

CLAUDIO TOZZI  
New Figuration and The Rise of Pop Art 1967 – 1971

CLAUDIO TOZZI  
New Figuration and The Rise of Pop Art 1967 – 1971

TABLE OF CONTENTS / Índice

**Foreword**

/ Prefácio

**About Claudio Tozzi and Historical Revisionisms by Cecília Brunson**

/ Sobre Claudio Tozzi e Revisionismos Históricos

**Claudio Tozzi's Pop Avant-Garde by Ricardo Camargo**

/ A Vanguarda Pop de Claudio Tozzi

**From *Guevara* (1967) to *Multidão* (1968) by Isobel Whitelegg**

/ De *Guevara* (1967) a *Multidão* (1968)

**Images of featured works**

/ Imagens de obras exibidas

**Biography**

/ Biografia

**Selected Literature**

/ Bibliografia selecionada

**List of Contributors**

/ Lista de Contribuidores



Claudio Tozzi in his studio in Rua Minas Gerais, Sao Paulo in 1969. Courtesy: artist's archive.

## FOREWORD

*Claudio Tozzi: New Figuration and The Rise of Pop Art 1967 – 1971* is the first solo exhibition of this important Brazilian artist in the United Kingdom. A highlight of *The World Goes Pop* exhibition in Autumn 2015 at Tate Modern, Claudio Tozzi's work shines a particular light on the politics of pop art in the late 1960s and early 1970s around the globe.

Building on Tate Modern's revision of pop art to include its global and political dimension, our show at Cecilia Brunson Projects focuses on a key moment in Claudio Tozzi's own artistic journey: the short period between 1967 and 1971. This was a highly charged political time in Brazil, some of the harshest years of the 1964 - 1985 dictatorship. To be able to produce art that could survive censorship or, even worse, punishment, Tozzi and others were forced to adopt differing artistic stances that often polarised artists as well as curators.

We are extremely grateful to Carlos Dale and Antonio Almeida for making the material available to us and contributing to the planning and execution of this important exhibition. The opportunity to work with such key historical material and present it to the British public has truly been enormous. The revelation of an artistic interface lying between emerging mass consumerism and national censorship is no less relevant in the twenty-first Century London where consumerism has reached dizzying new heights, and the power of the state to monitor, analyse and censor is exponentially higher (if less repressive). Our deepest thanks extend to Claudio Tozzi himself and curator Ricardo Camargo, who brought life to the exhibition. And we would like to thank the Bienal de Sao Paulo for all their help with the research and source materials that went into the development of this exhibition.

We are also most grateful to Lecturer and Curator Dr. Isobel Whitelegg for sharing our enthusiasm in bringing this project into being and for her invaluable contribution and knowledge of Brazilian art and history. We thank her for introducing us to an important history of the Sao Paulo Biennial and for recounting the artists' positions in face of a government supported institution in the midst of a repressive dictatorship. And for turning it into such a poignant read.

Cecilia Brunson Projects' mission is to bring important international artists to the attention of the British public, often offering them the opportunity to see works by these artists for the first time in London. This could not be made possible without the support of critical collaborators in the UK. We would especially like to thank Matt Jameson Evans for his unrelenting support to our project from its very first moment of being, and to Zoë Foster and Jason Tann for their key contributions to our programme.

Cecilia Brunson Projects

The recent exhibition at Tate Modern *The World Goes Pop* provided the opportunity to change the blinkered thinking of Pop Art as a fundamentally American and British canon. Looking beyond Warhol, Lichtenstein or Hamilton Londoners bore witness to artists from Latin America, Asia, Europe and the Middle East. The exhibition set the record straight with an eclectic and varied group of artists working in the 1960s and 70s from all four corners of the world. These global pioneers were working in the style and spirit of Pop Art. But in parallel with a recognisable commentary on commercial culture, mass consumption and new technologies, was often a critical response and a political backbone to their practice.

Across the spectrum of thought-provoking exhibits at Tate Modern the visibility from Brazilian artists was high; in particular the work of Claudio Tozzi. At Cecilia Brunson Projects our own opportunity to build international recognition of Tozzi, a significant and internationally less explored Brazilian artist of the period, comes from a collaboration with Almeida e Dale Art Gallery in Sao Paulo. We have chosen a small and diverse selection of works made between 1967 and 1971.

This period is one of universally fragile global politics; a particularly icy phase of the Cold War. A new Western consumer culture fuelled by years of post-war economic boom is set against the rejection of consumer choice in the Communist bloc. And the domino effect of geo-political polarization was palpable across most Latin American republics. A succession of right-wing dictatorships were established, often supported by the United States, in order to pre-empt the spread of left-wing regimes allied to the Soviets. Brazil was one of these countries.

Political oppression was omnipresent; a part of day-to-day living. And Pop art, magnificently, in the case of Claudio Tozzi, transformed the artistic discourse by revealing the political contradictions of his society at the heat of post-war culture.

Looking at Tozzi's work between 1967 and 1971 we can see an aesthetic torsion towards political engagement. His work during these years emerges as a resonant voice that asks challenging questions of the political reality everyone faced. And this was done using the recognisable style of Pop, harnessing the immediate, clear and seductive force of that imagery.

In the 1960s Claudio Tozzi was a young student of architecture at the University of Sao Paulo's Faculty of Architecture and Urbanism (FAU), yet never practiced architecture, working instead as a graphic artist. As a student he often traversed the streets of Sao Paulo photographing the crowds that participated in the demonstrations against the military dictatorship. *Multidão* (Crowd) from 1968, reflects one of his persistent motifs:

the crowd in protest. Made with industrial paint over Duratex, a polyester based fabric, it depicts a black and white contour painted drawing scene of what appears like a dense an electrified man in a crowd of protestors. This resonates both with the May 1968 demonstrations in Paris, but beyond this with the 'March of the One Hundred Thousand' which took place in Rio de Janeiro in June 1968. Organised by the student movement it brought together artists, intellectuals, and many other sectors of the society. Tozzi's depiction of the crowd accentuates the power of the individual within the multitude. In this picture, the crowd is a group of people, held together by their beliefs and able not to suppress their discontent towards an autocratic regime. But this crowd could not exist without the power of the individual. In *Multidão* the central figure in the picture stands out from the crowd. He is protesting, screaming and yet invigorated. He appears as a heroic male character, the archetype of a strong voice: masculine strength and fortitude.

The figure of the heroic male character is recurrent in Pop Art, most visibly in Roy Lichtenstein's work. Using 1930s comics such as Popeye, Batman and Dick Tracy, Lichtenstein re-imagines their male characters in the context of the 1960s as a representation of the model of masculine strength. And through themes of war and conflict, Lichtenstein's male figures reappear as a sort of silent critic of the vision of men mastering their fate using their fists. Equally poignant is *Multidão*; here the masculine image cannot be separated from that of the protestors surrounding him. It speaks also of the 'flipside' of the winner's dream: one man winning means another has lost. And a further layer of physical existence is added by the use of photography as a source image in the painting. By using photographs taken by Tozzi himself, the work has a framework of reality and verisimilitude, quite distinct from Lichtenstein's allegorical image source that unburdens itself from objectivity. Although many Latin American artists directly opposed American Pop, Claudio Tozzi was not one of them, and was in fact interested in the work of Roy Lichtenstein. Many of the generation of artists emerging at that time had a sense of hostility towards the notion of the American Dream; and its pact between mass consumerism and economic prosperity. Hand in hand came antipathy towards the artistic dominance of America along with its geo-political influence.

Another example in the exhibition of an individual set within the performativity of the masses is *Pelé*. This renowned soccer player is not only the quintessential Brazilian model of athletic masculinity but also an electrifying and creative body. Pelé was a conqueror of crowds. The masses would be moved by his very presence. Like a leader with his mass. He represented the positive side of the power of the individual who created a magnetic and constructive figure that invigorated the mass, in contrast with the dictator who blinds the populous through ideology and oppression.

While at the University of Sao Paulo, Claudio Tozzi met critic and physicist Mário Schenberg, who quickly identified his work with Brazilian new figuration, a contemporary alternative to the Concrete Avant-Gardes. Tozzi's interest in figuration developed from a necessity of working with his social and political reality. The photographs he took were processed in a photographic laboratory trying to obtain high contrasted images that were later cut out, assembled and juxtaposed. Moreover, as the photographic images of newspapers or magazines were blown up, the individual dots of granulation became apparent. This made way for thinking about the paintings as reticules, and using colour and composition to exacerbate the disintegration and, new integration, of the image. These individual dots remind us not only of Roy Lichtenstein but also of the German Sigmar Polke and his dual focus on how images are mediated and disseminated alongside a silent critique of bourgeoisie consumer culture and cold war politics.

In Tozzi's paintings we see how he responds to actual changes in the political environment. Among his most iconic subjects are his representations of Che Guevara and Astronauts. Both were controversial subjects of the moment: *Guevara*, 1968, was one of Tozzi's iconic works on Che Guevara, assassinated by the CIA in Bolivia the previous year, and the icon of the left. *Astronauta* (Astronaut) was a visual reminder of the intensity of the space race. In one picture a Stars and Stripes flag waves in the background of the cosmonaut. In the other image, now inside the space ship, it appears to be the inside of a Russian rocket. Placed together they read as the struggle of two superpowers reaching the very margins of geography, life and reality, something that equally applies to the daily reality in Brazil, so thousands of miles away from Moscow or Washington, yet equally suffocated by their politics. The works are painted with ink based on epoxy, and the astronauts give the sensation that they are floating in outer space.

Trained as an architect, his sense of graphic design was prevalent throughout his career. From the 70s he begins to use elements as metaphors such as screws and stairs. These signs are present in his work up until today. The screw became a metaphor for an act of fastening something, as we can see with *Parafuso* (Screw) from 1971. The screws take various forms of graphic dimensions and metaphorical possibilities: mostly of elements of oppression and symbols of suffocation. The same metaphor can be seen in *Cinturão* (Belt), from 1970, typically used around the waist, or as a seat belt to secure someone in an aircraft. A belt can also carry weapons, as we can see in the other painting in the exhibition where a weapon is suggested.

Threading through the pictures in this show is also Tozzi's commitment to pop sensibilities. We often see him appropriating second-hand photographic images like we see in *A Vigília* (The Vigil) and *A Conversa* (The Conversation), both of 1967. His colours are vibrant, his designs are simple, and he uses flat, recognisable shapes that lack painterly brushstroke, often using new paint compounds and materials. The resulting images are at once visual and verbal, figurative and abstract. They embody that contradiction of pop where paintings are handcrafted but the image source is mass-produced, so the subject matter can look both ironic and sincere at the same time. The works in this exhibition show this historical dynamic as well as offering a key moment in the career of the artist who gave them their life.



Claudio Tozzi in his studio in Rua Minas Gerais, Sao Paulo in 1971. Courtesy: artist's archive.

## CLAUDIO TOZZI'S POP AVANT-GARDE by Ricardo Camargo

I have known artist Claudio Tozzi for forty-seven years. I have followed his trajectory since 1968, accompanying his different phases. In 2002 I organized a solo exhibition for Tozzi at the Ricardo Camargo Gallery with twenty-two paintings and three objects produced between 1963 and 2002. And in 2015, in a parallel show to the SP Arte, I exhibited eighteen works by Tozzi from the decades of 1960 and 1970 at the Feira Internacional de Galerias of Sao Paulo. These exhibitions have brought a new vitality and relevance to the work of Claudio Tozzi today.

An exponent of Brazilian avant-garde contemporary art in the sixties, Claudio Tozzi participated in several national and international Biennials, notably the Special Room dedicated to him at the Venice Biennial, in 1976. The current exhibition being held at the Cecilia Brunson Projects gallery, in London, shows some of the works with strong impact of social and political critique present in Tozzi's tropical pop-art that is so valued by the market today.

This is the case of his work, *Multidão* (Crowd), of 1968, a copy of which belongs to the Museum of Modern Art of Sao Paulo (MAM). The work was shown at Tate Modern as part of a large survey exhibition titled *The world goes Pop* dedicated to artists working with pop art around the world. Two works pertaining to this same series were bought by Argentinean patron of arts Eduardo Costantini and are now part of the collection of the Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA, Argentina. This political pop phase of Tozzi's was also part of an exhibition titled *International Pop* organised by the Walker Art Center, in Minneapolis, and travelled to the Dallas Museum of Art and the Philadelphia Museum of Art through 2016.

Another vigorous work shown in the exhibition at Cecilia Brunson Projects is his emblematic *Guevara* from 1967 portraying the dead guerrilla leader. Added to this is the unseen installation *Catraca* (Turnstile), locked with a padlock and dated 1968, when the Brazilian military dictatorship began its most repressive phase. At the end of the decade of 1960 Claudio Tozzi's art went from politics to outer space with the series *Astronauta* (Astronaut) of 1969. His pop aesthetics began to include details and concepts, as in *Cinturão* (Belt) of 1970 and *Fivela* (Buckle) of 1971. These three works are in this exhibition organized by Cecilia Brunson Projects, which synthesizes a rich and creative artistic journey.

