurred with “As mãos de Eurídice” (the hands of Eurídice), by Pedro Bloch. One of the highlights of his first presentations was the installation presented at the “Trama do Gosto”, at the Biennial Foundation of São Paulo in 1987, which masterfully consisted of two dozen vacuum cleaners, placed along a red carpet, which juggle ping-pong balls (later successfully presented at the Museum of Modern Art of Paris, at the exhibition about Brazilian art, “Modernity”, in 1987), with an epic soundtrack. It was conceptual and almost Magrittian in the conceptual perfectionism of his proposal for “Auditorium for delicate issues” installed on the Ibirapuera Lake, for the Biennial of 1987 – an impossible auditorium, with lined-up chairs “floating” on the water.

In all of his performances (*Strange accidental discovery*, *Electroperformance* and *Machines and motors in society*, besides the performance for the Securit company at the Museum of Image and Sound of São Paulo), as well as in his work throughout the 80’s, and exhibited in several collective and individual exhibitions, what Guto Lacaz appears to present are theorems, decoded as communications for those who have a repertoire in

repertório comum, no plano cultural, ao mesmo tempo em que realiza nexos impulsionando à reflexão.

Como sobrevive um artista que apresenta propostas insólitas como as de Guto Lacaz? Este criador-inventor é um exemplo da tentativa de integração da arte/cultura com a vida, tão corrente na segunda metade do século XX. Neste sentido assemelha-se aos artistas pop norte-americanos: Guto Lacaz já esteve presente como designer de luminárias, participa de projetos gráficos para periódicos, contribui com ilustrações para jornais, é solicitado, como no caso mencionado da Securit, para um trabalho a partir desses produtos, pode ser visto na televisão com um programa no qual não faz concessões a seu estilo de criação, no qual solicita a atenção do espectador, perplexo com suas proposições tão distantes do consumo ou do noticiário usualmente vistos na TV. É claro que aí comparece, igualmente, não apenas a verve do artista, como sua capacidade carismática de sedução de um auditório que ocorre de fato em suas melhores performances e faz com que o criador cultive seu público. Existe, ao mesmo tempo, por trás dos pequenos objetos ou de suas performances, uma postura que pode ser dadaísta – pela apropriação de objetos encontrados já descartados pela sociedade industrializada –, porém, tem muito a ver com seu domínio do tempo na realização dos trabalhos. O tempo, como escreveu já Juan Acha, é um elemento novo nas artes visuais, até o século XX dominadas pelo espaço. Se Guto consegue um resultado positivo do “tempo” – o que os primeiros artistas plásticos que trabalharam com vídeo não conseguiram na década de 70, tanto que hoje os videomakers são criadores que já se formam como videomakers, independentes de uma outra atividade artística –, é com desenvoltura que ele trabalha este dado, tão fundamental, além da luz e outros elementos de que lança mão para sua expressão. Racional sim, na medida em que a inteligência está na base de suas propostas, porém tocando com sutileza a emoção, ao recorrer à memória, nela implícita também a nostalgia, no seu humor cortês e envolvente.

common, on a cultural level, while he creates nexuses propelling reflection.

How does an artist who presents unusual proposals such as Guto Lacaz’s survive? This creator-inventor is an example of the attempt to integrate art/culture with life, so current in the second half of the 20th century. In this sense, he is similar to the North-American pop artists: Guto Lacaz has been present as a designer of lamps, he participates in graphic projects for periodicals, contributes with illustrations for newspapers, he is in demand, as mentioned in the case of Securit, for a piece using these products, and can be seen on TV on a program where he makes no concessions to his creative style, in which he requests the attention of the viewers, perplexed with his propositions, which are so distant from the consumerism or from the news usually seen on TV. Of course that not only the artist’s verve appears, but also his charismatic capacity of seduction of an audience, which occurs during his best performances and makes the creator win his public over. At the same time, there is an attitude that might be dadaistic behind the small objects or in his performances – through the appropriation of objects found having been discarded by the industrialized society –, however, it has to do with his dominion of time in the execution of the works of art. Time, as Juan Acha wrote, is a new element in visual arts, up to the 20th century dominated by space. If Guto obtains a positive result from “time” – which the first plastic artists who worked with video couldn’t achieve in the 70’s, so much so that the current video makers are creators who have a video maker formation, regardless of any other artistic activity –, it is with resourcefulness that he works with this fundamental element, besides light and other elements that he uses for his expression. Yes, he is rational, insofar as intelligence is at the basis of his proposals, but subtly moving people, by resorting to memory, in it also implicit the nostalgia, in his gracious and involving humor.

Guto Lacaz – O Humorista Plástico

### Carlos Moraes

*Revista Transbrasil Ano 3, número 15, 1990.*

Guto Lacaz, 1978, óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Museu de Arte Moderna de São Paulo

Ou, como querem os críticos, artista plástico mesmo, sério e consequente, já celebrado na Bienal de São Paulo e no Museu de Arte Moderna de Paris. Bem que era um menino excepcionalmente inventador. Um dia inventou um foguete espacial que encheu a rua de fumaça, atraiu até os bombeiros e nem saiu do chão. Mas na escola Carlos Augusto era um desastre. Levou bomba no primário, no ginásio e no colegial. O pai, médico ilustre, diretor da Faculdade de Medicina da USP, não podia prever o artista de gênio naquele menino que o vetusto Colégio Dante, em apenas seis meses de experiência, considerara irrecuperável para a cultura formal. Nem Guto previa. Até que, em 1978, já formado em arquitetura e eletrônica industrial, participou da Primeira Mostra do Móvel e do Objeto Inusitado, no Paço das Artes, em São Paulo. Ali ganhou um prêmio com a obra *Crushfixo*, que não passava de uma garrafa de crush fixada num bloco de gesso. Achou um luxo ser artista: deu na Veja e foi mencionado por um famoso crítico de artes. Então, exagerou. Atreveu-se, como diz, pelas artes em geral.

Guto Lacaz, 1978, óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Museu de Arte Moderna de São Paulo

Artista gráfico, fez capas de discos, de livros, revistas, logotipos para empresas, projetos gráficos, como o da revista AZ. Pintor, escultor, vídeo-maker, foi ficando conhecido especialmente por seus objetos, instalações e performances. Em sua primeira mostra individual, Idéias Modernas, na Galeria São Paulo, em 1982, já apresentava seu Objeto Cinético mais hilariante: *Óleo Maria a Procura da Salada*. Trata-se de uma lata de óleo movida a pilha andando de rodinhas por uma bandeja de madeira, em busca da salada. Com radarzinho e tudo! Outros objetos que fizeram escola foram o *Cabide Móvel*, o *Tijolo Prático*, com alça para carregar, a *Régua Elétrica*, que sai, sozinha, a medir o espaço, e os *Rádios Pescando* — todos muito lampeiros em cima de um balcão com a linha de pescar na ponta das antenas esticadas.

Entre Marx e Duchamp

Guto Lacaz, 1978, óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Museu de Arte Moderna de São Paulo

Já a performance é definida por Guto Lacaz como o teatro do artista plástico, onde ele contracena com os objetos criados. São espetáculos cheios de magia, humor mudo e esfuziante eletrônica. Em *Estranha Descoberta Acidental* um antropólogo encontra, em pleno deserto uma escultura moderníssima, do Guto, claro. Em *Eletroperformance* ele se vale de vídeo, cinema e uma verdadeira sinfonia de objetos elétricos. Aspiradores fazem música, há um solo de cadeira elétrica e um rádio antigo que só pega Vicente Celestino.

Guto Lacaz – The Plastic Humorist

### Carlos Moraes

*Revista Transbrasil (magazine) Year 3, number 15, 1990*

Guto Lacaz, 1978, óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Museu de Arte Moderna de São Paulo

Or, as the critics want, just a plastic artist, serious and substantial, celebrated at the Biennial of São Paulo and at the Museum of Modern Art in Paris. It is true that he was an exceptionally inventive kid. One day he invented a space rocket that covered his street in smoke, even the firefighters were called and it never left the ground. But in school, Carlos Augusto was a disaster. He flunked in grade school, junior high and high school. His father, a renowned medical doctor, director of the USP Medical School, couldn’t have foreseen the ingenious artist in that boy, which the venerable Dante High School, in only six months of experience, considered to be irrecoverable for formal culture. Neither could Guto have foreseen such a thing. Not until 1978, already having graduated in architecture and industrial electronics, when he participated in the First Furniture and Unusual Object exhibition, at the “Paço das Artes”, in São Paulo. He won a prize with *Crushifix*, which was a bottle of Crush attached to a block of plaster. He felt that being an artist was a luxury: it appeared in *Veja* magazine and was mentioned by a famous art critic. Then, he went overboard. He ventured, as they say, through art in general.

