

# CHAROUX, SEMPRE FIEL AO CONCRETO

Texto de DÉCIO PIGNATARI Fotos de RÔMULO FIALDINI

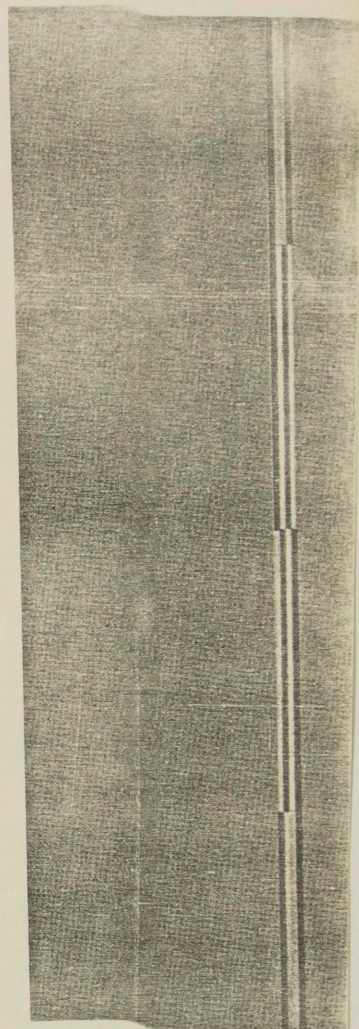
Austríaco, mas radicado no Brasil há muitos anos, Lothar Charoux integrou a "ala internacional" do aguerrido grupo de combate dos concretistas de São Paulo, nos anos 50, e foi o único artista a prosseguir em suas trilhas primeiras, sem lapsos nem rupturas.

Alinhavam-se com ele o húngaro Kazmer Feier — o primeiro a realizar esculturas de plexiglas e acrílico entre nós e que hoje vive em Paris como prospero homem de negócios, detentor de patentes no setor de plásticos — e o nosso líder, o próprio Waldemar Cordeiro, mais (ou menos) do que italiano, romano, filho de brasileiro e peninsular e que optara pela nacionalidade brasileira na extraterritorialidade de nossa embaixada em Roma, no imediato pós-guerra, sem saber alinhavar sequer uma frase perfeita em português. A "ala nacional" era composta por Luis Sacilotto, Mauricio Nogueira Lima, Hermelindo Fiaminghi e por mim, espécie de escriba e guarda-costas verbal. Como se vê, não eramos seis — eramos sete. Sim, houve outros, antes, durante (Alexandre Wollner, Geraldo de Barros, Anatol Wladislaw, Judith Lauand, Mona Gorowitz) e, principalmente, depois: todos aqueles que combatiam a arte concreta e que hoje faturam em cima do "construtivismo".

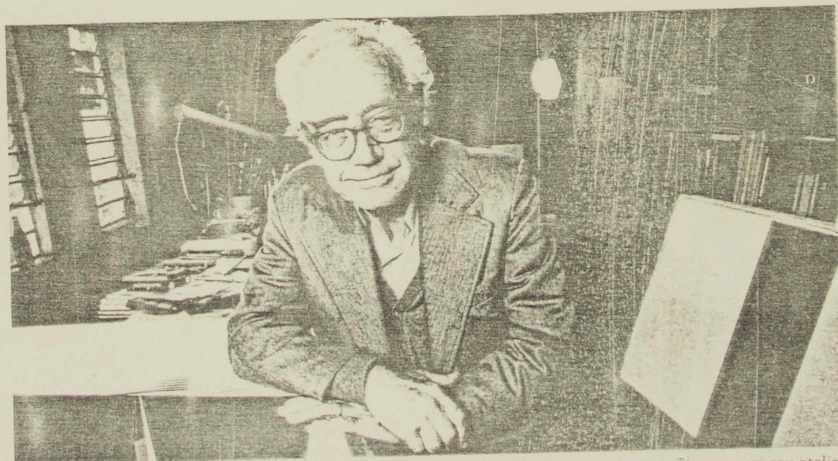
A linha de frente do nosso PC (Partido Concreto) era uma linha marxista gramsciana, que também dava e recebia pauladas no e do Realismo Socialista que, hoje, em manto nacional multirrubro e multirrubricado, explora o mercado ideológico da "dependência", mas nada sabe dizer — como ontem também não sabia — sobre o processo da industrialização brasileira, mesmo porque seus supostos teóricos não conheceram, nem conhecem, essa realidade, forma-

dos que foram num âmbito sócio-cultural pré e subindustrial.