FROM GUEVARA (1967) TO MULTIDÃO (1968)  
by Isobel Whitelegg

Amongst the works on display in this exhibition, two stand out for their capacity to not only mark a significant moment within Claudio Tozzi's artistic trajectory, but to also cast light on a complex and conflictive episode in Brazil's cultural and political history. The 1967 painting *Guevara* forms part of a series of works that also included a seven-part panel entitled *Guevara vivo ou morto* (Guevara dead or alive), which was first exhibited at the Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, Brasília, in December 1967. At the centre of this work, completed in the wake of Guevara's assassination in October of the same year, is a double portrait of the Cuban Revolutionary leader. Two mirrored images of Guevara (pictured alive and with cigar clenched between his teeth) appear above and below a central panel bearing the work's title in red capital letters. Each portrait is flanked by a further two images, drawn from found photographs. The upper images are of the group of male figures that later reappears in the 1968 *Multidão* (Crowd) series, depicted with their mouths open, engaged in vocal protest. The two bottom images each show a mirrored image of a cowering child, eyes lifted to meet the camera's gaze.

The IV Salão de Arte Moderna do Distrito Federal took place in Brazil's capital, the city that at that time was both the seat of Brazil's military government and a site for scenes of active resistance and its violent suppression. When shown in this context, Tozzi's depiction of the recently assassinated Cuban leader was partially destroyed by a group of extreme right-wing sympathisers of the military regime.<sup>[1]</sup> This attack indicated that art, when placed on public exhibition, was emerging as an ideological target. This tendency was later compounded by acts of government censorship, as mounted against the I Bienal da Bahia in 1968 and the Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro in 1969.<sup>[2]</sup>

Viewed in isolation, incidents such as these provide only a partial perspective on the history of art produced during the extended period of military rule in Brazil (1964-1985). The question of how artists operated under circumstances marked by extreme repression cannot be answered only by reference to censorship or violent attack. It also demands a consideration of how it was possible for artists to continue, in spite of such actions. How was it possible to produce critical work in such a context? How was it possible too for collective experiences, such as exhibitions, to continue to take place? Without direct experience, the answers to these questions are not easy to imagine. The conjunction between the two works *Guevara* (1967) and *Multidão* (1968) however gives some indication of what was at stake for artists who practiced at this time, and under such circumstances.

Two years after the IV Salão Nacional de Arte Contemporânea de Brasília took place, a number of works from Tozzi's 1968 series *Multidão* were selected by the art critic

FROM GUEVARA (1967) TO MULTIDÃO (1968)

and physicist Mário Schenberg for display within the Brazilian section of the X Bienal de Sao Paulo (1969). To produce this series, Tozzi worked from photographs that he had taken during recent demonstrations, together with found imagery sourced from magazines and newspapers. While the *Multidão* series remained on display throughout, one work - entitled *A Prisão* (The Arrest) - was temporarily removed for the occasion of the Bienal's official opening.<sup>[3]</sup>

Tozzi's decision to participate in X Bienal, together with Mário Schenberg's decision to act as curator of the Brazilian section, emerged after a process of critical deliberation. In July 1969, art critic Mário Pedrosa, then president of the Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) had called for the Bienal, Brazil's most internationally visible art exhibition, to be boycotted. In his written call, Pedrosa cited recent episodes of censorship and impelled members of the ABCA to refuse to judge any government-supported exhibition. The boycott gained international momentum through the international circulation of a dossier of evidence of cultural repression. It was adhered to by artists worldwide, including several of those who had been invited to represent Brazil but were at that time temporarily residing in Europe.

Schenberg's position, together with that of Tozzi and other Brazilian artists who chose to take part in the Bienal,<sup>[4]</sup> indicates the nuances that patterned local debates surrounding the boycott. It serves to reveal the existence of the contrasting political and ethical positions taken up in response to Pedrosa's call. According to Brazilian art historian Caroline Saut Schroeder, Schenberg's position, although seemingly at odds with his own political orientation, acted as a defence of the possibility of artistic experimentation and served to mobilise creativity as a means to provoke consciousness of the political realities of the time.<sup>[5]</sup> To support this interpretation, it is necessary to underscore Schenberg's own commitment to the political left. As a member of the Brazilian Communist party, he had been imprisoned following the military coup of 1964, and in 1969 he was subject to "compulsory retirement" from his position at the University of São Paulo and barred from involvement in public education and research.<sup>[6]</sup>

The Brazilian Communist Party adhered to resistance through peaceful means, rather than via armed struggle. Schenberg's position with regard to the Bienal thus reflected a wider political stance. Contrasting strategies were adopted by different groups operating in resistance to the government, and these differences also emerged within discussions concerning the proper role of artists in this context. Pedrosa's call for boycott presented a particularly sharp demand: to choose between the strategy of boycott, and that of participation. Following his experience at the Salão Nacional de Arte Contemporânea de Brasília, Tozzi's decision to take part was informed by prior knowledge of what the consequences of exhibiting art of an explicitly political nature might be. As a student at



the University of São Paulo's Faculty of Architecture and Urbanism, Tozzi had already actively aligned himself with the Brazilian left, and had reconciled his own role as an artist as another means of contributing to collective resistance. Tozzi understood the art that he and his peers produced to contain its own "ideological commitment and struggle."<sup>[7]</sup> While his depiction of Guevara in 1967 expressed this commitment more explicitly, the 1968 *Multidões* series did so by using a more measured visual language.

Tozzi's decision to participate in the X Bienal was motivated by an opportunity to present provocative works that would confront the ideology of the military regime. In the *Multidão* series however, the iconic figure of Guevara is replaced by that of an anonymous mass. This subject was one that would be less explicitly provocative to government censors, but that would nonetheless be familiar to the viewing public. According to Tozzi's testimony, his use of mass media images, amplified to human scale, intended to establish this type of recognition.<sup>[8]</sup> Tozzi thus hoped to invoke a political and social situation that was present within very recent public memory. The images were not so direct as to be mistaken for political posters, but at the same time their allusion to scenes of political protest remained firm. Such a reference also probed the Bienal's own capacity, as a prominent and government sponsored institution, to tolerate some degree of discomfort or accommodate some degree of risk. The act of self-censorship marked by the temporary removal of the most explicit work acted as a marking-out of that boundary.

In spite of limits and even in the wake of an internationally successful boycott, the Bienal continued to offer a space for experimentation to Brazilian artists throughout the 1970s. If it was important for artists of Tozzi's generation, the Bienal proved more fundamental still for even younger artists, those emerging from Brazil's art schools and universities during the decades of military rule and seeking public contexts for collective work.<sup>[9]</sup> During that decade, the University of São Paulo's Museum of Contemporary Art (MAC/USP) also emerged as another vital site for experimentation, particularly in the development of collectively organised exhibitions and collaborative works. Tozzi's own participation in MAC/USP exhibitions, including *Ambiente de Confrontação* (Confrontation Environment) in 1971<sup>[10]</sup> and the celebrated sixth edition of the annual *Jovem Arte Contemporânea* (Young Contemporary Art) exhibition in 1972, offered a context for Tozzi to engage in collaborative forms of practice.

In 1969, Tozzi had supported Schenberg's conviction that contemporary art institutions and public exhibitions needed to be preserved and defended, with care. As well as offering spaces for experimentation, both the Bienal and MAC/USP catalysed and sheltered alternative forms of collectivity. Tozzi's participation in the X Bienal had

articulated a desire for solidarity of a different character to that which might be offered by boycott, and this attitude serves as a bridge from his individual practice as a painter towards his involvement in collaborative works in the 1970s. The institutional contexts in which Tozzi's work found its place, meanwhile, speak of how possibilities for critical work and collective experience were tested. From the Salão de Arte Moderna in Brasília to MAC/USP, however, this is also a history that bears witness to how such possibilities persisted.



X Bienal de Sao Paulo with Claudio Tozzi's O Público, 1969. © Autor Não Identificado

#### Notes

- [1] The work was later restored, and it is now part of the permanent collection of MALBA (Museum of Latin American Art, Buenos Aires).
- [2] The military police shut down both exhibitions and seized works deemed to be ideologically suspect; at the 1969 exhibition, police also arrested and detained MAM-RJ's Director, Muniz Sodre.
- [3] Caroline Saut Schroeder, *X Bienal de São Paulo: sob os efeitos da contestação*, São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2011.
- [4] One of the most established artists to accept Schenberg's invitation was Mira Schendel (1919-88), who produced a new work entitled *Ondas Paradas De Probabilidade* (Still Waves of Probability) for the X Bienal. For an examination of this work see Isobel Whitelegg, *The Other World Is This, Mira Schendel's Participation in the Boycotted X Bienal Internacional de São Paulo, 1969*, in Mira Schendel, eds. Tanya Barson, Taisa Palhares, London: Tate Publishing, 2013.
- [5] See Saut Schroeder, *ibid.*
- [6] See Saut Schroeder, *ibid.*
- [7] Tozzi quoted in Saut Schroeder, *ibid.*
- [8] See Saut Schroeder, *ibid.*
- [9] See Isobel Whitelegg, *The Bienal de São Paulo: Unseen/Undone*, Afterall 22 (2008)
- [10] Heloisa Olivi Louzada, *Contrastes na cena artística paulistana: MAC USP e MAM SP nos anos 1970*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

*A Conversa* (The Conversation)  
1967  
Liquitex on canvas glued on plate  
74 x 74 cm



*A Vigilia (The Vigil)*  
1967  
Oil on wood  
81 x 78 cm



*Encontro* (Encounter)  
1967  
Acrylic on wood  
141 x 141 cm



*Guevara*  
1967  
Alkyd paint on eucatex  
185 x 84 cm



*Catraca* (Turnstile)  
1968  
Wood and iron  
127 x 80 cm



*Multidão* (Crowd)  
1968  
Industrial paint on duratex  
77 x 130 cm



*Astronauta (Astronaut)*  
1969  
Liquitex on canvas  
70 x 70 cm





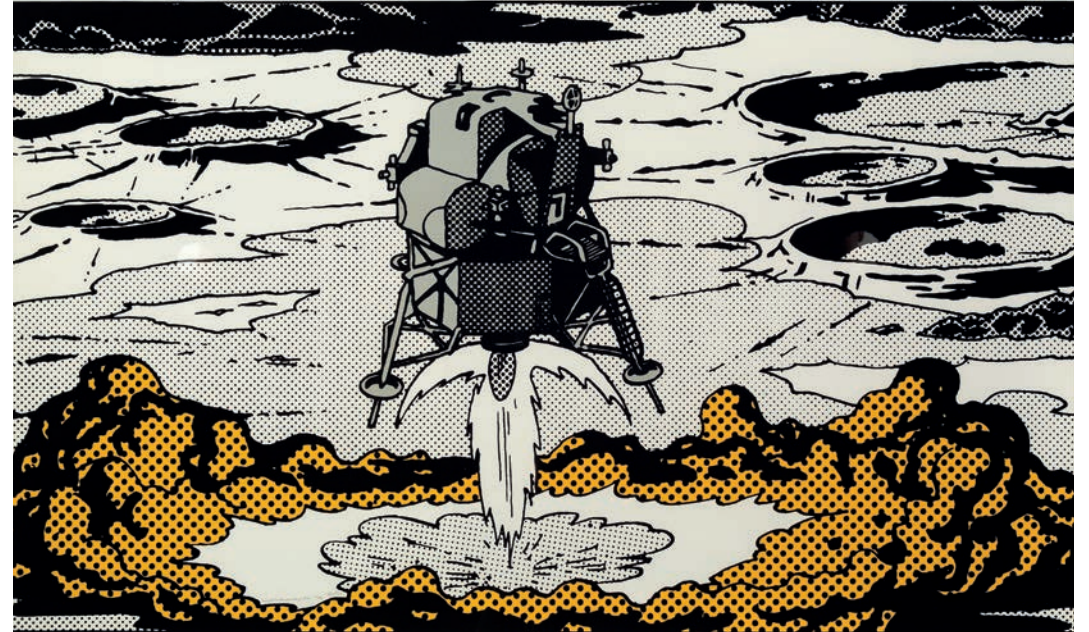
*Astronauta (Astronaut)*  
1969  
Liquitex on canvas  
73 x 73 cm



*Fotonovela*  
1969  
Acrylic with silkscreen ink and wood on paper glued on plate  
51 x 51 cm



*Módulo Lunar* (Lunar Module)  
1969  
Silkscreen  
65 x 110 cm  
Number 44 of an edition of 58