Guto Lacaz, 1978, óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Museu de Arte Moderna de São Paulo

As a graphic artist, he produced album, book and magazine covers, company logos, and graphic projects as for the AZ magazine. Painter, sculptor, video maker, he was becoming known especially for his objects, installations and performances. In his first individual exhibition, Modern Ideas, at the São Paulo Gallery in 1982, he exhibited his most hilarious kinetic object: “Óleo Maria a Procura da Salada”. It was constituted of a can of vegetable oil with wheels moving across a wooden tray, searching for salad; it even had a radar! Other objects that set a trend were the *Mobile Clothes Hanger*, the *Practical Brick*, with a handle to carry it, the *Electric Ruler*, which measures everything on its own, and the *Fishing Radios* — all of them on a counter with fishing lines at the tip of the antennas.

Between Marx and Duchamp

Guto Lacaz, 1978, óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Museu de Arte Moderna de São Paulo

Guto Lacaz defines his performance as the the plastic artist’s theater, where he acts with the objects created. They are shows full of magic, silent humor and thrilling electronics. In *Strange Accidental Discovery* an anthropologist finds an extremely modern sculpture in the middle of the desert, the sculpture is of Guto, of course. In Electroperformance he uses video, film and a sheer symphony of electric objects. Vacuum cleaners make music and there is an electric chair solo and an antique radio that only plays Vicente Celestino.

Entre Marx e Duchamp

Guto Lacaz, 1978, óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Museu de Arte Moderna de São Paulo

Em 1987, durante a mostra A Trama do Gosto, no pavilhão da Bienal, a instalação de Guto Lacaz foi a mais visitada. Incitado a celebrar os nossos eletrodomésticos de cada dia, montou o *Eletro Esfera Espaço*, onde o visitante atravessa uma passarela vermelha, ouvindo Wagner num walkman, por entre aspiradores de pó que graciosamente equilibram no ar bolinhas de isopor. No ano seguinte, montada no Museu de Arte Moderna de Paris, a obra encantaria os franceses. Nesse mesmo ano, durante a exposição Brazil Projects, em Nova Iorque, o crítico Michael Brenson no New York Times, celebrava o humor surrealista de Guto Lacaz, a quem um outro crítico considerou uma espécie de Garcia Márques das artes plásticas. Brincando, brincando e, quase sem querer, Guto chegou lá. Aos 41 anos, casado com a fotógrafa Marisa, o dia inteiro fechado no seu estúdio, um subsolo na Rua Pamplona, que chama de Instituto, tímido e demolidor, zen hilariante, Guto Lacaz se vê como um artista prático, um humorista plástico, e garante que suas obras não significam nada: se encantam e fazem rir é o que basta. Críticos o colocam na pândega linha de Michel Duchamp, o francês que já em 1913 chocava Nova Iorque com o quadro *Nú Descendo Escada*. Guto não teoriza, só apronta. Seu único teórico conhecido, citado como epígrafe em um dos seus catálogos, é imaginem quem? Karl Marx, se lembram?, o proscrito teórico da libertação internacional, hoje procurado, vivo ou morto, em todo Leste europeu. Ele escreveu, em O Capital: “Cada coisa útil, como ferro, papel, etc., deve ser encarada sob duplo ponto de vista, segundo a qualidade e quantidade. Cada uma dessas coisas é um todo de muitas propriedades pode, portanto, ser útil sob diversos aspectos. Descobrir esses diversos aspectos e, portanto, os múltiplos modos de usar as coisas, é um ato histórico”. Se, em vez de O Capital, Guto quisesse citar uma outra Bíblia, bem que poderia, em manhã de ego argentino, recorrer àquela luminosa figura do Apocalipse, que diz: “Eis que eu faço novas todas as coisas”.

Questões delicadas

Guto Lacaz, 1978, óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Museu de Arte Moderna de São Paulo

Não pensem que é fácil. Que é só pegar o martelo, furadeira, fios, pilhas, carrinhos, pedaços de madeira, montar qualquer coisa, chamar de arte, expor e dar o preço. Embora inusitados, os objetos de Guto Lacaz são bem desenhados, bem acabados, têm beleza, vida própria e força interior. E são longamente imaginados. Ele é capaz de ficar horas quieto num canto, pensando besteiras, luminosas bobagens. Nas instalações e

Entre Marx e Duchamp

Guto Lacaz, 1978, óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Museu de Arte Moderna de São Paulo

In 1987, during the “A Trama do Gosto” exhibition at the Biennial pavilion, Guto Lacaz’s installation was the most visited. Prompted to celebrate our everyday appliances, he put together the Electro Sphere Space, where the visitor walks along a red carpet, listening to Wagner on a Walkman, among vacuum cleaners that graciously balance foam balls in the air. The following year, exhibited at the Museum of Modern Art of Paris, the work of art would delight the French. That same year, during the Brazil Projects exhibition in New York, critic Michael Brenson from the New York Times, celebrated Guto Lacaz’s surreal humor; another critic called him the Garcia Márquez of plastic arts. By playing, and almost accidentally, Guto got there. At the age of 41, married to photographer Marisa, spending the entire day locked up in his studio, in a basement on Pamplona Street, which he calls an Institute; shy and demolishing, Zen hilarious, Guto Lacaz sees himself as a plastic artist, a plastic comedian, and guarantees that his works of art don’t mean anything: they delight and make people laugh, and that is enough. Critics classify him in the same rollick line as Marcel Duchamp, the Frenchman who in 1913 shocked New York with the painting Nude Coming Down the Stairs. Guto does not theorize; he misbehaves. The only known theorist who is mentioned as an epigraph in one of Lacaz’s catalogs, is no other than Karl Marx, remember him? He was the ostracized theorist of international liberation, who is now wanted, dead or alive, all over Eastern Europe. In “The Capital” he wrote: “Each useful thing, such as iron, paper, etc. must be seen from a double point of view, according to quantity and quality. Each one of these things is a whole with many properties, which can therefore be useful under several aspects. Discovering these several aspects, and therefore, the multiple ways in which to use things, is a historic act”. If instead of quoting from “The Capital”, Guto had quoted from another Bible, he could have referred, in an attack of argentine ego, to that luminous figure in Revelation, who says, “Behold I make all things new”.

Delicate issues

Guto Lacaz, 1978, óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Museu de Arte Moderna de São Paulo

Don’t think that it’s easy. That all you have to do is pick up a hammer, a drill, wire, batteries, toy cars, pieces of wood and put something together, call it art, exhibit it and put a price on it. Albeit unusual, Guto Lacaz’s objects are well designed, well finished; they have beauty, life of their own and inner strength. And they are imagined over a long period of time. He is capable of sitting for hours thinking about nonsensical things, brilliant

performances, cada efeito e minuciosamente planejado. É só ver seus últimos trabalhos. Em *Cosmos*, montado no SESC do Carmo, o visitante caminha entre bolinhas de isopor que lentamente movem iluminadas por luz negra. Em *Trens em Casa*, um circuito de trenzinhos elétricos povoa fantásticamente uma casa vazia. Mas tudo o que a obra de Guto Lacaz contém de honestidade, delicadeza, irreverência, poesia e alegria talvez esteja presente na instalação *Auditório para Questões Delicadas*, um auditório de 26 cadeiras negras com os pés apoiados à flor d’água no lago do Parque Ibirapuera. Antes de inventar a estrutura de tubos de alumínio que invisivelmente sustenta as cadeiras, Guto gastou semanas experimentando outros materiais. Nessas idas e vindas bateu o carro e ainda teve que ir a polícia com seu assistente flagrado pelo guarda quando vestia a roupa de borracha com que operava no poluído lago: atentado ao pudor! Sem falar das pombas e outros pássaros que iam deixar suas marcas brancas nas cadeiras negras. Dura é a vida do artista que, muitas vezes, tem que se tornar chefe de manutenção da própria obra. O pior é que se multiplicam os convites para novas exposições, instalações, performances. Bem feito. Quem mandou o Guto não matar, lá nele, o menino inventor que nasce com todos nós. Quem mandou.

nonsensical things. In his installations and performances, each effect is carefully planned. Just take a look at his latest work. In *Cosmos*, exhibited at SESC do Carmo, the visitor walks amongst foam balls that move slowly and are illuminated with black light. In “Trens em Casa” (Trains at Home), a circuit of electric toy trains fantastically fills an empty house. But everything that Guto Lacaz’s body of work contains in terms of honesty, finesse, irreverence, poetry and joy is perhaps present in the “Auditório para Questões Delicadas” (Auditorium for Delicate Issues) installation, consisting of an auditorium with 26 black chairs with the legs supported on the water surface of the Ibirapuera Park Lake. Before inventing the aluminum tube structure, which invisibly supports the chairs, Guto spent weeks experimenting with other materials. In his coming and goings, he crashed his car and was taken to the police station with his assistant when he was caught putting on his wet suit that wore in order to work in the polluted lake: indecent exposure! Not to mention the pigeons and other birds that kept leaving their white marks on the black chairs. Hard is the life of an artist, who many times has to become the head of maintenance of his own work. What is worse is that invitations for new exhibitions, installations and performances have been multiplying. Who told Guto not to kill within him, the inventive boy that is born in all of us?

