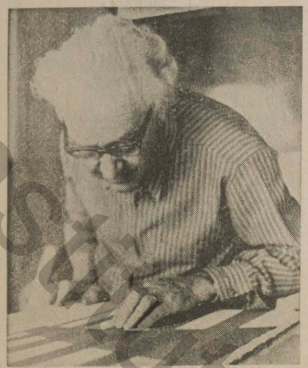
Charoux no MAM: 300 obras (30 anos) de mestre

LUIZ ERNESTO
(Sucursal de S. Paulo)



Charoux: o talhe deste artista é raro (W. Zanini)

— A exposição de Lothar Charoux, que se prepara, não é das que podem levar à surpresa de uma descoberta ou redescoberta. Ele está entre os participantes mais ativos da vida artística brasileira destes últimos 30 anos, participação significando aqui não o ato de presença que engrossa currículos, mas aquela que introduz a freqüência de um valor cultural interferente. O novo encontro com sua obra, entretanto, a configurar-se a natureza abrangente da documentação, será revelador de sua fase figurativa e, ao erradicar-se o artista desses limites da realidade exterior, da riqueza de nuanças que diversificam uma longa trajetória de consagrado à forma abstrata. Neste último sentido é sobretudo preciosa a oportunidade: o rever-se de uma pesquisa que enriqueceu em seus rios no próprio contrôle e estabilidade do seu processamento.

O Museu de Arte Moderna está apresentando a grande retrospectiva de Lothar Charoux, abrangendo 30 anos de arte do vienense (1912) que chegou ao Brasil em 1938, estudou desenho e pintura com Waldemar da Costa no Liceu de Artes e Ofícios e desde então é um dos participantes mais ativos da vida artística brasileira, como diz Walter Zanini na Apresentação do catálogo. A mostra, muito visitada por variado público, principalmente jovens, é sucesso de crítica, abriga 300 trabalhos de Charoux, desde a primeira fase — pintura figurativa — alguns já revelando seu interesse pelo concretismo; pintura e desenho de abstração geométrica; e objetos de acrílico, resultado convincente de suas últimas pesquisas. O próprio artista organizou a retrospectiva e selecionou as obras, contando com a cooperação entusiasta da propulsora das artes, Dina Lopes Coelho, diretora-executiva do Museu de Arte Moderna e outros colaboradores. O catálogo tem o crivo da Propaganda e de Pfaniuhfi e, nele, Walter Zanini completa o texto inaugural:

— Antes de converter-se ao mundo da linguagem geométrica — onde se tornaria um morfólogo da linha pura, de características precocemente "op"-Charoux desde o início dos anos 40 demonstrava qualidades autênticas de pintor. Exercita-se no domínio da natureza morta, do ambiente interior e da paisagem influenciado pelo seu mestre Waldemar da Costa e numa direção aproximada dos "intuitivos" do Grupo Santa Helena, realizando ainda retratos de fortes acentos expressionistas. Um pouco além, na série de pequenos quadros de 1974, em que os elementos colhidos do natural são recompostos por conotações meticulosas e orgânicas de cores tonalizadas, emergem mais intensamente a elegância e as sutilezas de seu espírito. Essas obras poderiam ser determinantes e fixadoras de sua carreira. Não o foram, porém, embora os índices da evolução poética, e acusam antes um momento de experiências simultâneas e contrastantes, que não desertam a figuração ou que a tornam menos simbólica e que sobretudo atraem o artista para o campo do abstracionismo geométrico (do qual se torna um dos pioneiros no Brasil).

— Em 1948, ele constrói, mantendo os valores cromáticos precedentes, uma primeira trama linear de verticais e horizontais dividindo o espaço com sentido modular. O desenho é digital (só posteriormente utilizará régua e tira-linhas), mas de precisão surpreendente e assim também o serão seus quadros geométricos de 1951, de ênfase especial, construídos pelo zoneamento de cores primárias e neutras. Contemporaneamente, o período assinala sua busca dos valores absolutos da linha: sobre um fundo único de amarelo ocorrem em intersecções ortogonais traços de diferentes espessuras e cores, estabelecendo correspondências rigorosas de grafia e espaço. Charoux, a quem na época pressionam muitos que confundem o despojamento da sua visão abstrata com um esgotar-se dos recursos plásticos, aprofundará sua experiência na década de 50, em termos de pintura e desenho. Participa do Grupo Ruptura e através de larga atuação em exposições traz uma forte contribuição pessoal à maturidade atingida pelo movimento concretista brasileiro nesses anos.

