

sobre as pinturas de artur amora

durante o último período de minha atividade como orientador do atelier de pintura do serviço de praxiterapia do centro psiquiátrico nacional do rio de janeiro, conheci artur amora que atraído pelo grupo que ali trabalhava demonstrou forte interesse de pintar.

declarou porém que nunca pintara e não saberia como, aconselhei-o fazer brevemente o que quizesse.

o acaso conduziu-o a uma caixa de dominós de cuja capa realizou uma composição: nanquim sobre cartolina, outras composições se seguiram. artur simplificou os retângulos dos dominós libertando-os dos círculos, adicionou-os entre si descobrindo as faixas branco e pretas, distribuiu as faixas sobre a superfície resolvendo em duas dimensões os cruzamentos das mesmas, fez romper as superfícies dos retângulos, transformou a retangularidade rígida das faixas introduzindo curvas que deformaram os retângulos nelas contidos.

todo esse processo de decisões creativas demonstra o controle formal conscientemente dirigido pelo artista, cuja consciência estética corresponde à resposta que ele deu para pergunta: porque razão não usa outras cores - "não preciso, branco e preto me bastam"

o número aproximado de quatro desenhos e quatro óleos é conhecido. ignorado é se artur continuou a pintar, dentro dessa quantidade reduzida de trabalhos porém, ele se comportou como um pintor concreto, não utilizou a natureza para pintar, partiu do objeto dominó e mesmo para os títulos foi busca-los em objetos musicais empregando nomes de concertos ou de composições de beethoven e de mozart entre outros compositores.

se comparamos os seus trabalhos com os dos pintores concretos no brasil na mesma época de 1950/51, sobressaltam as obras de artur como pintura concreta de impressionante consequência e rigor e de fascinante contraste óptico através do branco e preto, cores típicas da pintura "op-art" a originalidade formal dos quadros de artur permaneceu até hoje

OBS: Para mim, Amora, partiu já de uma forma construída para um jogo de módulos - o dominó - portanto, comre e o próprio dominó e sua estrutura. Amora não desenvolveu mais nada além dessa experiência, não teve outros domi

22/9/77

sobre as pinturas de artur amora

durante o último período de minha atividade como orientador do atelier de pintura do serviço de praxiterapia do centro psiquiátrico nacional do rio de janeiro, conheci artur amora que atraído pelo grupo que ali trabalhava demonstrou forte interesse de pintar.

declarou porém que nunca pintara e não saberia como, aconselhei-o fazer livremente o que quizesse.

o acaso conduziu-o a uma caixa de dominós de cuja capa realizou uma composição: nanquim sobre cartolina. outras composições se seguiram. artur simplificou os retângulos dos dominós libertando-os dos círculos, adicionou-os entre si descobrindo as faixas branco e pretas, distribuiu as faixas sobre a superfície resolvendo em duas dimensões os cruzamentos das mesmas, fez romper as superfícies dos retângulos, transformou a retangularidade rígida das faixas introduzindo curvas que deformaram os retângulos nelas contidos.

todo esse processo de decisões creativas demonstra o controle formal conscientemente dirigido pelo artista, cuja consciência estética corresponde à resposta que ele deu para pergunta: porque razão não usa outras cores? - " não preciso, branco e preto me bastam"

o número aproximado de quatro desenhos e quatro óleos é conhecido. ignorado é se artur continuou a pintar. dentro dessa quantidade reduzida de trabalhos porém, ele se comportou como um pintor concreto, não utilizou a natureza para pintar, partiu do objeto dominó e mesmo para os títulos foi busca-los em objetos musicais empregando nomes de concertos ou de composições de beethoven e de mozart entre outros compositores.

se comparamos os seus trabalhos com os dos pintores concretos no brasil na mesma época de 1950/51, sobressaltam as obras de artur como pintura concreta de impressionante consequência e rigor e de fascinante contraste ótico através do branco e preto, cores típicas da pintura "op-art". a originalidade formal dos quadros de artur permaneceu até hoje

sobre o grupo "forma"

proponho a denominação "forma" afim de identificar o grupo de tres pintores: almir navignier, ivan serpa e abraão palatnik, que baseados na "gestalttheorie" (teoria da forma) produziu as primeiras obras de pintura "concreta" que se realizaram a partir de 1949 no rio de janeiro

o título "forma" para o quadro de serpa de 1951 reproduzido no "dicionário das artes plásticas no brasil" de roberto pontual (pag. 487) e o emprego de títulos relativos à formas nos catálogos de exposições de navignier - em 1950 no instituto dos arquitetos do rio de janeiro e em 1951 no museu de arte moderna de são paulo, justificam não apenas uma denominação para o grupo como também documentam a sua pesquisa consciente dentro de uma pintura não naturalista realizada naquela época