Guto Lacaz

### Luiz Henrique Saia

*Revista Around, 1990*

Conheci Guto Lacaz no verão de 78, em Peruíbe, durante filmagens onde eu atuava e ele era o cenógrafo do filme. No ato ficamos amigos. Dei minha peça para ele num final de tarde, que foi ler na piscina do hotel onde estávamos hospedados com a equipe, e, da janela do meu quarto podia vê-la dando boas gargalhadas com o texto. Daí em diante, nosso relacionamento foi se intensificando. Relâmpagos, trovoadas. Muito sol e vento. Almoçamos. Guto mostrou-se ótimo degustador. Ouvimos operetas, Alberta Hunter e Caetano Veloso durante nosso papo e, em determinado momento, decolamos. Criativo e instigante, nada lhe parece suficientemente perfeito e por não ser bobo, Guto Lacaz procura o humor como modo de vida. Admira movimentos culturais, o aprumo técnico das coisas, a desenvoltura dos sentimentos e das amizades. Admira também as mulheres “Que com sua formosura e sensibilidade alegram o mundo”, mas se diz um tímido para um chega mais. Seu guru de cabeça? Bem, esse só pode ser o Prof. Bicudo, o nobre colega que tem contribuído muito em sua vida científica, pela inteligência e perspicácia. Guto nasceu em São Paulo. O signo? Adivinhem? Virgem, que tem Mercúrio como planeta, que rege a inteligência e cujas palavras-chave são: eficiência, perfeição e comunicação. Seus piores defeitos manifestam-se em atitudes conservadoras e hiper-críticas. Telúrico e apegado, Guto nunca saiu do país, salvo exceção de uma viagem ao Paraguai, para um rápido contrabando, não realizado. Risos gerais. Fora isso, viajou pouco pelo Brasil: “Me sinto muito bem em São Paulo, pois é onde estou instalado, onde tenho meu conforto garantido, onde estão meus amigos e familiares. Culturalmente, em São Paulo é onde, entre parênteses, acontecem as coisas no país. Acho que é uma cidade que está sem saída, urbanisticamente condenada. Conheci São Paulo como sendo um verdadeiro paraíso. Morava numa casa espaçosa, com quintal, muita brincadeira e nenhuma violência. Uma cidade rica em arquitetura, praças e monumentos, que desapareceram”.

Arquiteto de formação, mas artista plástico e gráfico por opção, Guto estudou um ano no Dante Alighieri, que achava caretíssimo, e fez o ginásio no vocacional Eduardo Prado, onde se encontrou, pois “lá estava a nata dos reprovados ou casos perdidos”, disse ele. Fez o curso de Eletrônica, mas no ano em que ia se formar entrou na Faculdade de Arquitetura de São José dos Campos (sendo da turma que inaugurou a faculdade) onde fez sua cabeça e a cabeça de muitas pessoas. Guto adorava dar bola no pilotis. Lá, Guto, que sempre sentiu prazer em desenhar, dirigiu melhor tal atividade, mas sem nunca pensar em ser artista plástico. Um dia, deu-lhe na telha e, apanhou as coisas que fazia por impulso

Guto Lacaz

### Luiz Henrique Saia

*Revista Around (magazine), 1990*

I met Guto Lacaz in the summer of 78, in Peruíbe, during the shooting of a film where I acted and he was the scenographer. We became instant friends. I gave him my play to read late one afternoon, he headed to the pool of the hotel where we were staying with the crew, and from the window in my room I could see him laughing out loud with the text. From then on, our friendship became closer. Lightning, thunder. A lot of sun and wind. We had lunch together. Guto revealed himself as being a gourmand. We listened to operettas, Alberta Hunter and Caetano Veloso during our conversation, at a certain moment we just took off. Creative and instigating, nothing seems sufficiently perfect for him and because he is no fool, Guto Lacaz pursues humor as a way of life. He admires cultural movements, the technical elegance of things, the ease of feelings and friendships. He also admires women, “Who with their beauty and sensitivity bring joy to the world”, but he says he is too shy to approach them. His guru could only be Professor Bicudo, the noble colleague who has contributed tremendously to his scientific life, for his intelligence and perspicacity. Guto was born in São Paulo. His astrological sign? Guess? Virgo, which has Mercury as its planet, which rules intelligence and whose keywords are: efficiency, perfection and communication. His worst flaws manifest themselves in conservative and extremely critical attitudes. Telluric and attached, Guto has never left the country, with the exception of a trip to Paraguay, for a quick contraband operation, which never was achieved. General laughter. Besides that, he traveled very little throughout Brazil: “I feel very comfortable in São Paulo, because this is where I’m at home, where my comforts are guaranteed, where my friends and family are. Culturally, São Paulo is where, between parentheses, everything happens in the country. I believe that it is a city with no way out; it is urbanistically condemned. I remember when São Paulo was a true paradise. I lived in a big house, with a yard, lots of games and no violence; a city that has a rich architecture, parks and monuments, which have disappeared”.

An architect by trade, but a plastic and graphic artist by choice, Guto studied for a year at the Dante Alighieri School, but he found the school to be too conservative, and he went to Eduardo Prado vocational school where he found himself, because “the *crème de la crème* of flunked or incorrigible students were there”, he said. He took a course in Electronics, but during his senior year he got into the Architecture School of São José dos Campos (in the class that inaugurated the college) where he was influenced and influenced others. There, Guto, who had always liked to draw, better developed this activity, but never considering that he might become a plastic artist. One day, out of the blue, he gathered the

e apresentou 14 trabalhos na 1ª Mostra do Móvel e do Objeto Inusitado. Ganhou um prêmio, sentiu o pique da coisa e foi lançado. Nessa época, já fazia ilustração, livros, marcas, e exercia a profissão de arquiteto (e que exerce até hoje quando o cliente aparece). Guto costuma dizer que quando era menino, a chave de sua cabeça e primeiro referencial foi Ruy Jorge Pedreira: “Uma pessoa única, íntegra, seríssima e ultra-irônica. Sabia tirar um bom sarro. Desenhava muito bem com a formação das histórias em quadrinhos, e enquanto desenhava, toda a molecada da rua ficava ao seu redor, fascinada”. Lembra também com satisfação de Dorinho e Borracha, amigos de colégio que faziam “arte” e davam risada pra cacete. Depois da faculdade, foi de encontro aos artistas plásticos: Dudi Maia Rosa, vigoroso e criativo e o ex-cêntrico Boi. Nas artes gráficas, seus mestres e sócios são Mário Cafiero, Ricardo van Steen e Farah. Depois de algumas coletivas de objetos e desenhos, foi convidado para fazer sua primeira individual, IDÉIAS MODERNAS, uma das melhores exposições do ano passado, na qual mostrou o melhor que produziu em 10 anos de trabalho nas mais variadas áreas: “Foi importante apresentar minhas ideias e trabalhos”. Quanto ao saldo, Guto diz que houve dois: “um muito positivo, que foi o sucesso de público e leitura, pois a grande maioria que viu saiu satisfeita. O saldo negativo foi que a relação profissional da Galeria São Paulo comigo deixou a desejar, a ponto de romper minhas relações com ela.” Mas a exposição valeu, pois até hoje Guto encontra pessoas que comentam com alegria alguns trabalhos expostos.