O artista vale-se de métodos precisos de trabalho enquanto lhe ocorre uma rica variedade de situações presentes da linha, resultado da detecção constante de suas propriedades visuais, de seu movimento, equilíbrio, vibração, funções ao nível do limite e dos jogos combinatórios do espaço que a abriga e que a ele coexiste estruturalmente. As pinturas de parte dos anos 50 que parece não terem sido muito numerosas e principalmente o rico portefeuille de desenhos sobre papel de c. 1956 aos dias atuais são demonstrativos de uma pesquisa regular que renova a linguagem dentro de uma previsibilidade de desenvolvimento. Aos poucos sua maior inclinação ao registro gráfico puro acabará por predominar sobre os procedimentos propriamente pictóricos. Dotado de uma capacidade de intuitiva para assimilar os valores métricos e sabendo explorar as indicações casuais, Lothar desenvolverá pacientemente soluções de formas em translado controlada e modificada no espaço, movendo quadrados e círculos para organizar conjunturas dinâmicas, tratando geralmente pelo fundo escuro e a posição vertical da tela, duratex, ou do papel, ausente a coordinação linhas em organizações simétricas, porém, como regra, deslocadas do eixo espacial fazendo despontar corpos geométricos regulares interpenetrados, a exemplo da composição do desenho com tinta amarela sobre fundo preto de c. 1960. Da verticalidade de vários traços brancos de densidade variável sobre o chapado sombrio ou de traços prêtos sobre o chapado branco, obtém, em toda uma sequência de obras desde os anos 50, pulsações cinéticas intermitentes reafirmando assim a linha como meio para uma função de vibratoriedade luminística numa osmose de espaço e tempo. Utiliza ainda outras cores, sem alcançar a mesma densidade de efeitos ópticos. Entre outras idéias que desenvolveu, acham-se seus "tortinhos" (desde 1967), em que o quadro é dependurado "irregularmente", por um ângulo, restabelecendo-se o equilíbrio pelo traçado ortogonal das verticais e horizontais e os quadros compostos por "ladrilhos" removíveis pelo espectador. Noutros trabalhos, bastalhe a simples anotação isolada de um pequeno traço linear para criar um efeito cromucante no espaço opaco. Nestes últimos anos constata-se ainda a presença de letras na sua investigação construtivista, mas sempre em função da conceptualidade da linha. Entre o raciocínio da incursão linear — que lhe é um verdadeiro "estado de espírito" — e a imaginação, apuroi e enriqueceu seus vazados (espaços intersticiais entre as linhas), estabelecendo múltiplas relações e variantes (como o tema com 12 diferenciações que apresentou na 12ª Bienal), não renunciando a uma metodologia técnica e material tradicional, embora incidentalmente se proponesse a utilização de modestos recursos tecnológicos que em nada podiam envolver seu código de per-

— A instantaneidade criativa de Charoux — seu "pattern" inconfundível em nosso meio e inseparável da sensibilidade cinética internacional de nível — deve merecer uma atenção especial dos estudiosos. O talhe deste artista é raro.

Na Cultura, os caminhos do artista

Lisbeth — Charoux, você poderia contar-nos como se deu o início de sua carreira artística?

Charoux — Comecei estudando no Liceu de Artes e Ofícios. Era um curso noturno. Eu estava interessado em aprender arte, em fazer alguma coisa no campo das artes.

L — Em que época se deu o início de sua carreira?

C — Eu comecei lá por 36, 37. Não tenho muita certeza da data, mas foi por aí, 36, 37.

L — E como se explica que você, preocupado com uma pesquisa em torno da arte moderna, procurasse justamente o Liceu de Artes e Ofícios para estudar?

C — Eu não sabia como era o curso. Não sabia que era acadêmico, semelhante a Escolas de Belas-Artes. Por isso frigresei lá, aliás não foi ruim porque aprendi desenho, todo tipo de desenho, á mão livre, geométrico, escultura, cada semestre mudava o tipo de aula — primeiro era desenho, depois escultura, assuntos como perspectiva, claro, escuro, sombra, etc.