*Pelé*  
1969/1970  
Alkyd paint on eucatex  
122 x 121 cm



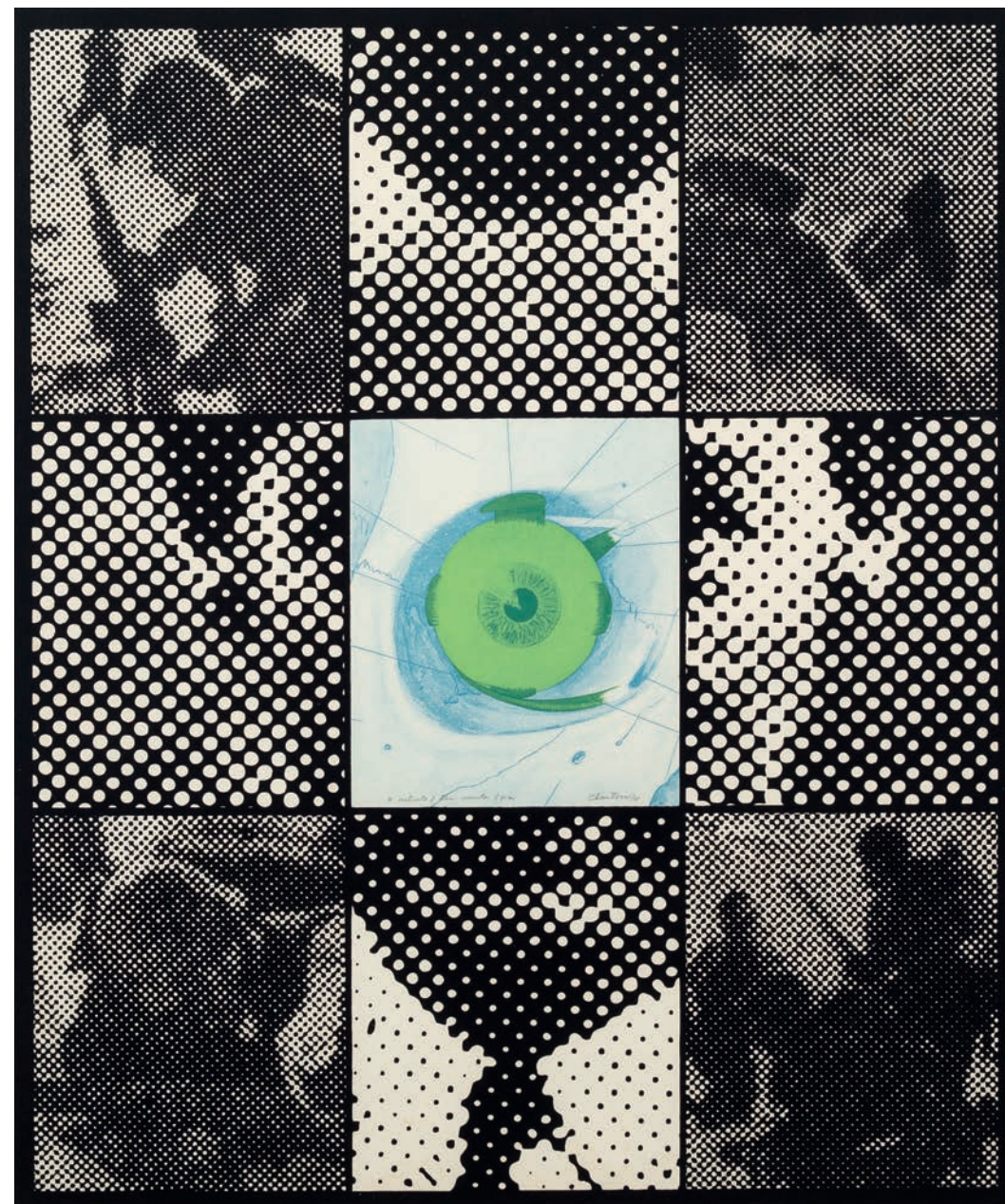
*Cinturão* (Belt)  
1970  
Liquitex on canvas  
94 x 122 cm



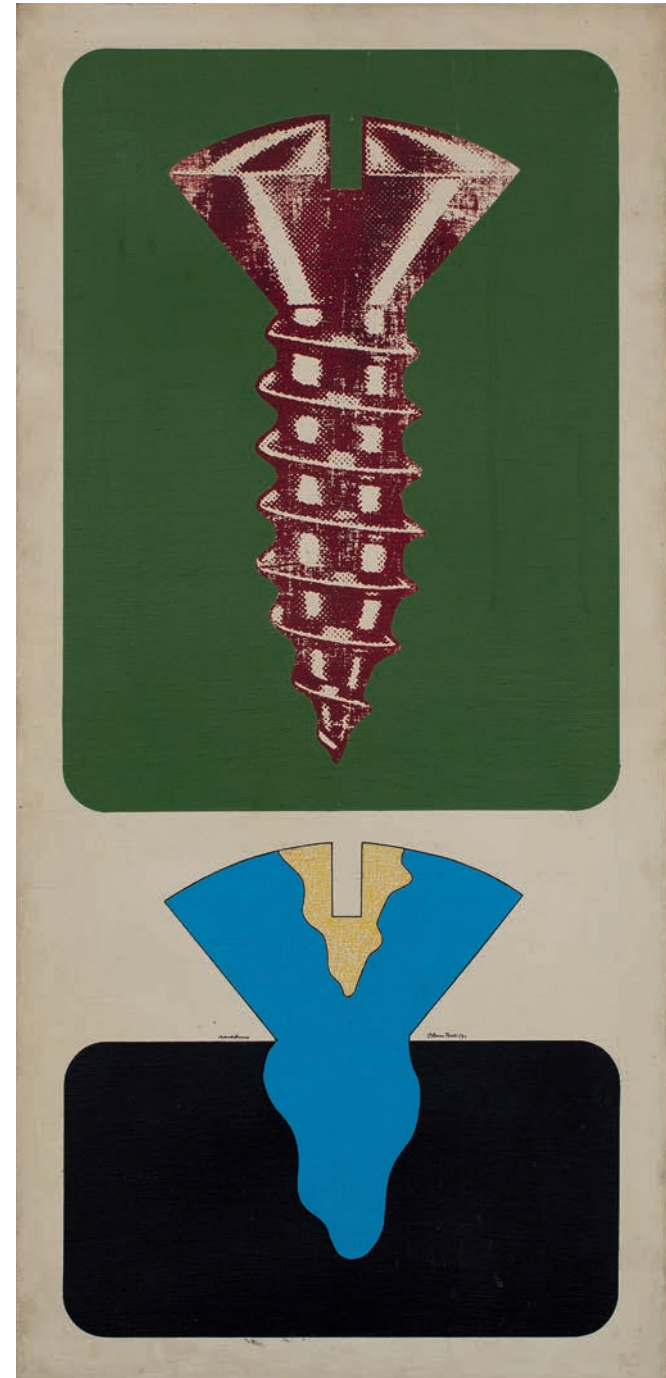
*Fivela* (Buckle)  
1971  
Liquitex on canvas  
92 x 92 cm



*O Retrato (The Portrait)*  
1971  
Silkscreen with photolithography and engraving on paper  
58 x 49 cm  
AP

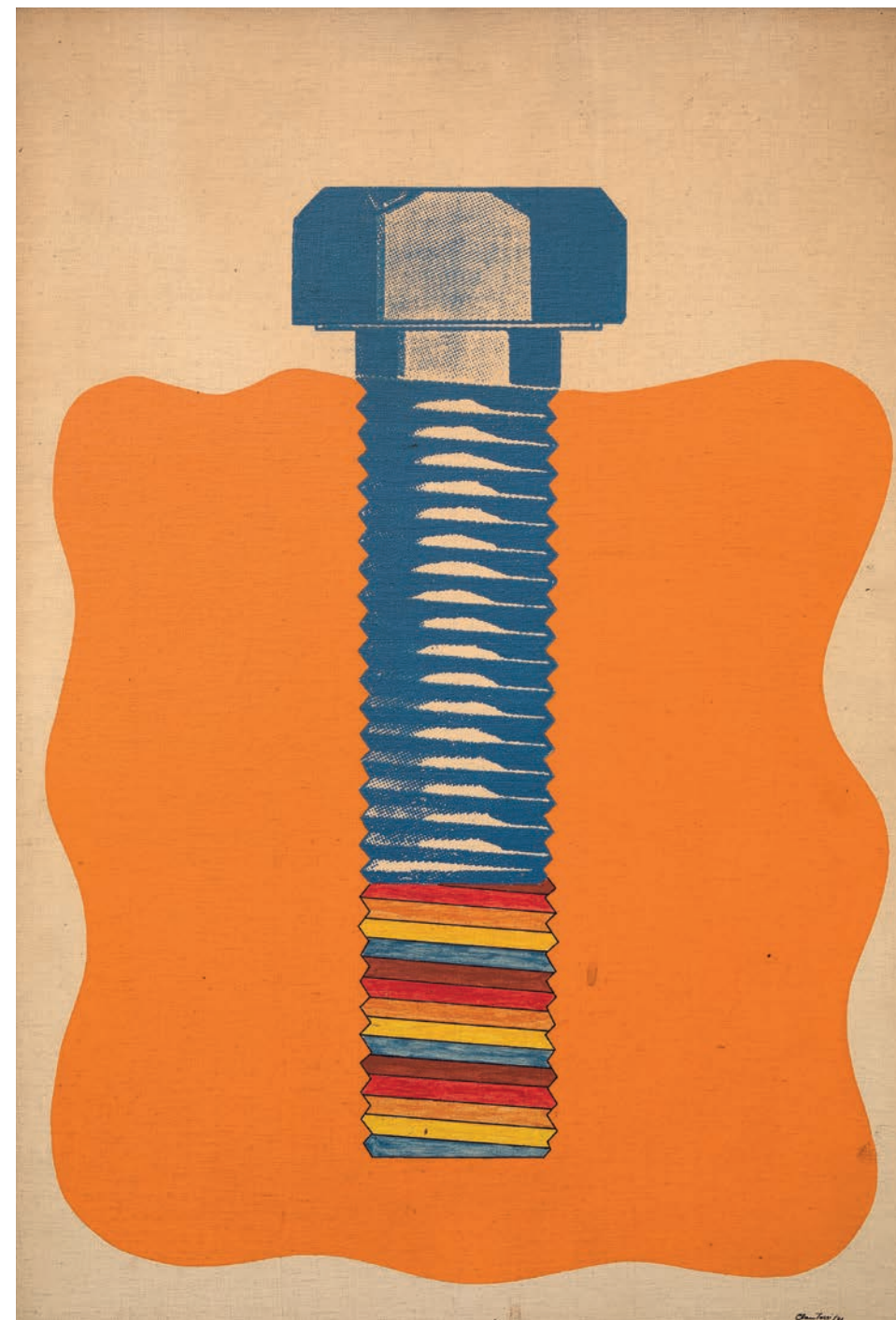


*Parafuso (Screw)*  
1971  
Liquitex on canvas  
90 x 45 cm





*Parafuso (Screw)*  
1971  
Oil on board  
58 x 40 cm



## PREFÁCIO

*Claudio Tozzi: Nova Figuração e A Ascensão da Arte Pop 1967 - 1971* é a primeira exposição individual deste importante artista brasileiro no Reino Unido. Um dos destaques da exposição *The World Goes Pop* (O Mundo Fica Pop) na Tate Modern no outono de 2015, a obra de Claudio Tozzi traz um brilho particular à política da arte pop dos anos 1960 e início dos anos 1970 pelo mundo.

Expandindo sobre a revisão da Tate Modern de arte pop para incluir a sua dimensão global e política, a nossa exposição na Cecilia Brunson Projects se concentra em um momento chave na própria jornada artística de Claudio Tozzi: o curto período entre 1967 e 1971. Este era um momento político altamente carregado no Brasil, que incluiu alguns dos anos mais duros da ditadura de 1964 a 1985. Para ser capaz de produzir arte que pudesse sobreviver a censura ou, ainda mais importante, punição, Tozzi e outros foram forçados a adotar diferentes posições artísticas que frequentemente polarizavam artistas e curadores.

Somos extremamente gratas a Carlos Dale e Antonio Almeida por disponibilizar o material disponível e por sua contribuição para o planejamento e execução desta importante exposição. A oportunidade de trabalhar com este material histórico chave e apresentá-la ao público britânico foi verdadeiramente enorme. A revelação de uma interface artística posicionada entre um consumismo em massa emergente e censura nacional não é menos relevante na Londres do século XXI, onde o consumismo atinge novas alturas vertiginosas, e o poder do Estado para monitorar, analisar e censurar é exponencialmente maior (ainda que menos repressivo). Os nossos mais profundos agradecimentos estendem-se ao próprio Claudio Tozzi e ao curador Ricardo Camargo, que juntos trouxeram vida à exposição. E nós gostaríamos de agradecer a Bienal de São Paulo por toda a ajuda com o material de pesquisa usado no desenvolvimento desta exposição.

Somos também muito gratas a Professora e curadora Dra. Isobel Whitelegg por compartilhar o nosso entusiasmo em dar vida a este projeto e por sua contribuição e conhecimento inestimável de arte e história brasileiras. Nós lhe agradecemos por nos apresentar uma história relevante da Bienal de São Paulo e por expor as posições tomadas por artistas em face de uma instituição apoiada pelo governo em meio a uma ditadura repressiva—e por transformá-la em uma leitura tão contundente.

A missão da Cecilia Brunson Projects é trazer importantes artistas internacionais à atenção do público britânico, muitas vezes oferecendo-lhes a oportunidade de ver obras destes artistas pela primeira vez em Londres. Isto não seria possível sem o apoio de colaboradores cruciais no Reino Unido. Gostaríamos especialmente de agradecer a Matt Jameson Evans por seu apoio incansável ao nosso projeto desde o seu verdadeiro início, e Zoë Foster e Jason Tann por suas contribuições fundamentais para o nosso programa.

Cecilia Brunson Projects

A recente exposição na Tate Modern, *The World Goes Pop* (O Mundo Fica Pop), nos deu a oportunidade de mudar a visão errônea de que *Pop Art* é fundamentalmente um conceito Americano ou Britânico. Enxergando além de Warhol, Lichtenstein ou Hamilton, os londrinos testemunharam os trabalhos de artistas da América Latina, Ásia, Europa e do Oriente Médio. A mostra claramente corrigiu essa versão com um grupo de artistas ecléticos e variados que trabalharam nos anos 60 e 70 vindos dos quatro cantos do mundo. Estes pioneiros globais trabalhavam no estilo e espírito de arte pop. Mas em paralelo ao comentário identificável sobre a cultura comercial, consumo em massa e novas tecnologias havia, muitas vezes, uma resposta crítica e uma espinha dorsal política para a sua prática.