Charoux passou incólume pelos anos 60: não o tocaram a Pop (aqui incluindo o oportunista Vasarely, hoje um concreto envernizado e que nos anos 50, quando Charoux já desenvolvia a temática da linha-luz, não passava de um aderente provinciano e desmazelado do abstracionismo da escola de Paris), nem a Pop, que atraiu mais de um artista de formação concreta. Esse grupo foi algo assim como um Santa Helena da racionalidade visual ou da geometria sensível, uma das expressões prediletas de Cordeiro. Excetuado Mauricio, que viria a ser arquiteto, nenhum teve formação superior ou cursos regulares de arte, a não ser que se considere "curso regular" o atelier de Waldemar da Costa, realmente freqüentado por Charoux e Fiaminghi. O mais interessante, porém, é que suas atividades profissionais sugeriam muitos de seus temas e problemas artísticos. Assim é que Sacilotto, durante décadas ligado ao setor de esquadrias metálicas, transpunha para a escultura (e para a pintura) vários dos processos elementares de dobragem e trelição de chapas; Fiaminghi, que acompanhou na prática, durante meio século, a evolução das artes gráficas, desde a litografia até a rotogravura (começou como aprendiz de litografia na Melhoramentos, em sua primeira juventude), já em 1960 desenvolvia, em pintura e em lito-offset, problemas de retícula/corluz; Cordeiro, estudando Botá-



Ritmo, 99x35cm, tinta acrílica s



Lothar Charoux em seu atelier.



... se trata a profissão de artista, a sua relação com o ambiente, levava a Charoux a fazer jogos transformacionais, mais do que a um desenvolvimento das técnicas — enquanto Charoux se inspirava na arte que se inspira na gama e trama dos fios e pinhas de coser, setor onde trabalhou durante a sua vida profissional.

Para eles, a arte era concreta em mais de um sentido, e as posições artísticas, culturais e político-ideológicas assumidas tinham uma garra e uma profundidade que outras partes e centros culturais do país sentiam dificuldades em ter, apreender e compreender. Desde o começo, desde 1952, a ação de Cordeiro (apesar de stalinista na conduta interna do grupo), orientou-nos Antonio Gramsci — e nos dias que correm já é possível ter-se uma idéia do que esse fato então significava para a arte e a cultura brasileira, embora, relativamente, esteja aumentando a pá de imbecis e oportunistas que ainda fazem média contra o "Formalismo" e ainda desovam discursos sobre a arte tais como os fazia a crítica de arte francesa dos anos 40 e 50, acrescidos da necessária pitada de pó nacional e nacionalista.

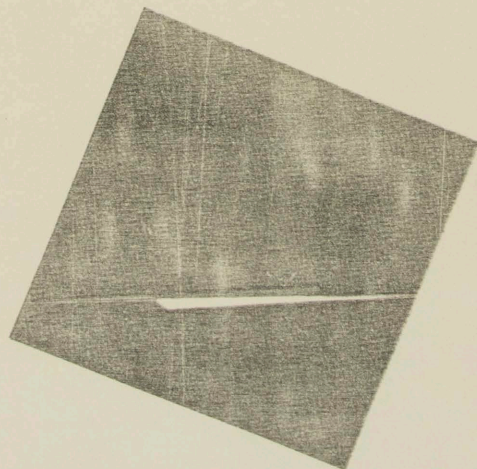
Sendo o mais velho, Charoux foi talvez o mais sábio. Se guardou uma certa distância prudente nos momentos mais inflamados e empolgantes, também não se deixou envolver pela atmosfera de desconfianças, recriminações e ressentimentos que marcou o período de dissensões internas, das cisões e da dissolução do movimento. Sua obra e sua conduta parecem guiar-se pelos dois princípios famosos de Mies Van Der Rohe, anti-niemeyerianos por excelência: *O menos é mais/Não se pode ter uma idéia nova toda segunda-feira.*