Guto é do tipo rápido, certo, prático. Pega um problema ou uma situação e decompõe em partes, estudando uma a uma com detalhes. É um inventor. Gosta de trabalhar, mas sabe se divertir, curtir a vida, ver com poesia o quebrar de uma onda, ver o por do sol (do sol propriamente dito ele gosta com moderação) e acha que a felicidade é fundamental. Trabalha continuamente e, de um ano para cá, começou a admirar e se interessar pelas performances, gênero artístico que acha muito contemporâneo e como seu trabalho tem muitos objetos, gostaria de colocar esses objetos num espaço cênico. No momento, Guto prepara uma performance multimídia. Entre seus trabalhos divulgados, fez a capa da revista *Veja* sobre cursos de inglês no Brasil e quebrou o gelo, pois as capas da revista, salvo exceções, são muito caretas. Ilustrou o livro *Antes Que eu Me Esqueça*, do Deus perdido Roberto Bicelli; o projeto gráfico da peça *Coração na Boca*; projeto gráfico da *Vídeo-Verso*; Revista *Arte* em São Paulo; Revista *Via* Cinturato da Pirelli; projetos gráficos para a Racional Engenharia, entre outros. No momento, faz o projeto gráfico do livro *Café Cadillac*, poesias do artista plástico e arquiteto Fernando Stickel.

things he had worked on and presented 14 works at the 1st Furniture and Unusual Object exhibition. He won a prize, felt the rush of it and kept producing work. At the time he had already been working with illustrations, book covers, logos, and worked as an architect (which he still does when a client shows up). Guto usually says that when he was a boy, the key to his mind and his first reference was Ruy Jorge Pedreira: “A unique, honest, serious and ultra-ironic person. He knew how to make fun. He drew quite well with his background in comic books, and when he drew, all the kids on the street would stand around him in fascination”. He also recalls, with satisfaction, Dorinho and Borracha, high school friends who would pull pranks and laugh their heads off. After college, he met the plastic artists: Dudi Maia Rosa, vigorous and creative and the eccentric Boi. In graphic arts, his masters and partners are Mário Cafiero, Ricardo van Steen and Farah. After a few collective exhibitions of objects and drawings, he was invited for his first individual, IDÉIAS MODERNAS (modern ideas), one of last year’s best exhibitions, in which he exhibited the best of what he had produced in 10 years of work in the most diverse areas: “It was important to present my ideas and works of art”. As for the outcome, Guto says that there were two: “one was very positive, which was the public and published success, because the majority of those who saw it were content. The negative outcome was that my professional relationship with the São Paulo Gallery left much to be desired, to the point where I terminated my relationship with it.” But the exhibition was worthwhile, because to this day, Guto runs into people who happily comment on the work exhibited.

Guto is of a fast, precise and practical type. He’ll take a problem or a situation and break it down into parts, studying each one in detail. He likes to work, but who also knows how to have fun, enjoy life, watch the sun setting (the sun itself he likes with moderation) and he finds that happiness is fundamental. He works constantly, and for a year now, he has begun to become interested in performances, an artistic genre that he finds quite contemporary, and since his work contains many objects, he’d like to display these objects in a scenic space. Right now, Guto is preparing a multimedia performance. Among his published work, he has done the cover for *Veja* magazine about English courses in Brazil and broke new ground, because the magazine’s covers, with few exceptions, are very conservative. He illustrated the book “Antes Que eu Me Esqueça” (Before I forget), by Roberto Bicelli; the graphic design for the “Coração na Boca” play; the graphic project for “Vídeo-Verso”; Revista *Arte* (art magazine) in São Paulo; Revista *Via* Cinturato da Pirelli (magazine); graphic projects for Racional Engenharia, among others. At the moment, he is working on the graphic project for the book *Café Cadillac*, poems by plastic artist and architect Fernando Stickel.

Guto Lacaz – O Artista das Mil Ideias

### Ruy Castro

*Veja São Paulo*, reportagem de capa “O Homem que Brinca com a Arte”, agosto, 1988.

*Guto Lacaz põe rádios para pescar, latas de óleo para procurar saladas, ovos para fritar no ferro elétrico – e faz sucesso como artista plástico.*

Os funcionários da alfândega de Paris, habituados a todas as esquisitices que passam pelas fronteiras francesas, não entenderam nada quando abriram o compartimento de carga de um avião vindo do Brasil, em dezembro último, e dele desembarcaram 26 aspiradores de pó. Como não há a menor sombra de escassez deste eletrodoméstico na França, os fiscais teriam todos os motivos para farejar alguma espécie inédita de contrabando, se não fosse a intervenção dos funcionários do Ministério da Cultura brasileiro, presentes ao desembarque. Eles explicaram aos desconfiados fiscais que os 26 aspiradores faziam parte – aliás, eram as estrelas principais – de uma instalação do artista plástico paulistano Guto Lacaz, intitulada *Eleto-esfero-espaço*, a ser exibida no Museu de Arte Moderna parisiense. Incapazes de compreender o que uma instalação tinha a ver com uma exposição de arte e nunca tendo ouvido falar em Guto Lacaz, os fiscais liberaram os aspiradores. As dúvidas desses fiscais teriam se dissipado, no entanto, se eles costumassem ler as colunas de artes plásticas dos jornais locais. Em todas elas, nos dias seguintes, se falava da exposição brasileira *Modernidade* e não se economizavam elogios aos 26 aspiradores de Lacaz, marcialmente alinhados em fila dupla numa sala especial, cada um deles equilibrando com seu jato invertido uma bolinha branca de isopor suspensa no ar. Tratava-se de mais uma das “artes” de Guto Lacaz, um misto de artista plástico, artista gráfico e performista que faz, hoje, um trabalho único em São Paulo.

Metido num caótico ateliê na Rua Pamplona no bairro de Cerqueira César, Carlos Augusto Martins Lacaz, o Guto, um sujeito tímido a ponto de gaguejar quando topa com desconhecidos, pode inventar qualquer coisa. Ele copia a moça da lata do leite condensado Nestlé em numa tela, assina e põe à venda. Enfileira oito rádios de pilha sobre um balcão, estica suas antenas, amarra em cada uma delas uma linha, batiza tudo com o nome singelo de *Rádios Pescando* e parte para outra. Apanha papel e lápis, desenha um logotipo como o da revista *AZ*, bola a capa do próximo número (veja quadro à pág. 17) e se diverte com suas ideias. “Eu sou um humorista”, define-se ele. “De vez em quando, faço um trabalho mais reflexivo. Mas, no geral, ele não representa nada – é, e pronto.”

Guto Lacaz – The Artist of a Thousand Ideas

### Ruy Castro

*Veja São Paulo* (magazine), cover story “The Man who Plays with Art”, August, 1988.

*Guto Lacaz displays fishing radios, vegetable oil cans searching for salads, eggs being fried on electric irons – and is a hit as a plastic artist.*

The Paris customs employees, used to all the weird things that come through French borders, did not understand when they opened the baggage compartment of an airplane that had arrived from Brazil last December, and unloaded 26 vacuum cleaners. Since there isn’t the slightest scarcity of this appliance in France, the inspectors would have every reason to sniff out any unusual type of contraband, if it weren’t for the intervention of the employees of the Brazilian Ministry of Culture, who were present at the unloading. They explained to the suspicious inspectors that the 26 vacuum cleaners were part – in fact, were the main stars – of an installation by plastic artist Guto Lacaz, called *Electro-Sphere-Space*, to be exhibited at the Museum of Modern Art of Paris. Unable to understand what an installation had to do with an art exhibit and never having heard of Guto Lacaz, the inspectors released the vacuum cleaners. The doubts these inspectors had would have dissipated if they had had the custom of reading the plastic art columns in the local papers. In all of them, over the next few days, there was mention of the Brazilian exhibition *Modernidade* (modernity) and they did not spare compliments to Lacaz’s 26 vacuum cleaners, militarily aligned in a special room, each one of them juggling a white foam ball with their inverted air jets. It was just another “prank” by Guto Lacaz, who is a mixture of plastic artist, graphic artist and a performer who still produces unique work in São Paulo.

Inside his chaotic atelier on Pamplona Street, in the borough of Cerqueira César, Carlos Augusto Martins Lacaz or Guto, a shy man to the point of stuttering when he meets strangers, can invent anything. He copies the girl on Nestlé’s can of condensed milk onto a canvas, signs and sells it. He lines up eight battery-operated radios onto a counter, pulls their antennas out, ties fishing line on each one of them, and simply calls it *Fishing Radios* and starts working on something else. He takes paper and pencil, draws a logo like the one for *AZ* magazine, creates the cover for the next issue (see table on page 17) and amuses himself with his ideas. “I’m a humorist”, he says. “Every now and then, I’ll produce more reflective work. But, in general, it doesn’t represent anything

Não há hoje nas artes paulistanas ninguém com um trabalho parecido com o de Guto Lacaz – despretenso, engraçado, simpático e festejadíssimo. “Neste país em que todo mundo quer ser igual, Guto é diferente. Pode-se reconhecer um trabalho dele a quilômetros de distância”, diz, por exemplo, o empresário Aparício Basílio da Silva, presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Há, é claro, quem suspeite de que as criações de Guto Lacaz não passem de invenções superficiais e oportunistas, feitas apenas para mamar a atenção de embasbacados. Bem, pode ser, mas a mesma coisa foi dita da obra do artista francês Marcel Duchamp, que, no começo do século, apresentava uma roda de bicicleta espetada num banquinho como obra de arte ou mostrava uma Mona Lisa de Leonardo da Vinci com bigode e cavanhaque como sendo de sua autoria. Duchamp não só deixou uma marca na história da arte como é considerado, hoje, um dos precursores da chamada arte moderna – ele foi homenageado com uma retrospectiva de 74 obras durante a última Bienal de São Paulo.