Com uma série de exposições estimulantes e criativas na Tate Modern, a visibilidade dos artistas brasileiros foi marcante; em especial o trabalho de Claudio Tozzi. Na Cecília Brunson Projects a nossa própria oportunidade de construir reconhecimento internacional para Tozzi, um artista brasileiro significativo e internacionalmente menos explorado da época, veio através da colaboração com a Galeria de Arte Almeida e Dale, em São Paulo. Escolhemos uma seleção pequena e variada de trabalhos produzidos entre 1967 e 1971.

Nesse período encontramos a política global universalmente frágil; uma fase particularmente gelada da Guerra Fria. Uma nova cultura de consumo ocidental incentivado por anos de bonança econômica no pós-guerra é colocada em oposição à rejeição de escolhas de consumo no bloco comunista. E o efeito dominó da polarização geopolítica era palpável na maioria das repúblicas na América Latina. Várias ditaduras de direita foram estabelecidas, muitas vezes apoiadas pelos Estados Unidos, para evitar que regimes de esquerda aliadas aos Soviéticos se espalhassem. O Brasil foi um desses países.

A opressão política era onnipresente; parte rotineira da vida. E a arte pop transformou magnificamente, no caso de Claudio Tozzi, o discurso artístico ao revelar as contradições políticas da sociedade no calor da cultura pós-guerra.

Observando o trabalho de Tozzi entre 1967 e 1971, vemos uma virada estética a favor do engajamento político. O trabalho dele, durante esses anos, surge como uma voz ressonante que faz perguntas desafiadoras sobre a realidade política que todos encavam. E isso foi feito usando o estilo identificável do pop, armazenando a força imediata, clara e sedutora dessa imagem.

Nos anos 60, Claudio Tozzi era um jovem estudante de arquitetura na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade de São Paulo, que nunca havia

trabalhado com arquitetura, mas sim como artista gráfico. Como estudante, ele muitas vezes passeava pelas ruas de São Paulo fotografando as multidões que participavam das demonstrações contra a ditadura militar. *Multidão*, de 1968, reflete um de seus temas mais persistentes: a multidão protestando. Produzido com tinta industrial sobre Duratex, um tecido com base de poliéster, mostra uma cena pintada com contorno em preto e branco, que parece um homem eletrificado numa multidão de manifestantes. Repercuta com as demonstrações de 1968, em Paris, mas também com a *Marcha dos Cem Mil*, que ocorreu no Rio de Janeiro, em 1968. Organizada pelo movimento estudantil, reuniu artistas, intelectuais e muitos outros setores da sociedade. A representação da multidão por Tozzi acentua o poder do indivíduo dentro da massa. Nesta representação, a multidão é formada por um grupo de pessoas, unidas por suas crenças e capazes de não reprimir seu descontentamento em face de um regime autocrático. Mas esta multidão não existiria sem a força do indivíduo. Em *Multidão*, a figura central do quadro sobressai da multidão. Ele está protestando e gritando, porém também está fortalecido. Ele aparece como um personagem masculino e heróico, o protótipo de uma voz poderosa: a força e a coragem masculina.

A figura de um personagem masculino e heróico é recorrente na arte pop, e é ainda mais visível no trabalho de Roy Lichtenstein. Usando histórias em quadrinhos dos anos 30, como Popeye, Batman e Dick Tracy, Lichtenstein repagina os personagens masculinos no contexto dos anos 60 como uma representação do modelo da força masculina. E, através de temas sobre a guerra e conflitos, as figuras masculinas de Lichtenstein reaparecem como uma espécie de crítica silenciosa da visão de homens controlando seu destino através do uso de seus punhos. Igualmente comovente é *Multidão*; aqui a imagem masculina não pode ser separada da dos manifestantes que o cercam. Fala também do “outro lado” do sonho do vencedor: um homem vencendo significa que o outro perdeu. E uma camada a mais da existência física é acrescentada pela invocação da fotografia com uma fonte da imagem na pintura. Através do uso de fotografias tiradas pelo próprio Tozzi, o trabalho tem uma estrutura verossímil e de realidade, que o diferencia da fonte de imagem alegórica de Lichtenstein, que não se preocupa com a objetividade. Apesar de muitos artistas da América Latina serem diretamente contrários à arte pop americana, Claudio Tozzi não foi um destes, e se interessava, de fato, pelo trabalho de Roy Lichtenstein. Muitos da geração de artistas que apareceram naquele momento sentiam hostilidade em relação à ideia do Sonho Americano e o seu pacto entre consumismo em massa e prosperidade econômica. Juntamente com isto vinha uma antipatia em relação ao domínio artístico da América com sua influência geopolítica.

Outro exemplo, nesta exposição, de um indivíduo colocado dentro da performatividade das massas é *Pelé*. Este famoso jogador de futebol não é apenas a quintessência brasileira do modelo de masculinidade atlética, mas também um corpo excitante e criativo. Pelé

conquistava multidões. As massas eram movidas por sua mera presença. Como um líder com sua massa. Ele representava o lado positivo do poder do indivíduo que criava uma figura magnética e construtiva que fortificava as massas. Contrastando com o ditador que cega a população através de ideologia e opressão.

Enquanto estudava na Universidade de São Paulo, Claudio Tozzi conheceu o crítico e físico Mário Schenberg, que rapidamente identificou seu trabalho com a nova figuração brasileira, uma alternativa contemporânea aos Concretistas de vanguarda. O interesse de Tozzi pela figuração se desenvolveu da necessidade de trabalhar com sua realidade social e política. As fotografias tiradas por ele eram processadas num laboratório fotográfico para tentar obter imagens de alto contraste que eram posteriormente recortadas, montadas e justapostas. Além disso, quando as imagens fotográficas dos jornais e revistas eram ampliadas, os pontos individuais da granulação ficavam aparentes. Isto abriu caminho para se pensar nas pinturas como retículas, e utilizando cor e composição para exacerbar a desintegração e nova integração da imagem. Estes pontos individuais nos remetem não somente a Roy Lichtenstein, mas também ao alemão Sigmar Polke e seu duplo enfoque sobre como as imagens são mediadas e disseminadas junto à crítica silenciosa da cultura de consumo burguesa e a política da guerra fria.

Nas pinturas de Tozzi, vemos como ele responde às mudanças reais no ambiente político. Entre seus personagens mais icônicos estão suas representações de Che Guevara e os Astronautas. Ambos eram assuntos polêmicos do momento: *Guevara*, 1968, era um dos trabalhos icônicos de Tozzi sobre Che Guevara, assassinado pela CIA na Bolívia no ano anterior, e o ícone da esquerda. *Astronauta* era uma lembrança visual da intensidade da corrida ao espaço. Em um quadro, uma bandeira Norte Americana tremula ao fundo do cosmonauta. Na outra imagem, agora dentro da espaçonave, parece estar dentro de um foguete russo. Colocados juntos, tem a leitura de uma batalha entre as duas superpotências alcançando as margens da geografia, da vida e da realidade, algo que igualmente se aplica à realidade no Brasil, a muitas mil milhas de distância de Moscou ou Washington, mas igualmente sufocado pelas suas políticas. As pinturas são feitas com tinta a base de epóxi, e os astronautas nos dão a sensação de estarem flutuando no espaço sideral.

Treinado com arquiteto, seu senso de desenho gráfico prevaleceu em toda a sua carreira. Desde os anos 70, ele inicia o uso de elementos como metáforas, tais como, parafusos e escadas. Estes sinais continuam presentes no trabalho dele até hoje. O parafuso se tornou uma metáfora para o ato de fixar algo, como podemos ver em *Parafuso*, de 1971. Os parafusos têm formas variadas de dimensões gráficas e possibilidades metafóricas: na maioria das vezes como elementos de opressão e símbolos de sufocação. A mesma metáfora pode ser observada em *Cinturão*, de 1970, tipicamente utilizada em volta da

cintura, ou como cinto de segurança para segurar alguém no avião. Um cinto também pode carregar armas, como podemos ver na outra pintura da exposição onde uma arma é sugerida.

Caminhando entre as obras nesta mostra também observamos o comprometimento de Tozzi para com as sensibilidades da arte pop. Muitas vezes observamos que ele se apropria de imagens fotográficas de segunda mão, como se pode ver em *A Vigília* e *A Conversa*, ambas de 1967. Suas cores são vibrantes, seus designs são simples, e ele usa formas planas e identificáveis sem as pinceladas da pintura formal, muitas vezes com novos compostos de tinta e materiais. As imagens resultantes são ao mesmo tempo visuais e verbais, figurativas e abstratas. Elas incorporam aquela contradição da arte pop onde as pinturas são artesanais, mas a fonte da imagem é produzida em massa, e, portanto o tema pode parecer tanto irônico e sincero ao mesmo tempo. Os trabalhos desta exposição mostram essa dinâmica histórica e também um momento chave na carreira do artista que os deu a vida.

A VANGUARDA POP DE CLAUDIO TOZZI  
Por Ricardo Camargo

Conheço o artista plástico Claudio Tozzi há quarenta e sete anos. Desde 1968 acompanho a sua trajetória, percorrendo todas as suas diversas fases. Em 2002 realizei na Ricardo Camargo Galeria uma exposição individual de Tozzi com vinte e duas pinturas e três objetos feitos entre 1963 e 2002. E apresentei em 2015, numa mostra paralela a SP Arte, a Feira Internacional de Galerias de São Paulo, dezoito obras das décadas de 1960 e 1970. Estas exposições trouxeram uma nova vitalidade e relevância para a obra de Claudio Tozzi hoje.

Expoente da vanguarda brasileira na arte contemporânea dos anos 1960, Claudio Tozzi participou de várias Bienais nacionais e internacionais, com destaque para a Sala Especial que teve na Bienal de Veneza, em 1976. A atual exposição da galeria Cecilia Brunson Projects, em Londres, traz exemplos do forte impacto da crítica social e política presentes na pop-art tropical de Tozzi, que hoje é muito valorizada pelo mercado.

Esse é o caso da obra *Multidão*, de 1968, que tem um exemplar pertencente ao Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). Esta obra foi exibida recentemente na Tate Modern, Londres, como parte de uma grande exposição, *The World Goes Pop*, dedicada a artistas trabalhando com arte pop. Duas obras desta mesma série foram compradas pelo mecenas argentino Eduardo Costantini e hoje fazem parte da coleção do Museu de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA, na Argentina. Esta fase do pop político de Tozzi fez parte ainda de uma exposição chamada *International Pop* organizada pelo Walker Art Center, de Minneapolis, com circulação pelo Dallas Museum of Art e o Philadelphia Museum of Art durante o ano de 2016.

Outra obra vigorosa exibida na exposição da Cecilia Brunson Projects é o emblemático *Guevara*, de 1967, retratando o líder guerrilheiro morto. A ela se junta o inédito objeto *Catraca*, travada por um cadeado, que fixa o ano de 1968, em que a ditadura militar brasileira iniciou a sua fase mais repressiva. No final da década de 1960 a arte de Claudio Tozzi foi do político para o espaço sideral com a série *Astronauta*, de 1969. Seu pop passou a incorporar detalhes e conceitos, como em *Cinturão* de 1970 e *Fivela* de 1971. Os três trabalhos estão nesta mostra da Cecilia Brunson Projects, que sintetiza um criativo e rico percurso artístico.

DE GUEVARA (1967) A MULTIDÃO (1968)  
Por Isobel Whitelegg

Entre os trabalhos exibidos nesta exposição, dois se destacam pela capacidade de não apenas marcar um momento significativo dentro da trajetória artística de Claudio Tozzi, mas por também iluminar um episódio complexo e de conflito na história cultural e política do Brasil. A pintura *Guevara*, de 1967, faz parte de uma série de trabalhos que também incluiu um painel de sete partes intitulado *Guevara vivo ou morto*, que foi exibido pela primeira vez no Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, Brasília, em dezembro de 1967. No centro deste trabalho, que foi completado na véspera do assassinato de Guevara, em outubro do mesmo ano, está um retrato duplo do líder da Revolução Cubana. Duas imagens espelhadas de Guevara (mostrado vivo e com um charuto entre os dentes) aparecem acima e abaixo do painel central que contém o título da obra em vermelho, em letras maiúsculas. Cada retrato está ladeado por mais duas imagens, desenhadas a partir de fotografias encontradas. As imagens na parte superior são de um grupo de figuras masculinas que mais tarde reaparecem na série *Multidão*, de 1968, mostradas com suas bocas abertas, participando de um protesto vocal. As duas imagens na parte inferior mostram a imagem espelhada de uma criança amedrontada, com os olhos levantados ao encontro do olhar da câmera.