Depois de uma fase pictórica inicial cubo-expressionista, Charoux envereda pelo Abstracionismo e adota também o desenho, que comporá, com a pintura, o seu pingue-pongue dialógico, no que se refere a generos e técnicas, tiradas as incursões, bem mais recentes, pela serigrafia. Permanecerá fiel a um básico *signo-linha* e às contradições espaciais que ele engendra no processo *linha/plano/tridimensionalidade*. A sua identificação com a arte concreta foi completa e definitiva: ele é o único artista "concreto histórico" que apresenta um ciclo produtivo e evolutivo ininterrupto, ano após ano, ao longo de mais de duas décadas. O artista brasileiro não evolui — muda (gosto eu de dizer): um bom motivo para admirar a exceção Charoux. A partir de então, suas composições, antes um tanto

trouxas, ganham rigor, a linha ganha um novo timbre e uma nova ambiguidade (na espessa) e a tridimensionalidade se dissolve no movimento, como queria Waldemar Cordeiro ("na arte concreta a tridimensionalidade não cria a perspectiva, mas o movimento"). Na verdade, trata-se da incorporação visual da dimensão tempo, mediante a exploração das contradições espaciais. Ocorrem, então, as paranomásias ou trocadilhos visuais — ou, para usar uma linguagem semiótica mais ampla, os paramorfismos visuais. São os espaços polivalentes, que se observam também em Albers. O paradigma *linha* monta o sintagma *plano*, por repetição (em geral); os planos, de timbres iguais ou diversos (cor), desdobrando-se, mudando de direção ou entrosando-se, transformam-se em paradigmas de uma novo sintagma — a *tridimensionalidade* que, por sua vez, se contradiz e é negada, considerando-se a ausência de perspectiva e de *chiaroscuro*, revertendo ao plano e à linha.

A dialética *quantidade/qualidade* está sempre presente na obra de Charoux. Quando ele modula a espessura da linha, sugere o plano e incorpora a luz, temos o problema da retícula que, por si só, é um vasto campo de possibilidades paramórficas, de contradições fundo/figura, de trocadilhos entre o espaço e o tempo. Algumas das mais belas obras de Charoux tecem esse texto de pensamento icônico ou seja de pensamento não-verbal, como pôde ser observado em sua última individual (Galeria Arte Global, São Paulo, agosto de 78). E nessa mostra, também, uma pequena surpresa: Charoux saindo da linha, agora alargada em plano, e facetando o espaço através de uma luz que ousa ser cor e de uma cor que ousa ser luz: novas possibilidades paramórficas. Nessas telas, a composição é da maior importância: a um largo plano desinformado, de baixo teor informacional, contrapõe-se uma forte "anedota" (como diria Tomás Maldonado), central e restrita, sob a forma de listras/prismas seccionados, onde as cores cortejam o fundo ou dele se afastam, num *chiaroscuro* bisotado, criando duas grandes séries de trocadilhos espaciais: entre a coluna central e o plano da tela / e ao longo da própria coluna. Bastões prismáticos captam e emitem luz, sem saírem da tela, sem saírem da linha, sem saírem do plano, numa modesta via de pensamento brasileiro. Sim, é verdade, outros meios — o raio laser, por exemplo — podem fazer isso e muito mais. Mas...

Um artista  
em evolução  
permanente



Equilíbrio Restabelecido, 60x60cm, óleo sobre tela