L — Você teve a grande sorte de ter sido aluno de Waldemar da Costa, que é reconhecidamente considerado um dos professores que mais liberdade de pesquisa dava aos seus alunos. Isso ajudou você em sua busca em torno de pintura e de desenho moderno?

C — Sem dúvida, porque ele era realmente — pelo menos entre os que eu conhecia — o único professor de idéias abertas, moderna, porque os outros eram acadêmicos mesmo.

L — A partir dos anos 50, nota-se o início de várias fases sucessivas em que a tônica principal é uma busca da simplificação das formas. Que fases foram determinadas pela pesquisa em torno desta simplificação?

C — Eu não sabia que a tendência minha era essa. Já na pintura eu procurava os objetos mais simples e simplificava sempre, desde o início. Mas quando comecei a geometrizar, a abstratizar, quase coagido pelas discussões que haviam em torno disso — o abstrato é bom, não é — eu já defendia os abstratos embora não o fosse, então eu comecei a abstratizar, realmente, acabando como abstrato puro. Foi de uma maneira acidental, como, aliás, é o abstracionismo.

L — Por que encontramos na sua pesquisa em torno desta simplificação, desta geometrização, ou, melhor dizendo, por que você opta pela linha como sua linguagem principal?

C — Quando passei para o abstracionismo geométrico foi um pulo para minha pesquisa sobre a linha, porque ela é primordial, tanto no desenho como na pintura.

L — E com a linha você chega a composições de quadrados, círculos, faixas, você faz uma pesquisa infinita em torno disso, não é?

C — É, realmente, o assunto é infinito. Com a linha só a gente faz tudo o que pretende fazer. Como sempre fui pela simplificação, a linha me ajudou nisso.

L — Os seus trabalhos despertaram para outros artistas motivação de pesquisas. Você poderia falar sobre isso?

C — Bem, afirmam que há gente que realmente se influenciou. É um campo que dá para todo artista trabalhar, estudar e realizar uma obra sua, propriamente sua, sem necessariamente ser tido como plagiador ou imitador.

L — E os múltiplos? Quando se deu a pesquisa que transpôs seus desenhos para os múltiplos?

C — O múltiplo estava na evolução lógica. A gravura e a serigrafia não deixam de ser múltiplos e eu com a minha vontade de ser escultor — e que não pode ser por motivos econômicos — encontrei no múltiplo uma sublimação: a maneira de fazer um objeto bom.

Excerto da entrevista concedida à Rádio Cultura — Programa "Panorama" (produção de Lúcia Vidigal) — "Entrevista Charoux" — Lisbeth Rebollo Gonçalves.

A.D. MOREIRA ATACA COM A MELHOR DUPLA DA COPA

RÁDIOS E TELEVISORES Philips

A.D. MOREIRA

CIDADE: R. RIACHUELO, 70/72 — MATRIZ: AV. ANA COSTA, 17/25 — PRAIA: AV. MAL. FLORIANO PEIXOTO, 67, LOJAS DE 1 A 9, GALERIA A.D. MOREIRA — SÃO VICENTE: R. FREI GASPAR, 635/677 — ITANHAÉM: R. ANT. OLÍVIO DE ARAÚJO, 70/74 — VICENTE DE CARVALHO: AV. THIAGO FERREIRA, 648

TELESP
TELECOMUNICAÇÕES DE SÃO PAULO S.A.

PLANO DE EXPANSÃO SANTOS

Comunicamos aos promitentes-usuários, inscritos no plano de expansão da localidade acima mencionada, que pagaram a primeira parcela da participação financeira e que ainda não receberam os carnês, que deverão retirá-los até 12-6 na Agência do BANCO REAL S.A. - PRAÇA RUI BARBOSA N.º 22.

Para tanto, deverão apresentar o recibo de quitação da parcela mencionada.

31

COLABORE COM O COMÉRCIO DA BAIXADA

BANCO DO COMÉRCIO S.A. - CREFISA S.A. - INTEGRADOS NO DESENVOLVIMENTO DA BAIXADA SANTISTA

Instituto de Contemporânea