O IV Salão de Arte Moderna do Distrito Federal foi realizada na capital do Brasil, a cidade que na época era a sede do governo militar brasileiro e também o local de cenas de resistência ativa e repressão violenta. Mostrado neste contexto, o retrato de Tozzi do líder cubano que havia sido recentemente assassinado, foi parcialmente destruído por um grupo de simpatizantes do regime militar da extrema direita.<sup>[1]</sup> Este ataque indicava que arte, quando exposta publicamente, surge como um alvo ideológico. Essa tendência foi mais tarde fortalecida por atos de censura pelo governo, como as realizadas contra a I Bienal da Bahia, em 1968, e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1969.<sup>[2]</sup>

Visto isoladamente, incidentes como esses oferecem somente uma perspectiva parcial da história da arte produzida durante o período prolongado do governo militar no Brasil (1964-1985). A questão de como os artistas operavam em circunstâncias marcadas por extrema repressão não pode ser respondida somente com referências à censura ou ataques violentos. Também exige uma consideração de como seria possível para o artista continuar seu trabalho apesar de tais ações. Como foi possível produzir trabalhos críticos nesse contexto? Como foi possível também que experiências coletivas, tais como exposições, continuassem a ser realizadas? Sem a experiência direta, as respostas a essas questões não são fáceis de se imaginar. A conjunção entre os dois trabalhos, *Guevara*, de 1967, e *Multidão*, de 1968, porém, nos oferece alguma indicação do risco que era para os artistas trabalhar neste período e nestas circunstâncias.

Dois anos após a realização do IV Salão Nacional de Arte Contemporânea de Brasília, alguns trabalhos da série *Multidão* de Tozzi, de 1968, foram selecionados pelo crítico de

arte e físico Mário Schenberg para serem incluídos na seção brasileira da X Bienal de São Paulo, em 1969. Para produzir esta série, Tozzi trabalhou com fotos que ele tinha feito durante demonstrações recentes juntamente com imagens encontradas em revistas e jornais. Enquanto a série *Multidão* permaneceu à mostra durante toda a exposição, uma obra - *A Prisão* - foi temporariamente retirada para a ocasião da abertura oficial da Bienal.<sup>[3]</sup>

A decisão de Tozzi de participar na X Bienal, juntamente com a decisão de Mário Schenberg de ser o curador da seção brasileira, surgiu após um processo de deliberação crítica. Em julho de 1969, o crítico de arte Mário Pedrosa, então presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) pediu que a Bienal, a exposição de arte mais importante do Brasil, fosse boicotada. Em sua chamada por escrito, Pedrosa mencionou episódios recentes de censura e conclamou aos membros da ABCA a recusar sua participação no júri de qualquer exposição apoiada pelo governo. O boicote ganhou ímpeto internacional durante a circulação internacional de um dossiê com evidências de repressão cultural. Artistas do mundo inteiro aderiram a este movimento, incluindo vários que tinham sido convidados para representar o Brasil, mas que estavam àquela época morando temporariamente na Europa.

A posição de Schenberg, juntamente com a de Tozzi e outros artistas brasileiros que escolheram participar na Bienal,<sup>[4]</sup> indica as nuances que desenhavam os debates locais envolvendo o boicote. Revela a existência de posições políticas e éticas contrastantes tomadas em resposta à solicitação de Pedrosa. De acordo com a historiadora de arte brasileira Caroline Saut Schroeder, a posição de Schenberg, apesar de parecer ser em oposição à sua própria orientação política, agiu como uma defesa da possibilidade de experimentação artística e serviu para mobilizar a criatividade como um meio para provocar a consciência sobre as realidades políticas da época.<sup>[5]</sup> Para dar suporte a esta interpretação, é preciso enfatizar o comprometimento do próprio Schenberg com a política da esquerda. Como membro do Partido Comunista Brasileiro, ele tinha sido preso após o golpe militar de 1964, e, em 1969 foi obrigado a aceitar “aposentadoria compulsória” de seu cargo na Universidade de São Paulo e proibido de envolvimento na educação pública e pesquisa.<sup>[6]</sup>

O Partido Comunista Brasileiro aderiu à resistência por meios pacíficos, e não pela luta armada. A posição de Schenberg em relação à Bienal assim refletiu uma atitude política mais ampla. Estratégias contrastantes foram adotadas por grupos diferentes que resistiam ao governo, e estas diferenças também surgiram dentro das discussões sobre o papel correto dos artistas nesse contexto. O chamamento de Pedrosa para um boicote apresentava uma exigência particularmente contundente: a escolha entre a estratégia do boicote e a da participação. Após sua experiência na Salão Nacional de Arte

Contemporânea de Brasília, a decisão de Tozzi em participar da exposição foi informada com o conhecimento prévio de quais poderiam ser as consequências de mostrar arte de natureza explicitamente política. Como aluno da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Tozzi já havia se alinhado ativamente com a esquerda brasileira, e havia se conciliado com seu próprio papel como artista como outro meio de contribuir com a resistência coletiva. Tozzi entendia que a arte que ele e seus companheiros produziam continha seu próprio “compromisso e luta ideológico.”<sup>[7]</sup> Enquanto seu retrato de Guevara em 1967 expressava esse comprometimento mais explicitamente, a série *Multidões* de 1968 o fazia através do uso de uma linguagem visual mais medida.

A decisão de Tozzi de participar da X Bienal foi motivada pela oportunidade de apresentar trabalhos provocantes que confrontariam a ideologia do regime militar. No entanto, na série *Multidão*, a figura icônica de Guevara é substituída por uma massa anônima. Esse tema era um que seria menos explicitamente provocante para os censores do governo, mas de todo modo seria familiar para o público visitante. De acordo com o testemunho de Tozzi, seu uso de imagens de mídia de massa, amplificada à escala humana, pretendia estabelecer este tipo de reconhecimento.<sup>[8]</sup> Tozzi esperava, assim, invocar uma situação política e social presente na memória muito recente do público. As imagens não eram tão diretas que poderiam ser consideradas pôsteres políticos, mas ao mesmo tempo suas alusões a cenas de protestos políticos se mantiveram firmes. Essa referência também sondava a capacidade da própria Bienal, como uma instituição proeminente e patrocinada pelo governo, de tolerar algum grau de desconforto ou acomodar algum grau de risco. O ato de autocensura marcado pela retirada temporária do trabalho mais explícito agiu como uma limitação dessa fronteira.

Apesar dos limites, e até à véspera de um boicote de sucesso internacional, a Bienal continuou a oferecer espaço para experimentação para os artistas brasileiros durante os anos 70. Se foi importante para os artistas da geração de Tozzi, a Bienal provou ser ainda mais vital para os artistas mais jovens, que apareciam nas escolas de arte e universidades do Brasil durante as décadas do governo militar à procura de contextos públicos para trabalhos coletivos.<sup>[9]</sup> Durante essa década, o Museu de Arte Contemporâneas da Universidade de São Paulo (MAC/USP) também surgiu como outro local fundamental para experimentação, especialmente no desenvolvimento de exposições organizadas coletivamente e trabalhos colaborativos. A própria participação de Tozzi nas exposições do MAC/USP, incluindo *Ambiente de Confrontação*, de 1971<sup>[10]</sup> e a tão celebrada sexta edição da exposição anual *Jovem Arte Contemporânea*, em 1972, ofereceu um contexto para que Tozzi pudesse se engajar em formas colaborativas de arte.

Em 1969, Tozzi tinha apoiado a convicção de Schenberg de que as instituições de arte contemporânea e exposições públicas deveriam ser preservadas e defendidas, com cuidado. Além de oferecer espaços para experimentação, a Bienal e a MAC/USP catalisavam e abrigavam formas de coletividade alternativas. A participação de Tozzi na X Bienal tinha articulado um desejo por solidariedade de forma alternativa àquela que poderia ser mostrada através do boicote, e esta atitude serve como uma ponte de sua prática individual como pintor para seu envolvimento em trabalhos coletivos nos anos 70. Os contextos institucionais em que o trabalho de Tozzi encontrou seu lugar, entretanto, fala de como as possibilidades de trabalhos críticos e experiências coletivas foram testadas. Do Salão de Arte Moderna, em Brasília ao MAC/USP, porém, também é um testemunho de como tais possibilidades persistiram.

#### Notas

[1] o trabalho foi posteriormente restaurado, e agora faz parte da coleção permanente do MALBA (Museu de Arte Latinoamericana de Buenos Aires).

[2] A polícia militar fechou ambas as exposições e confiscou obras consideradas ideologicamente suspeitas; na exposição de 1969, a polícia também prendeu e deteve o Diretor do MAM-RJ, Muniz Sodré.

[3] Caroline Saut Schroeder, *X Bienal de São Paulo: sob os efeitos da contestação*, São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2011.

[4] Um dos artistas mais conhecidos que aceitou o convite de Schenberg foi Mira Schendel (1919-88), que produziu uma nova obra intitulada *Ondas Paradas De Probabilidade* para a X Bienal. Para entender mais profundamente este trabalho, ver Isobel Whitelegg, *The Other World Is This, Mira Schendel's Participation in the Boycotted X Bienal Internacional de São Paulo, 1969*, em *Mira Schendel*, eds. Tanya Barson, Taisa Palhares, London: Tate Publishing, 2013.

[5] Vide Saut Schroeder, *ibid.*

[6] Vide Saut Schroeder, *ibid.*

[7] Tozzi citado em Saut Schroeder, *ibid.*

[8] Vide Saut Schroeder, *ibid.*

[9] Vide Isobel Whitelegg, *The Bienal de São Paulo: Unseen/Undone*, Afterall 22 (2008)

[10] Heloisa Olivi Louzada, *Contrastes na cena artística paulistana: MAC USP e MAM SP nos anos 1970*, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

## BIOGRAPHY

Born in Sao Paulo, Brazil, 1944. Lives and works in Sao Paulo.

### Timeline:

1963

Begins his career. Participates in the XI Modern Art Salon, winning the poster award for this Salon.

1964

Participates in *Brazilian Art Today* at the Royal College of Art Galleries, London, Berlin, Vienna.

1966

Appears in several collective exhibitions. Participates in an exhibition and debate at the College of Architecture and Urbanism of the University of Sao Paulo.

1967

Produces a series of paintings *Bandido da Luz Vermelha* (The Red Light Bandit), using comic book language and lighted with a rotating red light beam. Participates in the IX Biennial of Sao Paulo. Exhibits his work at the IV National Salon of Contemporary Art in Brasilia, when his panel *Guevara Vivo ou Morto* is partially destroyed.

1968

A group manifestation *Bandeiras e Estandartes* (Flags and Banners) on the General Osório Square, in Rio de Janeiro. Participates in the exhibition *O artista Brasileiro e a Iconografia de Massa* (The Brazilian Artist and Mass Iconography), at the School of Industrial Design, and the Esso Salon for Young Artists, at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro. In Belém, he exhibits his series *Bandido da Luz Vermelha* at the Cultural Center of Belém, with an exhibition and debate held outdoors in a public area. He represents Brazil at the Codez Latin American Award, in Buenos Aires.

1969

Participates in the X Biennial in Sao Paulo, where he exhibits his large panels *Multidões* (Crowds), painted in 1968 that document political scenes and manifestations of the time. In Salvador, he exhibits his work at the II National Biennial of Fine Arts. Travels to study in Europe, as a member of the TUSP group at the Nancy Festival. Begins his series *Astronautas* (Astronauts) and *Módulos Lunares* (Lunar Modules), using industrial paints.

1970

Receives the acquisition award at the exhibition *Young Contemporary Art* in Sao Paulo and participates in the Paulista Salon of Contemporary Art.

1971

A solo exhibition at the Ars Mobile Gallery, in Sao Paulo. Is invited to take part in the International Sports Biennial in Barcelona, and *The Current Panorama of Brazilian Art* at the Museum of Modern Art of Sao Paulo. He begins his series of paintings and objects *Parafusos* (Screws).

1972

Produces his *Zebra* panel on the side of a building on the República Square, in Sao Paulo. Participates of the exhibition *Arte Brasil Hoje - 50 Anos Depois* (Brazil Art Today - 50 Years Later) at the Gallery de Collectio in Sao Paulo. Takes part in the *International Nugrasp Etchings Exhibition* at the Museum of Modern Art of Sao Paulo.

1974

Participates in the exhibition *Prospectiva 74* (Prospective 74) at the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo. Participates in the exhibition *Vanguarda Brasileira* (Brazilian Avant-Garde) at the CYAC, in Buenos Aires, and the exhibition *Arte de Sistemas en America Latina* (Art of Systems in Latin America) at the Institute of Contemporary Art in London.

1975

Holds a solo exhibition called *Cor/Pigmento/Luz* (Color/Pigment/Light) at the Bonfiglioli Gallery, in Sao Paulo. Participates in the Due Mondi Festival, in Spoleto, Italy. Receives the Guarantã Award from the Brazilian Association of Art Critics, which endows a trip abroad.

1976

Joins the Brazilian representation in the Brazilian Pavilion at the Venice Biennial. Participates in the American Biennial of Cali, in Colombia, and in the exhibition *Arte Agora* (Art Now) at the Museum of Modern Art of Sao Paulo.

1977

Participates in the *Latin America 76* exhibition at the Juan Miró Foundation in Barcelona. Receives an invitation to participate in the exhibition *Arte Actual de Iberoamericana* (Current HispanoAmerican Art) in Madrid. Holds solo exhibitions at the Magalhães Gouveia Art Studio in Sao Paulo, and at the Artespaço Gallery in Recife. Transfers his atelier to Franco do Rocha Street in Perdizes.



1979

Produces the panel for the Se Underground Station in Sao Paulo. Holds a solo exhibition at the Contemporary Arts Nucleus in João Pessoa. Participates in the exhibition *Matrizes, Filiais e Cia* (Headquarters, Branches and Company) at the SESC Vilanova, in Sao Paulo, Joins the Brazilian representation at the Latin American Etching Triennial, in Buenos Aires. Receives the travel abroad award from the National Modern Art Salon in Rio de Janeiro.