As vésperas de completar 40 anos em setembro próximo, Guto Lacaz já se cansou de ouvir que sua obra se inspira em Duchamp – de quem, aliás, ele nunca tinha ouvido falar até que começasse a ser objeto de análise por parte da crítica. Guto Lacaz não liga a mínima e continua desmontando rádios, carrinhos, liquidificadores, toca-discos e relógios como uma criança xereta que foi – e é –, para depois combinar partes de uma coisa com outra e produzir um objeto que ninguém saberá dizer para o que serve, exceto despertar um largo e inevitável sorriso. A diferença é que, enquanto uma criança costuma ganhar apenas um puxão de orelhas por sua exibição de criatividade, os objetos inventados por Guto Lacaz vão para as galerias de arte ao preço mínimo, estipulado por seu marchand, João Sattamini, de 1.000 dólares – e acabam lhe rendendo o dinheiro dos compradores, a admiração dos colegas e o reconhecimento dos entendidos. Guto Lacaz, no entanto, continua achando de si próprio o que sempre achou. “Não sou um artista plástico, mas sim prático. Sou um biscateiro, um sujeito do tipo que bate prego, pinta prateleira ou desencapa fios”, diz ele. Bater pregos e pintar prateleiras, aliás, foram as atividades que lhe renderam a única inimizade – declarada – no elétrico universo das artes plásticas: com a marchande Regina Boni, dona da Galeria São Paulo. Em 1982,

– it is, and that’s that.” There is no one in the São Paulo art scene producing art similar to Guto Lacaz’s – unpretentious, funny, empathic and quite celebrated. “In this country, where everyone wants to be like everyone else, Guto is different. One can recognize a piece of his from miles away”, says for example, entrepreneur Aparício Basílio da Silva, president of the Museum of Modern Art of São Paulo. There are those of course, who suspect that Guto Lacaz’s creations are nothing more than superficial and opportunistic inventions, created only to get the attention of those who are amazed. Well, perhaps, but the same thing was said about French artist Marcel Duchamp, who at the beginning of the century, exhibited a bicycle wheel stuck into a stool as being a work of art or a Mona Lisa by Leonardo da Vinci with a goatee as being his. Duchamp not only left his mark in the history of art, he is also considered nowadays, one of the precursors of modern art – he was honored with a retrospective of 74 works of art during the last Biennial of São Paulo.

About to turn 40 next September, Guto Lacaz is tired of hearing that his work is inspired on Duchamp – who he had never heard of until he became the object of analysis by part of the art critics. Guto Lacaz doesn’t care and keeps on dismantling radios, toy cars, blenders, record players and clocks like the snoopy kid that he used to be, and still is, to then combine parts of one thing with another and produce an object that no one knows what its purpose is, except to make people smile. The difference is that, while a child only gets scolded for such an exhibition of creativity, the objects invented by Guto Lacaz go to art galleries, at a minimum price of US\$ 1,000 dollars, as estimated by his art dealer, João Sattamini, and he ends up making money from his admirers, the admiration from his colleagues and the recognition of the experts. Guto Lacaz, however, still feels the same way about himself, “I’m not a plastic artist, but practical. I’m a handyman, the type of guy who hammers nails, paints shelves or strips wires”, he says. Hammering nails and painting shelves by the way, were activities that yielded him his only declared enmity in the electric universe of plastic arts: with art dealer Regina Boni, owner of the São Paulo Gallery. In 1982, she invited him for his first individual exhibition. Guto equipped himself not only with dedication, but also with a hammer and a can of paint.

ela o convidou para fazer sua primeira exposição individual. Guto armou-se não apenas de dedicação, mas também de um martelo e uma lata de tinta. Ele próprio instalou as prateleiras, envernizou-as uma por uma, depositou nelas o que iria expor, desenhou o catálogo da exposição e, da sua abertura ao encerramento, não arredou pé da galeria. A exposição foi um sucesso pelo inusitado, mas vendeu pouco. Quando ela fechou, Regina Boni apareceu com a conta da pintura dos 800 metros quadrados de paredes da galeria. “Fiquei indignado”, altera-se Guto Lacaz, ainda hoje. “Só paguei porque a Regina é uma pessoa com a qual não se pode conversar com começo, meio e fim.” Regina Boni, a marchande, diz que não se incomoda com que furem as paredes de sua galeria, desde que elas sejam devolvidas intactas ao final das mostras. “Outros artistas deixam nossa equipe fazer esse trabalho, mas ele era imaturo e quis fazer tudo sozinho. Artista plástico, não adianta, não sabe bater pregos.”

Nos cinco anos que separam essa tumultuada exposição da que Guto fez em 1987 na Galeria Subdistrito, em Pinheiros – e com a qual se consagrou em São Paulo –, ele continuou sendo o mesmo. Mas algo mudou na cabeça dos marchands. João Sattamini, proprietário da Subdistrito, encantou-se com o detalhismo de Guto Lacaz. “Ele não deixa ninguém bater um prego, monta tudo sozinho e só falta dormir na galeria”, diz o marchand. Nessa exposição, Guto Lacaz só não vendeu o que não podia entrar numa casa. Todo o resto foi arrematado – incluindo a obra *Salão Nacional*, considerada a melhor já feita pelo artista. Trata-se de uma caixa de 1, 45 metro de comprimento, onde Guto Lacaz colou, no fundo, pequenas reproduções de amigos artistas que quis homenagear, como Dudi Maia Rosa, Patricio Bisso e Alex Vallauri, e ainda instalou uma fotografia da também artista plástica Leda Catunda, recortada de uma capa de *Veja* em São Paulo, que gira em torno de si, movida por um pequeno motor. Essa mesma exposição de Guto Lacaz continha alguns quadros de linhas simples, cores fortes e claramente marcados pela experiência de artista gráfico, autor de capas de livros e discos, logotipos e coisas do tipo. Os críticos não se entusiasmaram, mas não sobrou nem um nas paredes da Subdistrito. *Submarino Nuclear em Noite de Luar*, um deles, foi vendido por 3 500 dólares. “Não pinto apenas para mostrar que também sei pintar, como dizem”, defende-se Guto. “Acontece que eu não confundo pintar com jogar tinta numa tela.”

He installed the shelves, varnished them one by one, placed the pieces he would exhibit on them, designed the exhibition’s catalog, and from its opening until it closed, he never left the gallery. The exhibition was a success due to its uniqueness, but little was sold. When it closed, Regina Boni presented him with a bill for the paint job of the 800 square meters of the gallery’s walls. “I was indignant”, exclaims Guto Lacaz to this day. “I only paid for it because Regina is a person with whom you cannot have a rational conversation.” Regina Boni, the art dealer, says that she doesn’t mind that people drill holes in the gallery walls, as long as they are returned intact at the end of the exhibitions. “Other artists let our staff do the work, but he was immature and wanted to do everything on his own. Plastic artists do not know how to hammer nails.”

During the five years that separate this tumultuous exhibition from the one Guto did in 1987 at the Subdistrito Gallery in the borough of Pinheiros – with which he was acclaimed in São Paulo –, he was still the same, but something changed in the minds of the art dealers. João Sattamini, owner of the Subdistrito Gallery, was fascinated with Guto Lacaz’s level of details. “He won’t allow anyone to hammer a nail, he does everything himself and practically sleeps at the gallery”, says the art dealer. In this exhibition, Guto Lacaz sold everything but the pieces that were too big to fit in a house. Everything else was sold, including the piece “Salão Nacional”, considered to be the best ever made by the artist. It consists of a box with 1.45 m in length, where Guto Lacaz glued small works of art reproductions, glued to the bottom, of artists he wished to pay homage, such as Dudi Maia Rosa, Patricio Bisso and Alex Vallauri, and he also installed a picture of also plastic artist Leda Catunda, clipped from the cover of *Veja* magazine, which spins with the use of a small motor. This same exhibition also contained a few paintings with simple lines, bright colors and clearly marked by his experience as a graphic artist, designer for book and album cover designer, logos. The critics weren’t enthusiastic, but not one piece was left on the walls of the Subdistrito. “Submarino Nuclear em Noite de Luar” (nuclear submarine on a moonlit night), was sold for US\$ 3,500. “I don’t paint only to show that I can also paint, as they say”, says Guto, defending himself. “It so happens that I don’t confuse painting with throwing paint on a canvas.”