o trabalho da tese que mario pedrosa defendeu para cadeira de historia da arte da faculdade nacional de arquitetura do rio de janeiro: " da natureza afetiva da forma na obra de arte" transmitiu à navignier, serpa e palatnik, que o conteúdo de uma forma se encontra no seu próprio carater e não na sua associação com figuras da natureza. a tese de pedrosa foi construida sobre a "gestalttheorie" esse conhecimento foi decisivo para o renovamento da expressão formal dos pintores, libertando-os de uma pintura naturalista e conduzindo-os à pesquisas de formas puras. essas pesquisas correspondem à intenção de theo van doesburg que em 1924 definindo pela primeira vez a arte "concreta" assim precisava-a em relação a arte abstrata: " a nossa pintura é concreta e não abstrata porque já ultrapassamos o periodo de pesquisas e de experimentos especulativos. os artistas - em busca das últimas simplificações, foram obrigados a libertar os elementos pictóricos escondidos nas formas naturalistas, substituindo-as por formas puras. pintura concreta portanto não é abstrata pois nada é mais concreto e real do que uma linha, uma côr, uma superficie. ela é a concretização do espírito creador" (kindlers malerei lexikon - band VI, pag. 408)

testemunho cronológico de obras e atividades do grupo

- 1949 primeira aquarela concreta de mavignier
- primeiros aparelhos de pintura luminosa de palatnik, denominados por ele de cinecromáticos
- 1950 primeira exposição mavignier, inaugurada à 17 de novembro no instituto dos arquitetos do brasil no rio de janeiro
- catálogo desenhado por santa rosa
  - prefácio escrito por mario pedrosa
  - a lista dos trabalhos informa sobre 16 obras naturalistas e dez "concretas", entre as quais oito óleos e duas aquarelas
  - serpa e palatnik pintam dentro de uma pesquisa "concreta"
  - palatnik programa as sequências dos movimentos e das transparências luminosas de formas e de cores nos cinecromáticos
- 1951 segunda exposição mavignier inaugurada à 24 de agosto no museu de arte moderna de são paulo
- catálogo com prefácio de mario pedrosa
  - a lista apresenta os quadros sob o nome de "formas", oito realizados em 1950 e sete em 1951
  - palatnik apresenta os cinecromáticos no museu de arte moderna de são paulo, em seção especial para críticos e artistas afim de preparar a sua inclusão na bienal. eles não foram incluídos na seção de pintura ou de escultura e não puderam concorrer aos prêmios oficiais
  - participação de serpa e de mavignier com pinturas na primeira bienal de são paulo.
  - palatnik participou com os cinecromáticos que receberam uma menção especial do júri internacional
  - mavignier parte em novembro para europa

contato inicial entre os pintores do grupo

1946

mavignier ingressa na associação brasileira de desenho para desenhar modelo vivo

ali encontra ivan serpa que também desenhava

mavignier inicia estudos de pintura com arpad szenes

serpa começa os seus estudos de pintura com levino fânzeres no grupo da "colmeia". fânzeres foi o "fundador da "colmeia " de pintores do brasil destinado ao ensino de arte ao ar livre na quinta da boa vista"

mavignier tenta convencer ivan serpa de se deixar orientar em uma direção moderna de pintura através de arpad szenes

mavignier começa a trabalhar no centro psiquiátrico nacional cujo horário de trabalho lhe permite se dedicar à sua pintura. ali conhece a psiquiatra nise da silveira que dirige o serviço de praxiterapia daquele centro. mavignier propõe à dra. nise de fundar um atelier de pintura para os internados. a proposta vem de encontro ao programa estabelecido pela médica.

mavignier inicia as sessões de pintura e modelagem, orientando apenas tecnicamente os artistas internados, instalando-se com o seu próprio ateliê e trabalhando entre aqueles artistas.

1947

ivan serpa participa como aluno de levino fânzeres no salão de belas artes do rio de janeiro

mavignier participa como aluno de arpad szenes na exposição do grupo de alunos do pintor húngaro "atelier silvestre" no instituto dos arquitetos do brasil

reincontro com serpa que comunica ter iniciado estudos de pintura moderna com axel de leskoschek

partida de arpad szenes para europa

mavignier continua a estudar pintura com leskoschek onde encontra serpa

regresso de abraão palatnik de tel-aviv onde "realizou a sua formação artística de 1943 à 47 " para se radicar no rio de janeiro

contato de palatnik com mavignier e mais tarde com serpa

encontro de mavignier com mario pedrosa na primeira exposição dos artistas do engenho de dentro no ministério da educação

mario pedrosa, serpa, palatnik e mavignier encontram-se regularmente praticando um intercâmbio intenso de ideias e de experiências artísticas

1948

partida de leskoschek para europa

serpa e mavignier continuam a estudar com henrique boese

1950

mario pedrosa, palatnik, mary vieira, geraldo de barros e mavignier visitam a retrospectiva de max bill organizada por p.m.bardi no museu de arte de s.paulo

essa mostra sinaliza para mary vieira e para mavignier as direções de zurique e de ulm onde continuarão mais tarde os seus estudos com max bill

1951

partida de mavignier para europa