1980

Is selected to take part in the exhibition *Dez Pintores Anos 70 - Destaque Hilton* (Ten Painters From the 70s – Hilton Highlight), which circulated in several capitals. Holds solo exhibitions at the Saramenha (Rio), Oscar Seraphico (Brasília) and Bonfiglioli (São Paulo) galleries. Produces a panel for the SESC Vilanova. Is invited to join the Brazilian representation at the Paris Biennial.

1981

Solo exhibitions at the Bonino (Rio), Casa Grande (Goiânia) and Momento (Curitiba) galleries. Production of Fernando Coni Campos' 35mm film *Claudio Tozzi*, with the screenplay by Fábio Magalhães, shown in several capitals. Participates in the exhibition *Do Moderno ao Contemporâneo – Coleção Gilberto Chateaubriand* (From Modern to Contemporary- Gilberto Chateaubriand collection), at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro. He receives the Pirandello Fine Arts Award. Joins the Brazilian representation at the Medellín Biennial in Colombia.

1982

Solo exhibition at the Paulo Figueiredo Gallery, where he presents his *Colcha de Retalhos* (Patchwork Quilt) paintings and objects. Is invited to the Winter Festival, exhibiting his paintings at the Auditorium in Campos do Jordão. Participates in the exhibition *Esporte e Sociedade Brasileira* (Sports and the Brazilian Society) at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro. Participates in the Brazilian painting exhibition at the Kouros Gallery in New York.

1983

Solo exhibition at the Sao Paulo Gallery. Participates, producing the billboard on Sumaré Avenue, in the event *Arte na Rua* (Street Art) organized by the Museum of Modern Art of Sao Paulo.

1984

Holds a solo exhibition at the Sao Paulo Gallery, where he presents his series *Passagens* (Passages). Is invited to produce the logo for the Paulo Carnival. Participates in an international collective exhibition at the Gelsenkirchen Museum, in Germany. Participates in the exhibitions *Retrato e Auto-Retrato da Arte Brasileira – Coleção Gilberto Chateaubriand* (Portrait and Self-Portrait of Brazilian Art – Gilberto Chateaubriand Collection) at the Museum of Modern Art of Sao Paulo, *Viva a Pintura* (Long Live Painting) at the Petite Galerie, and *Paredes Casa Vogue* (Vogue House Walls), at the Museum of Modern Art of Sao Paulo. Olívio Tavares de Araújo produces the documentary film *Claudio Tozzi*, a video about his work. Participates in the exhibition *Tradição e Ruptura* (Tradition and Rupture) at the Biennial of Sao Paulo.

1985

Holds a solo exhibition at the GB Gallery, in Rio de Janeiro, and at the Cultural Center of Sao Bernardo do Campo. Participates in the exhibition *Caligrafias e Escrituras* (Caligraphy and Writings) at FUNARTE, in Rio de Janeiro, and the exhibition *Releituras* (Rereadings), at the Pinacoteca do Estado and at the Biennial of Sao Paulo.

1986

Solo exhibitions at the Montessanti Gallery in Sao Paulo and Rio de Janeiro, Gesto Gráfico Gallery in Belo Horizonte, Inês Fiuza Gallery in Fortaleza, Contemporânea Gallery in Campo Grande and at the Art Studio in New York. Joins the Brazilian representation at the Biennial of Havana.

1987

Participates in the event *Gesto Alucinado* (Hallucinating Gesture) at the Rio Design Center in Rio de Janeiro, and the Museum of Image and Sound in Sao Paulo. Holds a solo exhibition at the Historical and Cultural Museum of Jundiá.

1988

Holds solo exhibitions at the Montessanti Galleries in Sao Paulo and Rio de Janeiro, Mônica Filgueiras de Almeida Gallery in Sao Paulo, the Art Studio of Bahia and Artist Proof (Salvador). Participates in the exhibition *Figura e Objeto - 63 a 66* (Figure and Object – 63 to 66) at the Milan Gallery in Sao Paulo. Participates in the exhibition *Os Ritmos e as Formas - Arte Brasileira* (Rhythms and Forms – Brazilian Art) at SESC Pompéia in Sao Paulo.

1989

Participates in a contest to produce the panel at the Bandeirantes Palace and the event *Arte em Jornal* (Newspaper Art), published in the *Jornal da Tarde* newspaper in Sao Paulo. Participates in the Brazilian art exhibition *Modern Brasilianski Biledkunst*, in Denmark. Is invited to produce the panel at the Barra Funda Underground Station in Sao Paulo. Two retrospective books are published about his work: *Obra em Construcao - 25 anos de Trabalho de Claudio Tozzi* (Work in Construction – 25 Years of Claudio Tozzi's Work), by Fábio Magalhães, diretor of MASP – Museum of Art of Sao Paulo and *Claudio Tozzi - O Universo Construído da Imagem* (Claudio Tozzi – The Universe Built from an Image), by Jacob Klintowitz.

1990

Invited to participate in the exhibition *Façades Imaginaires*, in Grenoble, France. Participates in the exhibition *Grandes Formatos* (Large Formats) at the Museum of Modern Art of Sao Paulo.

1991

Participates in the II International Exhibition of Ephemeral Sculptures, in Fortaleza. Has an individual room at the XXI Biennial of Sao Paulo. Is invited to take part in the Makurazaki Biennial, in Japan, where he receives honorable mention. Holds a solo exhibition at the Engenho Central Space, in Sorocaba. Participates in the exhibition *Declaração Universal dos Direitos do homem* (Universal Declaration of Human Rights), which travels to several cities, and the exhibition *O que faz você agora, geração 60?* (What are you doing now, 60s generation?) at the Museum of Contemporary Art of the University of Sao Paulo.

1992

Participates in the exhibition *Futebol e Arte* (Soccer and Art) at the Pinacoteca de Sao Paulo, *Anos 60/70 - Coleção Gilberto Chateaubriand* (60/70s – Gilberto Chateaubriand Collection) at the SESI/São Paulo and *Arte e Ecologia 92* (Art and Ecology 92) at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro.

1993

Produces a panel for *Metropolis* on TV Cultura. The video *Claudio Tozzi - Encontro com o artista* (Claudio Tozzi – meeting with the artist) is produced by the Itaú Cultural Center. Holds a solo exhibition showing works produced during the period from 1983 to 1993 at the A Casa Brasileira Museum and the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro.

1994

Participates in the exhibitions *Bienal Brasil Século XX* (Brazil XX Century Biennial) at the Bienal de Sao Paulo; *Trincheiras* (Trenches) at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro; a collective exhibition *O Espaço* (Space) at the Post Office Cultural Center of Rio de Janeiro; and the event *Passaporte para o ano 2.000* (Passport for the year 2000) at the Júlio Preste Station, in São Paulo, an exhibition that travelled to several cities.

1995

Holds a solo exhibition at D Gallery, at the Cultural Center of Campinas, in Sao Paulo. Participates in the collective show *Visual Road* at the Magalhães Gouvêa Gallery and the exhibition *O Desenho em São Paulo* (Drawing in São Paulo) at the Nara Roesler Gallery. Produces a panel for the Cultura Inglesa building in Sao Paulo.

1996

Is invited to participate in a collective exhibition to mark the inauguration of the Cultural Space of Palmas, in Tocantins. Participates in the exhibition *Cinco Visões da Tridimensionalidade* (Five visions of Tridimensionality) and the exhibition *Off Bienal* (Off Biennial) at the Brazilian Museum of Sculpture in Sao Paulo. Takes part in the International Exhibition of Outdoor Sculptures, at Sesc, in Porto Alegre and the exhibition *Brahma Reciclarte* (Brahma Recycling Art) at the Botanical Gardens in Rio de Janeiro.

1997

Holds solo exhibitions at the Nasser Gallery, in Uberlandia, and at the Coletânea Gallery in Rio de Janeiro. Participates in the exhibition *Eletromídia* (Electromedia), with electronic panels in several Brazilian cities and *Visões do Múltiplo Contemporâneo* (Multiple Contemporary Visions) at the Múltipla Gallery in Sao Paulo.

1998

Holds solo exhibitions *Geometrias do Tempo* (Time Geometries) at the Sao Paulo Gallery, *Múltiplas Diferença* (Multiple Differences) at the IBEU in Rio de Janeiro and at the Cultural Center of São José dos Campos. Participates in the collective exhibition *Mestres da Arte Brasileira* (Masters of Brazilian Art) at the Museum of Contemporary Art of Campinas, *Trinta Anos de 68* (Thirty years from 68) at the Cultural Center of the Bank of Brazil in Rio de Janeiro, *Futebol e Arte* (Soccer and Art) in Sao Paulo, Rio, Brasilia and Paris, *Figurações* (Figurations) at the MACUSP and *Fronteiras* (Frontiers) at the ITAU Cultural Center.

1999

Solo exhibitions at the Andrade Muricy Museum, in Curitiba, at the Museum of Contemporary Art of Londrina, the Museum of Modern Art of Cascavel, and at the IBEU Art Museum in Belém do Pará and solo shows *Viagem de Identidade* (Identity Travels) at the Casa das Rosas in Sao Paulo, *O Brasil no século da arte: coleção MACUSP* (Brazil in the century of art: MACUSP collection) at Fiesp. Received an award to travel abroad for the best exhibition at IBEU in Rio de Janeiro.

2000

Participates in the exhibition *Mostra do Redescobrimento – Arte Contemporânea* (Rediscovery Exhibition – Contemporary Art), at the Bienal de Sao Paulo. Takes part in the exhibitions *O Papel da Arte* (The Role of Art), at MAC/Fiesp and *Década de 60 – Coleção Pirelli* (Decade of 60 – Pirelli Collection) at the Museum of Modern Art of Sao Paulo. Holds a solo exhibition at the Bank Boston-Alphaville Cultural Center. TV Senac - SP produces a video about his work: *Claudio Tozzi – obra em evolução* (Claudio Tozzi – work in evolution). A special room at the ArtePará exhibition in Belém.

2001

Holds a solo exhibition at the Ária Gallery in Recife. Participates in the exhibition *Marginália 70 – O experimentalismo no Super 8 brasileiro* (Marginalia 70 – Experimentalism in Brazilian Super 8) at the Itaú Cultural Center in several Brazilian cities.

2002

Wins the *Quota de Arte* (Art Quota), panels in buildings contest. Solo exhibitions at the Ricardo Camargo Gallery, in Sao Paulo, MaraDolza in Campo Grande and Croquis in Campinas. Participates in the exhibition *Colecao Metrôpoles de Arte Contemporânea - TV Cultura* (Metropolis Collection of Contemporary Art – TV Cultura) at the Pinacoteca Benedito Calixto in Santos.

2003

Inaugurates a 600m<sup>2</sup> panel on the Exclusive Building on Angélica Avenue. Participates in the exhibition *Arte e Sociedade: uma relação polêmica* (Art and Society: a controversial relationship) with the curatorship of Aracy Amaral at the Itaú Cultural Center in Sao Paulo.

2004

Holds solo exhibitions *O Processo em Construção* (The Process Under Construction) at the Casa Andrade Muricy in Curitiba and in the BM&FBOVESPA Cultural Space, in Sao Paulo. Takes part in the exhibition *O Preço da Sedução* (The Price of Seduction), curated by Denise Mattar for Itaú Cultural. Produces group of panels in the avenues Bandeirantes and 23 de Maio, in Sao Paulo, creating interventions in walls and flyovers.

2005

Participates in the exhibitions *Nave dos Insensatos* (Ship of Fools) in the Museum of Contemporary Art of the University of Sao Paulo and *O Brasil da terra encantada à aldeia global* (Brazil from the Enchanted Land to the Global Village) in the Itamaraty Palace in Brasília. Takes part in *Leituras Urbanas: Claudio Tozzi e Rubens Gerchman* (Urban Readings: Claudio Tozzi and Rubens Gerchman) curated by Fábio Magalhães in the Citibank Cultural Space. Solo show in the Oboé Cultural Institute in Fortaleza.

2006

Holds solo show titled *Canteiro de Obras* (Construction Site), travelling to different SESC exhibition spaces in Brazilian state capitals. Participates in *Os Onze* (The Eleven) in the Brazilian Embassy in Berlin and in the MUBE in Sao Paulo, and in *Futebol e Arte in the Vivo* Cultural Space.

2007

Participates in the exhibitions *Itaú Contemporâneo: arte no Brasil 1981-2006* (Contemporary Itaú: Art in Brazil 1981-2006) in Itaú Cultural and *Arte como questão: anos 70* (Art as Issue: the 1970s) in the Instituto Tomie Ohtake, both in Sao Paulo.

2008

Participates in the exhibition commemorating the Museum of Modern Art of Sao Paulo's 60 years, *MAM 60*. Participates in the exhibitions *Arte Pela Amazônia: arte e atitude* (Art for Amazon: Art and Attitude) of the Bienal de Sao Paulo Foundation, and *Brasil Brasileiro* (Brazilian Brazil) in the Banco do Brasil Cultural Center in Sao Paulo (taken to Rio de Janeiro the following year).

2009

Participates in the exhibitions *A Arte de Coleccionar-te* (The Art of Collecting You) in the Museum of Contemporary Art of Mato Grosso do Sul in Campo Grande and *Pequenas Grandes Obras – Arte Contemporânea Brasileira* (Little Big Works – Brazilian Contemporary Art) in the Instituto Brasile - Italia in Milan, Italy.