## Objetos e Engenhocas de Guto Lacaz

“Certa vez, o hashi – aquele palitinho com que se come arroz no restaurante japonês chamou minha atenção. Assim, eu descobri que ele é tão preciso quanto uma agulha de vitrola”. *Rádios Pescando* (escultura, 2,10 x 0,70 x 0, 30 m, 1986). “Gosto de andar pela Rua Santa Ifigênia e ver aquele monte de rádios nas vitrines. Um dia, fiquei imaginando como aproveitá-las de outra forma. Como varas de pescar, foi a solução ideal” *Ono* (objeto, 0,19 x 0,12 x 0,05 m, 1987). “Com um jogo de letras, fiz uma brincadeira com o arquiteto Walter Ono”. *Submarino Nuclear em Noite de Luar* (acrílico sobre tela, 2,60 x 1,50 m, 1987). “É um jogo de imagens – o bonito e o indesejado, que só dá certo na rima do título”. *High Tegg* (objeto, 0,18 x 0,18 X 0,13 m, 1987). “Eu queria dar uma outra função para o ferro de passar roupa. Fazê-lo virar frigideira foi fácil”. *Mascote* (pintura, 0,70 m, 1987). “Eu vi esta imagem num jornal e guardei. Um dia, resolvi reproduzir a cena. Deu nisso”. *Homem na Escada* (pintura, 3,0 x 1,50 m, 1985). “Objetos como cadeiras e escadas sempre me atraíram, porque compõem cenas curiosas. Aqui, só o néon é real”. *Electro-Espaço* (instalação, 26 aspiradores de pó, 1986). “Desde menino o truque das bolinhas de isopor flutuando no espaço me fascinava. Até que eu mesmo fiz”.

Cada vez mais, os críticos aplaudem o que sai da cabeça de Guto Lacaz. “Guto não é apenas um bolador de engenhocas engraçadas. Ele se apropria de coisas inesperadas e dá alma, diz o crítico Casimiro Xavier de Mendonça. “Onde as pessoas só vêem inutilidades, Guto descobre fontes preciosas de inspiração”, opina Aracy Amaral, ex-curadora do Museu de Arte Contemporânea. “Ele é o Duchamp vivo”, entusiasma-se o crítico Olney Kruse. Até agora, Guto Lacaz não chegou a espetar uma roda de bicicleta num suporte ou a pintar bigode na Mona Lisa. Mas em sua exposição de 1987 ele apresentou dois objetos que o azedo Duchamp teria admirado, não fosse o lirismo contido neles. O primeiro, *High Tegg*, um trocadilho com as palavras alta tecnologia e ovo em inglês, consistia num ferro de passar com a chapa voltada para cima, fritando um ovo (veja quadro à pág 15). O outro era *Rádios Pescando*. Aos que lhe perguntam de onde tira essas idéias, Guto Lacaz responde que sabe como alguém não as teve antes tão simples que são. Simples ou não, *Rádios Pescando* rendeu-lhe 135.000 Cruzados – a preços de 1987 e hoje, emprestado

## Guto Lacaz’s Objects and Gadgets

“Some time ago, the *hashi* (chopsticks) caught my attention. So, I discovered that they are as precious as a record player stylus”. *Fishing Radios* (sculpture, 2,10 x 0,70 x 0, 30 m, 1986). “I like to walk around Santa Ifigênia Street and look at all those radios in the store windows. One day, I kept wondering how I could use them in some other way. As fishing rods, was the ideal solution” Ono (object, 0,19 x 0,12 x 0,05 m, 1987). “With an alphabet game, I played a joke on architect Walter Ono”. *Nuclear Submarine on a Moonlit Night* (acrylic paint on canvas, 2,60 x 1,50 m, 1987). “Is a play on images – the beautiful and the undesirable, which only works in the title’s rhyme (in Portuguese)”. *High Tegg* (object, 0,18 x 0,18 X 0,13 m, 1987). “I wanted to give the electric iron another function. Turning it into a frying pan was easy”. *Mascot* (painting, 0,70 m, 1987). “I saw this image in a newspaper and kept it. One day I decided to reproduce the scene, this is the result”. *Man on the Ladder* (painting, 3,0 x 1,50 m, 1985). “Objects such as chairs and ladders have always attracted me because they create curious scenes. Only the neon is real here”. *Electro-Sphere-Space* (installation, 26 vacuum cleaners, 1986). “Ever since I was a kid, the trick of foam balls floating in space has always fascinated me, until I did it myself”.

The critics are increasingly applauding what comes out of Guto Lacaz’s mind. “Guto isn’t only a creator of funny gadgets. He takes the most unexpected things and gives them a soul”, says art critic Casimiro Xavier de Mendonça. “Where people only see uselessness, Guto discovers precious sources of inspiration”, says Aracy Amaral, former curator of the Museum of Contemporary Art. “He is a living Duchamp”, says art critic Olney Kruse. So far, Guto Lacaz hasn’t stuck a bicycle wheel into a stool or painted a goatee on the Mona Lisa, but in his exhibition in 1987 he presented two objects that the sullen Duchamp would have admired, if it weren’t for the lyricism contained in them. The first, *High Tegg*, play on words with high tech and egg, which consisted of an electric iron with the metallic part turned upside, frying an egg (see table on page 15). The other one was *Fishing Radios*. To those who ask him where he gets his ideas from, Guto Lacaz replies that he can’t believe that no one has had the idea before, since they’re so simple. Simple or not, *Fishing Radios* was sold for 135,000 Cruzados – 1987

pelo comprador, está exposto numa galeria de arte de Nova York, onde, aliás, Guto participou de uma exposição no início deste ano e ganhou críticas elogiosas na revista New York e no jornal Village Voice, duas publicações em que um artista brasileiro daria metade de sua obra para sair. Há também quem veja no seu trabalho algum reflexo do realizado pelo escultor americano Alexander Calder, que, na década de 30, inventou os móveis, aquelas pequenas esculturas que se usa pendurar no teto para serem movidas pelo vento. Não há muito de absurdo nessa comparação. As crianças que compareceram à 18ª Bienal, em 1985, podem já ter se esquecido de tudo o que viram nela, exceto de um trenzinho que se movia incansavelmente de um lado para o outro, sobre um trilho suspenso, sem qualquer outra proeza adicional – obra de Guto Lacaz.

As crianças foram também as primeiras a arregalar os olhos diante de um móvel que ele construiu em 1982, *Óleo Maria a Procura da Salada* – uma lata de óleo comum, equipada com rodinhas e motor, que se desloca pela borda circular de uma bandeja, tendo em cima uma miniatura giratória de radar. A lata de óleo enfeitada hoje o acervo do colecionador Augusto Lívio Malzoni, que a comprou na época por um preço equivalente a 500.000 cruzados atuais. “Custou-me dois anos de trabalho, mas valeu a pena”, diz Lacaz. “Fazer uma lata de óleo andar atrás da salada era uma coisa com que eu sonhava desde criança”. Para a maioria dos paulistanos, Guto Lacaz é um nome só recentemente incorporado à galeria daqueles de quem já se ouviu falar. Mas para os moradores mais antigos da Al. Sarutaiá, uma pequena paralela à Avenida Paulista, a lembrança de um moleque com esse nome ainda está bem viva. Um belo dia, no começo dos anos 60, eles acordaram e viram um fio grosso de arame ligando a casa do austero doutor Carlos Lacaz, catedrático da Faculdade de Medicina da USP, à casa do outro lado da rua. Ele transportava uma caixinha em forma de bondinho, acionada por uma carretilha pelo jovem Guto, de um lado, e seu amigo Rui Pedreira, de outro. Esses mesmos moradores mais antigos devem se lembrar do dia em que a mesma dupla tocou fogo numa geringonça com cara de foguete espacial, e a fumaça produzida pelo combustível que eles usaram – pastilhas de perclorato de potássio arrematadas numa farmácia – podia ser vista de longe. Até os bombeiros compareceram ao lançamento que não aconteceu. “O Guto sempre foi extremamente criativo”, diz Rui Pedreira, hoje um administrador de empresas circunspecto. “Ele é que

prices and now, loaned by the buyer, is exhibited in an art gallery in New York, where in fact, Guto participated of an exhibition early this year and received good critiques in the New Yorker and the Village Voice, two publications that a Brazilian artist would give half of his body of work just to be in. There are also those who see in his work a reflection of the work done by American sculptor Alexander Calder, who in the 30’s invented the mobiles, those small sculptures that hand from the ceiling to be moved by the wind. The comparison isn’t really absurd. The children who visited the 18th Biennial in 1985, might have forgotten about everything they saw there, except for a toy train that moved tirelessly back and forth, on suspended tracks, without any other additional features – a Guto Lacaz creation.