2010

Participates in the Brasilia Art Biennial and in the exhibition *Um Dia Terá Que Ter Terminado: 1969/74* (One Day it Will Have to Have Ended: 1969/1974) in the Contemporary Art Museum of the University of Sao Paulo.

2011

Participates in the group show *Um Ponto de Ironia* (A Point of Irony) in the Vera Chaves Barcellos Foundation in Viamão.

2012

Participates in the exhibition *Arte de Contradicciones: Pop, Realismos y Política - Brasil - Argentina 1960* (Art of Contradictions: Pop, Realisms, and Politics – Brazil and Argentina 1960) in the Fundación PROA in Buenos Aires, Argentina.

2013

Participates in the exhibition *Trajetórias - Arte Brasileira na Coleção Fundação Edson Queiroz - Unifor 40 Anos* (Trajectories – Brazilian Art in the Edson Queiroz Foundation Collection – Unifor 40 years) in the Unifor Cultural Space in Fortaleza.

2015

Holds a solo exhibition at Ricardo Camargo Gallery in Sao Paulo. Participates in *The EY Exhibition: The World Goes Pop at Tate Modern*, London, and at *International Pop* at the Walker Art Center, Minneapolis (traveling to the Dallas Museum and the Philadelphia Museum of Art through 2016).

Biography source: Itaú Cultural and artist's archive.

## BIOGRAFIA

Nascido em São Paulo, Brasil, 1944. Vive e trabalha em São Paulo.

### Cronologia:

1963

Início de sua carreira. Participa do XI Salão de arte Moderna, vencendo o concurso de cartazes desse Salão.

1964

Participa da *Brazilian Art Today* (Arte Brasileira Hoje) na Royal College of Art Galleries, Londres, Berlim, Viena.

1966

Aparece em diversas mostras coletivas. Participa de exposição e debate na faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

1967

Faz a série de pinturas *Bandido da Luz Vermelha*, trabalhos com a mesma linguagem da história em quadrinhos, iluminados por fecho de luz vermelha rotativo. Participa da IX Bienal de São Paulo. Expõe no IV Salão Nacional de Arte Contemporânea em Brasília, onde seu painel *Guevara Vivo ou Morto* é parcialmente destruído.

1968

Manifestação coletiva *Bandeiras e Estandartes* na Praça General Osório, Rio de Janeiro. Participa da mostra *O artista Brasileiro e a Iconografia de Massa*, na Escola Superior de Desenho Industrial, e do Salão Esso de Artistas Jovens, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em Belém apresenta a série *Bandido da Luz Vermelha* no Centro Cultural de Belém, com exposição e debate em praça pública. Representa o Brasil no Prêmio Latino Americano Codez em Buenos Aires.

1969

Participa da X Bienal de São Paulo, onde expõe os painéis *Multidões*, de grandes formatos, que documentavam cenas e manifestações políticas da época, pintados em 68. Em Salvador expõe na II Bienal Nacional de Artes Plásticas. Realiza viagem de estudos à Europa, integrado a equipe do TUSP no Festival de Nancy. Inicia a série *Astronautas e Módulos Lunares*, executada com tintas industriais.

1970

Recebe o prêmio de aquisição na mostra *Jovem Arte Contemporânea* em São Paulo e participa do Salão Paulista de Arte Contemporânea.

1971

Individual na Galeria Ars Mobile em São Paulo. É convidado para a Bienal Internacional del Deporte, em Barcelona, e para o Panorama Atual da Arte Brasileira no Museu de Arte moderna de São Paulo. Inicia a série de pinturas e objetos *Parafusos*.

1972

Faz o painel “Zebra” na lateral de um prédio na Praça da República, em São Paulo. Participa da mostra *Arte Brasil Hoje - 50 Anos Depois* na Galeria de Collectio, em São Paulo. Integra a Exposição Internacional de Gravura Nuçrasp no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

1974

Integra a mostra *Prospectiva 74* no Museu de Arte Contemporânea da USP. Participa da exposição *Vanguarda Brasileira* no CYAC, em Buenos Aires, e da mostra *Arte de Sistemas en America Latina* no Institute of Contemporary Art em Londres.

1975

Realiza a exposição individual intitulada *Cor/Pigmento/Luz* na Galeria Bonfiglioli em São Paulo. Participa do festival Due Mondì, em Spoleto, Itália. Recebe o prêmio Guarantã da Associação Brasileira de Críticos de Arte que premia o artista com uma viagem ao exterior.

1976

Integra a representação brasileira na Bienal de Veneza com mostra no Pavilhão Brasileiro. Participa da Bienal Americana de Cali, na Colômbia, e da exposição *Arte Agora* no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

1977

Integra a exposição *Latin America 76* na Fundación Juan Miró, Barcelona. Recebe convite para participar da mostra *Arte Actual de Iberoamericana* no Instituto de Cultura Hispânica, em Madri. Realiza exposição no Escritório de Arte Magalhães Gouveia, em São Paulo, e na Galeria Artespaço, em Recife. Transfere seu ateliê para a rua Franco do Rocha, em Perdizes.

1979

Executa painel na estação Sé do metrô paulista. Realiza exposição individual no Núcleo de Arte Contemporânea, em João Pessoa. Participa da mostra *Matrizes, Filiais e Cia* no SESC Vilanova, em São Paulo. Integra a representação brasileira na Trienal Latino Americana del Grabado em Buenos Aires. Recebe prêmio de viagem ao exterior do Salão Nacional de Arte Moderna no Rio de Janeiro.

1980

Escolhido para integrar a mostra *Dez Pintores Anos 70 - Destaque Hilton*, que circulou por várias capitais. Realiza exposições individuais nas galerias Saramenha no Rio de Janeiro, Oscar Seraphico (Brasília) e Bonfiglioli em São Paulo. Executa painel para o SESC Vilanova. É convidado para integrar a representação brasileira na Bienal de Paris.

1981

Individuais nas Galerias Bonino no Rio de Janeiro, Casa Grande em Goiânia e Momento em Curitiba. Realização do filme *Claudio Tozzi* em 35mm, de Fernando Coni Campos, com roteiro de Fábio Magalhães, projetado em várias capitais. Integra a exposição *Do Moderno ao Contemporâneo*, coleção Gilberto Chateaubriand, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Recebe prêmio Pirandello de Artes Plásticas. Integra a representação brasileira na Bienal de Medelin, na Colômbia.

1982

Individual na Galeria Paulo Figueiredo, onde apresenta as pinturas e objetos denominados *Colcha de Retalhos*. É convidado para o Festival de Inverno, expondo pinturas no Auditório Campos do Jordão. Integra a mostra *Esporte e Sociedade Brasileira* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Participa da mostra de pintura brasileira na Kouros Gallery em Nova Iorque.

1983

Exposição individual na Galeria São Paulo. Participa do evento *Arte na Rua*, executando “outdoor” na Av. Sumaré, organizado pelo Museu de Arte Contemporânea de São Paulo.

1984

Realiza exposição individual na Galeria São Paulo, onde apresenta a série *Passagens*. É convidado para fazer o símbolo do Carnaval de São Paulo. Participa da exposição coletiva internacional no Gelsenkirchen Museum, na Alemanha. Integra as mostras *Retrato e Auto-Retrato da Arte Brasileira - Coleção Gilberto Chateaubriand* no Museu de Arte Moderna de São Paulo, *Viva a Pintura*, na Petite Galerie e *Paredes Casa Vogue*, no Museu de Arte de São Paulo. Olívio Tavares de Araújo realiza o documentário *Claudio Tozzi*, em vídeo, sobre sua obra. Integra a mostra *Tradição e Ruptura* na Bienal de São Paulo.

1985

Individual na Galeria GB no Rio de Janeiro e no Centro Cultural de São Bernardo do Campo. Integra a mostra *Caligrafias e Escrituras* na FUNARTE, no Rio de Janeiro, e a mostra *Releituras*, na Pinacoteca do Estado e na Bienal de São Paulo.

1986

Realiza exposição individual na Galeria Montessanti em São Paulo e no Rio de Janeiro, Galeria Gesto Gráfico em Belo Horizonte, Galeria Inês Fiuza em Fortaleza, Galeria Contemporânea em Campo Grande e na Art Studio, em Nova Iorque. Integra a representação brasileira na Bienal de Havana.

1987

Participa do evento *Gesto Alucinado* no Rio Design Center, Rio de Janeiro, e no Museu da Imagem e do Som, em São Paulo. Realiza individual de pinturas no Museu Histórico e Cultural de Jundiá.

1988

Realiza exposições individuais na Galeria Montessanti em São Paulo e no Rio de Janeiro, na Galeria Mônica Filgueiras de Almeida São Paulo, no Escritório de Arte da Bahia e Prova do Artista em Salvador. Participa da exposição *Figura e Objeto - 63 a 66* na Galeria Milan em São Paulo. Integra a mostra *Os Ritmos e as Formas - Arte Brasileira* no SESC Pompéia em São Paulo.

1989

Participa do concurso para execução de painel no Palácio dos Bandeirantes e do evento *Arte em Jornal*, publicado no Jornal da Tarde em São Paulo. Integra a mostra de arte brasileira *Modern Brasilianski Biledkunst*, na Dinamarca. É convidado para executar painel na Estação Barra Funda do metrô paulista. São publicados dois livros retrospectivos de sua obra: *Obra em Construção - 25 anos de Trabalho de Claudio Tozzi*, de Fábio Magalhães, diretor do MASP - Museu de Arte de São Paulo, e *Claudio Tozzi - O Universo Construído da Imagem*, de Jacob Klintowitz.

1990

É convidado para a exposição *Façades Imaginaires* em Grenoble, França. Participa da mostra *Grandes Formatos* no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

1991

Participa da II Exposição Internacional de Esculturas Efêmeras em Fortaleza. Tem sala individual na XXI Bienal de São Paulo. É convidado para a Bienal de Makurazaki no Japão, onde recebe menção honrosa. Realiza exposição individual no Espaço Engenho central em Sorocaba. Participa da mostra *Declaração Universal dos Direitos do homem*, que circula por diversas cidades, e da exposição *O que faz você agora, geração 60?* no museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

1992

Participa da exposição *Futebol e Arte* na Pinacoteca de São Paulo, da mostra *Anos 60/70 - Coleção Gilberto Chateaubriand* no SESI/São Paulo e da exposição *Arte e Ecologia 92* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

1993

Executa painel para o *Metrópolis* na TV Cultura. É realizado o vídeo *Claudio Tozzi - Encontro com o artista* pelo Centro Cultural Itaú. Realiza exposição individual com obras produzidas no período de 1983 a 1993 no Museu da Casa Brasileira e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

1994

Participa da mostra *Bienal Brasil Século XX* na Bienal de São Paulo, da mostra *Trincheiras* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, da coletiva *O Espaço*, no Centro Cultural dos Correios do Rio de Janeiro e do evento *Passaporte para o ano 2.000* na Estação Júlio Preste, São Paulo, mostra que circula em diversas cidades.

1995

Realiza exposição individual na Galeria D do Centro Cultural de Campinas, São Paulo. Participa da coletiva *Visual Road* na Galeria Magalhães Gouvêa e da mostra *O Desenho em São Paulo* na Galeria Nara Roesler. Executa painel para o edifício da Cultura Inglesas, em São Paulo.

1996

É convidado para a coletiva de inauguração do Espaço Cultural de Palmas, no Tocantins. Participa da mostra *Cinco Visões da Tridimensionalidade* e da exposição *Off Bienal* no Museu Brasileiro da Escultura em São Paulo. Faz parte da Exposição Internacional de Escultura ao Ar Livre, no Sesc de Porto Alegre e da mostra *Brahma Reciclarte* nos espaços do Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

1997

Realiza exposição individual na Galeria Nasser em Uberlândia e na Galeria Coletânea no Rio de Janeiro. Participa da mostra *Eletromídia*, painéis eletrônicos em diversas cidades brasileiras e da exposição *Visões do Múltiplo Contemporâneo* na Galeria Múltipla, em São Paulo.

1998

Realiza exposição individual *Geometrias do Tempo* na Galeria São Paulo, *Múltiplas Diferenças* no IBEU, Rio de Janeiro e Centro Cultural de São José dos Campos. Participa da mostra coletiva *Mestres da Arte Brasileira* no Museu de Arte Contemporânea de Campinas, *Trinta Anos de 68* no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, *Futebol e Arte* em São Paulo, Rio, Brasília e Paris, *Figurações* no MACUSP e *Fronteiras* no Centro Cultural Itaú.

1999

Exposição individual no Museu Andrade Muricy em Curitiba, no Museu de Arte Contemporânea de Londrina, Museu de Arte Moderna de Cascavel e no Museu de Arte IBEU em Belém do Pará e as coletivas *Viagem de Identidades* na Casa das Rosas, SP, *O Brasil no século da arte: coleção MACUSP* na Fiesp. Recebeu prêmio de viagem ao exterior, pela melhor exposição do IBEU, Rio de Janeiro.

2000

Participa da *Mostra do Redescobrimento - Arte Contemporânea*, na Bienal de São Paulo. Integra as mostras *O Papel da Arte*, *MAC/Fiesp* e *Década de 60- Coleção Pirelli* no MAM-SP. Realiza exposição individual no Centro Cultural Bank Boston-Alphaville. A TV Senac - SP monta um vídeo sobre sua obra: *Claudio Tozzi - Obra em evolução*. Sala especial na exposição *Arte Pará*, Belém.

2001

Realiza exposição - tese de doutorado FAUUSP no MUBE, Museu Brasileiro da Escultura. Realiza exposição individual na Galeria Ária, em Recife. Participa da mostra *Marginália 70 - O experimentalismo no Super 8 brasileiro*, Centro Cultural Itaú em diversas cidades brasileiras.

2002

Vence o concurso *Quota de Arte*, painel em edifício. Realiza exposição individual na Galeria Ricardo Camargo em São Paulo, Mara Dolza em Campo Grande e Croquis em Campinas. Participa da mostra *Coleção Metrôpoles de Arte Contemporânea - TV Cultura* na Pinacoteca Benedito Calixto, Santos, São Paulo.

2003

Inaugura painel de 600m2 no Edifício Exclusive na Av. Angélica. Participa da mostra *Arte e Sociedade: uma relação polêmica* com curadoria de Aracy Amaral no Centro Cultural Itaú.

2004

Realiza exposições individuais *O Processo em Construção* (The Process Under Construction) na Casa Andrade Muricy em Curitiba e também no espaço cultural BMF, em São Paulo. Participa da mostra *O Preço da Sedução*, sob a curadoria de Denise Mattar, no Itaú Cultural. Realiza conjunto de painéis nas avenidas Bandeirantes e 23 de Maio criando uma intervenção em seus muros e viadutos (Tutóia, Aeroporto e Imigrantes) em São Paulo.

2005

Participa da mostra *Nave dos Insensatos* no Museu de Arte Contemporânea da USP e da mostra *O Brasil da terra encantada à aldeia global* no Palácio do Itamaraty em Brasília. Realiza a exposição *Leituras Urbanas: Cláudio Tozzi e Rubens Gerchman* com curadoria de Fábio Magalhães no Espaço Cultural Citibank. Individual no Instituto Cultural Oboé em Fortaleza.

2006

Participa da mostra *Os Onze* na Embaixada Brasileira de Berlim e no MUBE em São Paulo e da mostra *Futebol e Arte* no Espaço Cultural Vivo. Abre exposição individual, *Canteiro de Obras*, itinerante pelas capitais brasileiras em espaços do SESC.

2007

Participa das exposições *Itaú Contemporâneo: arte no Brasil 1981-2006* no Itaú Cultural e *Arte como questão: anos 70* no Instituto Tomie Ohtake, ambas em São Paulo.

2008

Participa da exposição comemorativa dos sessenta anos do Museu de Arte Moderna de São Paulo, *MAM 60*. Participa também das exposições *Arte Pela Amazônia: arte e atitude* da Fundação Bienal em São Paulo, e *Brasil Brasileiro* no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (levada para o Rio de Janeiro no ano seguinte).

2009

Participa das mostras *A Arte de Coletar-te* no Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul em Campo Grande e *Pequenas Grandes Obras - Arte Contemporânea Brasileira* no Instituto Brasile - Italia em Milão, Itália.

2010

Participa da Bienal de Artes de Brasília e da mostra *Um Dia Terá Que Ter Terminado: 1969/74* no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

2011

Participa da coletiva *Um Ponto de Ironia* na Fundação Vera Chaves Barcellos em Viamão.

2012

Participa da mostra *Arte de Contradicciones: Pop, Realismos y Política - Brasil - Argentina 1960* na Fundación PROA em Buenos Aires, Argentina.

2013

Participa da exposição *Trajetórias - Arte Brasileira na Coleção Fundação Edson Queiroz - Unifor 40 Anos* no Espaço Cultural Unifor em Fortaleza.

2015

Exposição individual na Galeria Ricardo Camargo em São Paulo. Participa das exposições *The EY Exhibition: The World Goes Pop* (A Exposição EY: O Mundo Fica Pop) na Tate Modern em Londres, e *International Pop* (Pop International) no Walker Art Center em Minneapolis (levada para o Dallas Museum e o Philadelphia Museum of Art durante o ano de 2016).

Fonte da Biografia: Itaú Cultural e arquivo do artista.

SELECTED LITERATURE  
/ Bibliografia selecionada

Alloway, Lawrence, *American Pop Art*, exh. cat., New York, 1974.

*Art systems in Latin America*, exh. cat., Institute of Contemporary Arts, London: ICA Institute of Contemporary Arts, 1974.

Crow, Thomas, *The Rise of of the Sixties: American and European Art in the Era of Dissent*, New York, 1996.

Catálogo oficial da 21a Bienal Internacional de São Paulo, Sao Paulo, 1991, pp. 200.

Galerie 1900-2000 (Paris), *São Paulo - Rio - Paris : Angelo de Aquino, Antonio Henrique Amaral, Claudio Tozzi, Roberto Magalhães, Siron Franco*, 1988.

*Figurações: 30 Anos na Arte Brasileira*, exh. cat., Museu de Arte Contemporânea da Universidade de Sao Paulo, Sao Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de Sao Paulo, 1998.

Klintowitz, Jacob, *Claudio Tozzi: Estruturas do Real*, Sao Paulo: Instituto Olga Kos de Inclusão Cultural, 2012.

Klintowitz, Jacob, *Claudio Tozzi: O Universo Construído da Imagem*, Sao Paulo: Editora Valoart, 1989.

Magalhães, Fábio, *Obra em Construção: 25 Anos de Trabalho de Claudio Tozzi*, Editora Revan, 1989.

Morgan, Jessica and Frigeri, Flavia (eds.), *The EY Exhibition: The World Goes Pop*, exh. cat., London: Tate Publishing, 2015.

Rutman, Jacques (Ed.), *Claudio Tozzi*, São Paulo: J.J. Carol Editora, 2010.

Alexander, Darsie et al (eds.), *International Pop*, exh. cat., Walker Art Center, Minneapolis: Walker Art Center, 2015.



**Cecilia Brunson** is a curator based in London. She obtained two Master's degrees: in Art History from Bard College and subsequently in Curatorial Studies from the Center for Curatorial Studies. In 2001 she was Exhibition Coordinator at The Americas Society, New York. In 2004 she joined the Blanton Museum of Austin, Texas, as Associate Curator of Latin American Art. In 2005, she founded INCUBO a not-for-profit residency programme for international curators based in Santiago, Chile. In 2009 Cecilia co-founded the AMA Fellowship, an annual grant enabling a Chilean artist to participate in Gasworks Residency Program, London. In 2013 she founded Cecilia Brunson Projects, a contemporary art gallery, attached to her home with the mission of bringing projects from outstanding, mid-career, international artists to the UK. Her programmes often develop projects in dialogue with international curators.

**Ricardo Camargo** began his career at the age of 15, through his brother Ralph Camargo with whom he worked at the Art-Art gallery, which in São Paulo was the pioneer gallery in launching artists of the 1960 generation. From then on and over the forty-eight years of his career, he established partnerships and met people who became important for Brazilian art, such as Pietro Maria Bardi (Director of MASP for 45 years), Alfredo Volpi, Wesley Duke Lee, and Flávio de Carvalho. Amid his long career, the time when Ricardo was invited to curate Anita Malfatti, Lygia Clark and Tarsila do Amaral in the exhibition *Latin American Women* in March 1995 for the Milwaukee Art Museum in Wisconsin, which later toured museums in Phoenix, Arizona, Denver, Colorado, and Washington DC, should be highlighted. A striking feature of his career is the diversity of styles, evident in the more than ninety exhibitions he produced - from Pre-Columbian Art to Tropical Vanguard, and from Modern to Contemporary Art.

**Isobel Whitelegg** is an art historian, lecturer and curator. She specialised in Latin American Art at the University of Essex and has published widely on the international reception of art from Latin America. She joined the University of Leicester's School of Museum Studies in September 2015, and teaches its specialised MA Art Museum & Gallery Studies programme. She is interested in wider histories of contemporary art museums and non-collecting institutions and a focus for her current research is the critical history of the Bienal de Sao Paulo. She previously occupied two positions that operated between academic and arts-institutional contexts: as LJMU Research Curator within the Tate Research Centre: Curatorial Practice & Museology (2014-15) and as Head of Nottingham Contemporary's Public Programme (2011-14), a leading platform for the public debate of ideas and practices relevant to contemporary art and its institutions. Prior to this she was Course Director, MA Curating, Chelsea College of Art & Design (2009-11) and a member of the TrAIN Research Centre, University of the Arts London (2008-11).

**Cecilia Brunson** é uma curadora baseada em Londres. Ela obteve dois mestrados: em História da Arte pela Bard College e, posteriormente, em Estudos Curatoriais pelo Center for Curatorial Studies. Em 2001 ela se tornou Coordenadora de Exposição na Americas Society, em New York. Em 2004, ela se juntou ao Blanton Museum em Austin, Texas, como curadora adjunta de Arte Latino-Americana. Em 2005, ela fundou INCUBO, um programa de residência sem fins lucrativos para curadores internacionais com sede em Santiago, Chile. Em 2009 Cecilia co-fundou a AMA Fellowship, uma subvenção anual permitindo artistas chilenos a participarem do Programa de Residência na Gasworks, em Londres. Em 2013, ela fundou a Cecilia Brunson Projects, uma galeria de arte contemporânea anexo à sua casa com a missão de trazer projetos de artistas internacionais excepcionais, em meio de carreira, para o Reino Unido. Seus programas frequentemente desenvolvem projetos em diálogo com curadores internacionais.

**Ricardo Camargo** começou sua trajetória aos 15 anos de idade, por intermédio de seu irmão Ralph Camargo, com quem trabalhou na galeria Art-Art, que em São Paulo foi a galeria pioneira no lançamento dos artistas da geração 1960. A partir daquele momento e ao longo dos 48 anos de sua carreira firmou parcerias e conheceu várias pessoas que se tornaram importantes para a arte brasileira, como Pietro Maria Bardi (Diretor do MASP por 45 anos), Alfredo Volpi, Wesley Duke Lee, Flávio de Carvalho. Em meio a tantos anos de profissão se destacou o momento em que Ricardo recebeu o convite para ser o curador de Anita Malfatti, Lygia Clark e Tarsila do Amaral na exposição *Latin American Women*, em março de 1995, organizada pelo Milwaukee Art Museum em Wisconsin, que posteriormente percorreu os Museus de Phoenix, Arizona, Denver, Colorado, finalizando em Washington D.C. Um traço marcante de sua carreira é a diversidade de estilos, evidente nas mais de 90 exposições que realizou - de exposição de Arte Pré-Colombiana à Vanguarda Tropical, de obras modernistas às contemporâneas.

**Isobel Whitelegg** é uma historiadora de arte, professora e curadora. Ela se especializou em Arte Latino-Americana na Universidade de Essex e publicou amplamente sobre a recepção internacional de arte da América Latina. Ela entrou para a Escola de Museologia da Universidade de Leicester em setembro de 2015, e ensina em seu programa especializado do Mestrado em Estudos sobre Museus de Arte e Galerias. Seu interesse abrange a história mais ampla de museus de arte contemporânea e instituições sem coleções de arte e um dos focos de sua pesquisa atual é a história crítica da Bienal de São Paulo. Ela anteriormente ocupou duas posições que operavam entre o contexto acadêmico e o institucional: como Curadora de Pesquisa LJMU dentro do Centro de Pesquisa da Tate: Prática Curatorial e Museologia (2014-15) e como Chefe do Programa Público da Nottingham Contemporary (2011-14), uma plataforma líder no debate público de idéias e práticas relevantes para arte contemporânea e suas instituições. Antes disso, ela foi Diretora de Curso do Mestrado em Curadoria da Chelsea College of Art & Design (2009-11) e membro do Centro de Pesquisa TrAIN, University of the Arts London (2008-11).

## CREDITS

First edition published in 2016 by  
Cecilia Brunson Projects & Almeida e Dale Art Gallery, London

© 2016 by Cecilia Brunson Projects & Almeida e Dale Art Gallery

This publication was organized by Cecilia Brunson Projects and Almeida e Dale Art Gallery  
for the exhibition *Claudio Tozzi: New Figuration and The Rise of Pop Art 1967 – 1971*  
January 23 – March 24, 2016.

Publisher: Momentum Books  
Editor: Cecilia Brunson  
Texts by: Cecilia Brunson, Isobel Whitelegg and Ricardo Camargo  
Gallery Director and Publication Coordinator: Paula Cruz  
Translators: Monica Mills and Paula Cruz  
Photographer: Sergio Guerini  
Designer: Sébastien Montabonel

Photo credits: courtesy of Almeida e Dale Art Gallery, artist's archive and Bienal de Sao Paulo  
Foundation

Special thanks to:  
Claudio Tozzi  
Ricardo Camargo  
Orandi Momesso  
Monica Tachotte

Cecilia Brunson Projects  
Royal Oak Yard  
London SE1 3GD  
UK  
[www.ceciliabrunsonprojects.com](http://www.ceciliabrunsonprojects.com)

Almeida e Dale Galeria de Arte  
Rua Caconde 152, Jd. Paulista  
São Paulo/SP - Brasil  
CEP 01425-010  
[www.almeidaedale.com.br](http://www.almeidaedale.com.br)

No part of this book may be used or reproduced in any manner without written permission from Cecilia Brunson Projects and Almeida e Dale Art Gallery, except in the context of reviews. The publication has made every effort to contact all copyright holders. If proper acknowledgement has not been made, we ask copyright holders to contact us. All rights reserved. This book may not be reproduced, in whole or in part, including illustrations in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior written permission from the publishers.