The children were also the first ones to stare at a mobile that he built in 1982, “Óleo Maria a Procura da Salada” (vegetable oil can searching for salad) – a can of vegetable oil, equipped with wheels and a motor, which moves along a tray, with a miniature spinning radar on top of it. The can of oil now adorns the collection of collector Augusto Lívio Malzoni, who bought it at the time for the equivalent of 500,000 cruzados (currency no longer in use). “It took me two years of work to finish it, but it was worth it”, says Lacaz. “Making a can of oil move after the salad was something I’d been dreaming of since I was a child”. For most people from São Paulo, Guto Lacaz is a name that has only recently been incorporated to the gallery of known names. But for the older residents of Sarutaiá Lane, a small street parallel to Avenida Paulista, the memory of a kid with the same name is still alive. One fine day, in the early 60’s, they woke up and saw a thick wire connecting the house of strict Dr. Carlos Lacaz, professor at the USP Medical School, to the house on the other side of the street. It transported a box shaped like a cable car, activated with a reel by young Guto, on one side, and his friend Rui Pedreira, on the other. The same older residents must also remember the day when the pair set fire to a contraption that looked like a spaceship, and the smoke made by the fuel they had used, potassium perchlorate tablets obtained at a drugstore, could be seen from faraway. Even the firemen were called to the launch, which did not occur. “Guto has always been extremely creative”, says Rui Pedreira, nowadays a prudent business administrator. “He was my hero”, replies Guto.

era meu ídolo”, rebate Guto. “Não havia aparelho ou objeto que o Rui não soubesse desenhar ou construir.” Crianças curiosas costumam custar caro as suas famílias, e Guto foi uma das mais dispendiosas de todas. Brinquedos que dona Dinah, sua mãe, lhe dava na véspera do Natal chegavam ao Ano novo canibalizados numa montanha de molas, porcas, parafusos e arruelas e reapareciam magicamente remontados – e funcionando – antes do Carnaval. “Eu queria descobrir o coração das coisas”. Desde então Guto conserva a mania de nunca jogar nada fora – até hoje guarda objetos daquele tempo e ainda pretende fazer alguma coisa com eles. Seus amigos, sabendo disso, vivem presenteando-o com badulaques, como liquidificadores quebrados, maçanetas de geladeiras e painéis sem cabo. O resultado disso é que seu ateliê ficaria melhor descrito como um misto de ferro-velho com a oficina do Professor Pardal, o excêntrico e genial cientista de Walt Disney com que Guto é frequentemente comparado.

Essa vocação para Professor Pardal, no entanto, causou a princípio uma certa estranheza em sua família. Os pais não entendiam como Guto, além de recusar-se a transpor os limites da Al. Sarutaiá conseguia ficar horas trancafiado em seu quarto, desmanchando caranguejolas. Quando Guto cometeu a proeza de ser reprovado no 3º ano primário, seu pai resolveu arriscar e deu-lhe o torno, a lixadeira e a serra circular para começar sua oficina. “Algumas pessoas têm jeito para certas coisas, não para o que se espera delas. Mas tínhamos certeza de que Guto seria bem-sucedido no que escolhesse”, admite hoje o doutor Carlos Lacaz, que tem em casa uma única obra de arte do filho: um tapete instalado na sala de estar. Meses mais tarde, com sua mesada, Guto comprou uma furadeira elétrica. “Naquela época, era o mesmo que ter um laser”, diz ele. Com as ferramentas de seus sonhos à mão, não admira que Guto bombasse de novo – desta vez, no 1º ano de ginásio no Dante Alighieri. “Eu era um caso perdido”. A resposta às suas preces veio em forma de matrícula no Ginásio Vocacional, no Brooklin, para onde iam os garotos habituados a colecionar reprovações em outros colégios. “Foi lá que me encontrei. Descobri de repente que não era o único a gostar de eletricidade, cerâmica e carpintaria, ou que preferia visitar uma fábrica a ir ao zoológico”, diz Guto. Em 1967, terminado o colegial, Guto pôs num prato da balança tudo que havia aprendido lá e, no outro, suas aspirações. O fiel não se mexeu do lugar. O Vocacional o preparara para ser um craque

“There wasn’t a device or object that Rui couldn’t draw or build.” Curious children usually generate expenses for their parents, and Guto was one of the most expensive of all. The toys that Mrs. Dinah, his mother, gave him for Christmas, never reached New Year’s day without having been gutted into a mountain of springs, bolts, screws and washers, which would reappear miraculously assembled and working before Carnival. “I wanted to discover the heart of things”. Since then, Guto still has the habit of never throwing anything out. To this day he keeps objects from those days and he still intends to do something with them. His friends, who are aware of this, always give him junk, such as broken blenders, refrigerator handles and pans without holders. The result is that his atelier could be better described as a junkyard with Gyro Gearloose’s (a Disney character, to which Guto is frequently compared) shop.

This vocation as Gyro Gearloose, however, caused a certain concern to his family. His parents couldn’t understand Guto, who refused to leave the limits of Sarutaiá Lane could spend hours locked up in his room, taking apart his contraptions. When Guto managed to flunk 3rd grade, his father decided to take a chance and gave him a lathe, a sander and a circular saw to get his shop set up. “Some people have a knack for certain things, not for what is expected of them. But we were sure that Guto would be successful in whatever he chose to do”, confesses now Dr. Carlos Lacaz, who has only one work of art created by his son: a rug installed in the living room. Months later, with his allowance, Guto purchased an electric drill. “At the time, it was the same as owning a laser machine”, he says. With his dream tools at hand, it is no wonder that Guto would flunk once again – this time in the 5th grade at the Dante Alighieri School. “I was a lost cause”. The answer to his prayers came in the form of an enrollment in a Vocational School, in the borough of Brooklin, where the kids used to collecting bad grades in other schools were sent. “That was where I found myself. I suddenly discovered that I wasn’t the only one who liked electricity, ceramics and carpentry, or that would rather visit a factory than the Zoo”, says Guto. In 1967, when he graduated from high school, Guto weighed everything that he had learned against his aspirations. The

na arte de consertar rádios ou televisores, mas, para ele, a eletrônica não passava de um hobby. Com a certeza de que seria reprovado em qualquer vestibular mais puxado a que se submetesse, conformou-se em tentar a Arquitetura numa faculdade cheia de vagas em São José dos Campos e conquistou uma delas. “São José dos Campos estava cheia de um tipo de gente de quem eu nunca tinha me aproximado: garotas”.

Em 1974, Guto viu-se de novo em São Paulo, com um diploma de arquiteto no bolso e nem um projeto no horizonte. “Todos os arquitetos da minha geração foram para Rondônia ou contentaram-se em fazer reformas, ou seja, pegar uma casa nos Jardins e transformá-la numa loja. Havia uma crise no mercado. Outros desistiram da arquitetura e abriram butiques, bares ou restaurantes de comida natural. Eu não queria nada daquilo”, lembra Guto. Um dia andando por um corredor do Senai, bateu os olhos num cartaz anunciando a 1ª Mostra do Móvel e do Objeto Inusitado, na Galeria Arte Aplicada. Ele não considerava exatamente inusitados os objetos que criava, mas resolveu apresentá-los. Um deles, intitulado *CrushFixo* (uma garrafa de Crush imobilizada numa moldura de isopor), acabou premiado. Isso foi há exatamente dez anos. Guto Lacaz saía da casa e nascia para o mundo. Desde então, a trajetória de Guto Lacaz fez com que ele deixasse de ser visto como um rapagão com jeito de inventor maluco para se transformar num dos mais criativos e festejados artistas contemporâneos de São Paulo. No fundo, ele acha graça de tudo isso – da badalação, de seu nome estampado nas colunas sociais, da atenção que chama. Continua sendo viciado em duas coisas: Leite Moça – que ele come diretamente na lata, com uma colher, enquanto vê televisão – e sua casa. Pouco visita os amigos. Não sai à noite – prefere fazer companhia a Marisa, sua mulher há quatro anos, professora de Inglês. O casal não tem filhos e Guto aproveita todo o (pouco) tempo livre que tem para ficar parado em casa num canto, quieto, pensando. Criando. Sua última invenção, na qual ele já enfiou mãos à obra, será exibida em público no Rio de Janeiro, em novembro, numa mostra de esculturas. Guto Lacaz mostrará um conjunto de 48 fitas métricas, dessas usadas por costureiras, penduradas uma ao lado da outra, formando uma cortina. No chão, vai instalar outras 48 trenas metálicas, que,

Vocational School had prepared him to be a hotshot in the art of fixing radios or TVs, but to him, electronics was only a hobby. With the certainty that he wouldn’t pass any entrance exam for one of the most prestigious colleges, so he decided to try Architecture at a smaller college in São José dos Campos and was accepted. “São José dos Campos was full of a type of person which I had never approached before: girls”.

In 1974, Guto returned to São Paulo, with a diploma as an architect in his pocket and without any project on the horizon. “All of my generation’s architects went to Rondônia or were content of handling renovations, in other words, take a house in the borough of Jardins and turn it into a store. The market was in a crisis. Others quit architecture and opened boutiques, bars or natural food restaurants. I wanted nothing to do with that”, Guto recalls. One day, walking down a hall at Senai, he saw a poster announcing the 1st Furniture and Unusual Object Exhibition, at the Arte Aplicada (applied arts) gallery. He didn’t really consider the objects he built as unusual, but decided to present them. With one of them, called *CrushiFix* (a bottle of Crush attached to a frame made of styrofoam), he won a prize. This was exactly ten years ago. Guto Lacaz left home and was born to the world. Since then, his trajectory has made the impression of him as a guy with that looked like a mad scientist to be transformed into one of the most creative and celebrated contemporary artists in São Paulo. Deep down, he finds it all quite funny – the hype, his name in the society columns, the attention he receives. He is still addicted to two things: Condensed milk, which he eats directly from the can with a spoon while he watches TV, and his home. He rarely visits his friends. He doesn’t go out at night; he prefers to stay home with Marisa, his wife for four years, who is an English teacher. The couple has no children and Guto uses the (little) free time he has to stay at home, in a corner, in silence, thinking, creating. His latest invention, which he has already begun to work on, will be exhibited publicly in Rio de Janeiro, in November, at a sculpture exhibition. Guto Lacaz will present a group of 48 tape measures, the same type used by seamstresses, hanging side by side, forming a curtain. On the floor, he will install another 48 metallic tape measures activated by a motor, which will continuously open and close. He still hasn’t named the piece, but Guto Lacaz has already sent

acionadas por um motor, passarão o tempo todo abrindo e fechando. A obra ainda não tem um nome escolhido, mas Guto Lacaz já manda um aviso aos navegantes: “Não adianta querer delirar em cima dela. Vai ser só um monte de fitas e trenas reunidas, e só, para fazer rir, e nada mais”.

#### Ideias de uma Cabeça Calva

Quem já viu a revista AZ nas bancas e se deliciou com suas capas sempre inusitadas ou com seu projeto gráfico ousado pode dizer que conhece um pouco da obra de Guto Lacaz. Ele é o autor não só do logotipo da revista como de algumas idéias malucas que já rechearam as páginas da publicação. (...) quando a AZ se prepara para colocar nas bancas uma edição especial sobre o mês do cachorro louco, é de Guto Lacaz a ideia divertida de dedicar duas páginas a uma única ilustração: uma foto saborosa, enorme e sugestiva de nada menos que um cachorro-quente. “Ficou bárbaro”, diz Joyce Pascowitch, diretora de redação da AZ e amiga de Guto Lacaz. “Só ele poderia ter tido essa ideia – e, se ele não tivesse tido, talvez ela ficasse faltando mesmo nesse número.” (...). No primeiro número da revista, quando ela deixou de se chamar Around, sugeriu que se colocasse um Pato Donald na capa, para ilustrar o tema “notícias populares”. Foi de Guto Lacaz, ainda, a ideia de meter um cocar indígena na cabeça da atriz Malu Mader. “Ele sempre chega nas reuniões de pauta calado, mas cheio de novidades na cabeça”, conta Joyce. “Mas quando abre a boca, a gente já sabe que vem coisa boa”. Nessas reuniões mensais, Guto sempre diz presente. (...). “O Guto adora mimar as pessoas de quem gosta”, diz Joyce. “Nunca com flores, mas com pequenas lembrancinhas: um desenho, um bilhete engraçado, uma caixinha.”. Já disse que vive do que ganha como artista gráfico(...), mais o que ele recebe desenhando logotipos, cartazes, capas de discos e livros. São dele, por exemplo, as capas do livro *O Falcão Maltês*, editado pela Brasiliense, e do primeiro disco do grupo paulistano LUNI, que acaba de chegar às lojas. Nesta última, Guto aproveitou uma ideia que já havia virado obra de arte em sua exposição na Galeria Subdistrito, em 1987: uma montagem chamada por ele de *Ordem* em que se alinham, perfeitamente enfileirados, palitos de fósforo, cotonetes, cliques de papel e palitos de dente. (...) Guto, enfim, é um criador que sabe trabalhar com o deboche (...). Até para falar de si ele utiliza esse tom: careca desde os 18 anos, (...) quando é abordado sobre o assunto, dispara: “Não sou calvo. Tenho apenas um design mais limpo”.

a message to the visitors: “Don’t get excited about it. It consists only of a bunch of tape measurers and that’s it; its purpose is to provoke laughter, that’s all”.

#### Ideas from a Bald Head

Those who have seen AZ magazine at the newsstands and were delighted with their unusual covers or with their bold graphic layout can say they know a little of Guto Lacaz’s work. He is the author not only of the magazine’s logo but also of some insane ideas that have filled the pages of the magazine. This August, when AZ is getting ready to release their special “Mad Dog Month” issue, it is Guto Lacaz’ the fun idea of dedicating two pages to a single illustration: a delicious, enormous and suggestive picture of a hotdog. “It turned out to be sensational”, says Joyce Pascowitch, editor-in-chief of AZ and a friend of Guto Lacaz. “Only he could have come up with such an idea – and, if he hadn’t had it, perhaps it would be missing in this issue.” For the first issue of the magazine, when it was no longer called Around, he suggested that Donald Duck be put on the cover, to illustrate the theme “Popular News”. It was also Guto Lacaz’s, idea of putting an Indian headdress on the head of actress Malu Mader. “He always arrives at editorial meetings in silence, but full of new things in his head”, says Joyce. “But when he opens his mouth, we know that something good is about to come out”. In these monthly meetings, Guto is always present. “Guto loves to spoil those he likes”, says Joyce. “Never with flowers, but with small mementos: a drawing, a funny note, a small box”. He has said that he lived on what he makes as a graphic artist, plus what he makes designing logos, posters, album and book covers. For example, he designed the cover of the Maltese Falcon, published by Brasiliense, and the cover of the first album of the musical group LUNI, which has just been released. For the latter, Guto used an idea that had already been used as a work of art in his exhibition as the Subdistrito Gallery in 1987: a montage that he called *Ordem* (order) where he perfectly aligned matchsticks, q-tips, paper clips and toothpicks. Guto, in other words, is a creator who knows how to use mockery in his work (...). He even uses this same tone to talk about himself: bald since the age of 18, (...) when the subject comes up, he responds, “I’m not bald. I only have a cleaner design”.

diretoria

Antonio Carlos Gouveia  
José João Andery Neto  
Antonio Carlos Gouveia Jr.  
Cecília Gouveia

presidente / publisher /

Antonio Carlos Gouveia Jr.

diretora geral /

Cecília Gouveia

assistente de diretoria /

Alessandra Daniela Andrade

edição de textos e revisão /

Claudio Yida – MTB 12769

diretor de criação /

Daniel Pereira dos Santos

design e tratamento de imagens /

Daniel Gouw

escaneamento /

Leandro Pereira

tráfego /

Thauana Brasil

produção editorial /

Consuelo Gonçalves

Janete Andery

versão inglês /

IntelliBiz Traduções Editoriais

executivos de negócio

Cadu Torres

Cristiane Pedro

Vinícius Dias

Editora Décor Sul

André Serrato

marketing /

Rodrigo Kina

financeiro /

Monica Santos

vendas /

Salete Senhorini de Oliveira

O livro Guto Lacaz Omemhobjeto – 30 Anos de Arte é uma marca registrada da Editora Décor® Ltda. e sua reprodução sem a devida autorização estará sujeita às penalidades previstas na lei.

diretor responsável /

Antonio Carlos Gouveia Jr



Incentivadores

Biolab

Doria Associados

Nestlé

Liquigás

CA

distribuição /

**Editora Décor**

R. Catarina Reimberg Gottsfritz, 151, Panamby

05713-440 – São Paulo, SP / Brasil

(55 11) 3744-1315

www.decor.com.br