50
envelope 8

Hermelindo Fiaminghi

"Depoimento - Artes - Década de 50"

Dia 30. 1. 75

Instituto de arte contemporânea

50 env. 8
02.01.21
FR.
6/20

APRESENTADOR

.....na década de 50, com ação destacada na década de 50.
Quero lembrar que a tarde, às duas horas haverá a terceira palestra do dia, a cargo do José Geraldo Vieira. E as 4 horas haverá seção de cinema.
Com a palavra o doutor Ermelino e, desde já os nossos agradecimentos.

instituto de arte contemporânea

02.01.22

NÃO IDENTIFICADO

Eu vou fazer um depoimento sobre a década de 50 e vou falar sobre o movimento concreto brasileiro, artes plásticas.
E principalmente a atuação dos pintores concretos paulistas que deram uma colaboração muito grande na década.
Eu considero que a década de 50, foi uma década privilegiada.
Se por um lado a semana de 22, rompeu com as barreiras do preconceito sobre a arte moderna e abriu caminhos para as artes, para as futuras gerações. A década de 50 foi o reflorestamento. Se considero que a semana de 22, foi o desmatamento cultural por assim dizer. Eu considero que a década de 50 foi o reflorestamento, foi o reflorescimento. A arte moderna foi institucionalizada nessa década. E quando digo do privilégio da década de 50 é porque coube a ela preencher o vazio cultural.da guerra.
Parece-me que o homem aproveitou-se da trégua para pensar, a ciencia, as artes, o cinema, a música, a poesia, tiveram a sua grande evolução e passou por grandes transformações e tivemos nessa década ainda a crexcentar aqui, uma liberdade criativa.
Aqui no Brasil vários acontecimentos importantes contribuiram.
Tivemos a criação das bienais, as mais importantes aconteceram no início da década. O auge dos museus, o Museu de Arte Moderna do Rio, o Museu de Arte Moderna de São Paulo, o museu de arte de São Paulo. Tivemos o congresso de críticos de arte em Brasília, tivemos a criação de Brasília. Tivemos a poesia concreta, o ressurgimento na nova poesia.
Ao nível de massa tivemos a implantação da televisão. A bossa nova, que revolucionou a música popular brasileira.
E nas artes plásticas tivemos o movimento concreto, que será o tema do nosso depoimento. Tudo isso somado, acredito eu que posso dizer que a década de 50 teve o seu privilégio.
Essas contribuições propiciaram uma série de acontecimentos que mantiveram acesa a polemica cultural nas artes, nos dois centros Rio e São Paulo. Para onde covergiria o maior número de informações, do que de mais novo vinha acontecendo em outros centros culturais, em outros países.
Foi nesse ambiente brevemente aqui esboçado, que surgia e que se encontrava o movimento concreto brasileiro nas artes plásticas e na poesia.

instituto de arte contemporânea

A arte concreta teve início por volta de 1950, 51, concomitantemente com a criação da primeira Bienal de São Paulo.
Nessa Bienal Luiz Assinoto, apresentava as suas primeiras obras em esmalte, pintadas sobre eucatex. E as denominava concreção, essas obras ainda eram influênciadas por Malarege, pintor do superatismo.
Interessante que os comentários que se ouvia sobre as obras de Assinoto, nessa primeira Bienal é de que elas estariam mais condizentes, mais próprias de uma cozinha, ao invés de estarem na primeira Bienal. Porque se hoje é comum de se ver uma obra pintada em esmalte, mas naquela época era raro, e não era aceito, porque tinha aquele preconceito da matéria, da tinta usada.
Ainda na primeira Bienal, o pintor carioca Ivon Serpa, apresentava obras despojadas, fugindo ao habitat convencional.
Essas obras hoje se econtram no museu de arte contemporânea, no acêrvo do museu de arte contemporânea da USP. Veja a contradição, se por um lado a obra de Assinoto não merecia uma Bienal, ela hoje se encontra no acêrvo de um museu.
Em 1952, na exposição chamada ruptura do Museu de Arte Moderna de São Paulo, a posição do grupo concreto de pintores começou a definir-se, através do manifesto ruptura, redigido por Valdemar Cordeiro e com o apoio e a participação dos demais artistas que viriam mais tarde compor o grupo concreto.
Essa exposição definiu caminhos, posições e também discidências por parte de alguns artistas. Geraldo de Barros, Alexandre Volner e Antonio Maluf, artistas concretos com obras pioneiras na época, seguiam outros caminhos.
Alexandre Volner viajou e ficou morando na europa por 5 anos, frequentando a Escola Superior da Forma e, hoje ele é um designer aqui no Brasil bastante conceituado..
Geraldo de Barros é um designer de móveis e derivou para a indústria. Se encaminhou para a indústria de móveis e hoje é um abastado de móveis e objetos.
E Antonio Maluf, hoje é um marchant, dono de uma galeria.
Então essa contradição, essa situação eu cito, porque o artista, a vida está sempre querendo tomar o artista pela perna.
Eu acho que o artista precisa ter uma certa coragem, precisa ter ideais e defendê-los é, preciso ter um pouco de fibra para poder continuar a coisa . E me parece que isso aconteceu com os demais

instituto de arte contemporânea

componenetes do grupo concreto. Foi um grupo de fibra, não porque eu tenha pertencido a ele, mas sinto que há sempre alguma coisa em torno da gente que está procurando levar-nos por outros caminhos aparentemente mais conveniente.
Depois de ruptura e desse manifesto ruptura, Valdemar Cordeiro passou a liberar o grupo, apoiado pelos demais artistas, que vieram compor o grupo concreto paulista.
Esses pintores eram Valdemar Cordeiro, que liderava o grupo, Luiz Assinoto, Maurício Loureira Lima, Judith Larante, Lotar Charun, Cassimiro Fejar, que era escultor, e eu.
Com essa formação e esses elementos, o grupo foi polêmico, atuante, fez política artística, reivindicava idéias, foi contestador e participante até 1961. E também briguento, um grupo que brigava idéias.
O que é pintura concreta? Postulações e princípios, alguns princípios que defendiamos.
A nossa proposta de objetivos e princípios com relação as nossas obras eram; o de despojamento total da forma, pretendiamos uma forma racional e própria das artes plásticas, descongestionadas dos conteúdos literários desnecessários. Os conteúdos literários extra pictóricos, que invadiam as demais tendencias. Para nós um quadro concreto não deveria contar uma história e sim propor-se problemas de pinturas antes de tudo. Em sí próprio conter e transmitir uma visualidade permanente, constante de sua própria linguagem cromática. Um quadro concreto para nós é aquilo que se vê e não aquilo que se pensa que se está vendo. Ou ainda pensar que o que está se vendo no quadro serve apenas de suporte para imaginações gratuitas fora do próprio quadro. O imaginário do inexistente da obra. A nossa obra é geométrica na medida em que a arte não deve ser geometria. Eu vou citar aqui o que Platão considerava e me parece, que isso vem bem a calhar nesse momento. Platão considerava que copiar os objetos da realidade imediata, significava lidar com modelos inferiores. Considerava isso uma imperfeição do mundo das idéias e definia que o uso das formas geométricas seriam o absoluto em arte, por serem as únicas a permitir uma vizualização do mundo das idéias.
Os pintores concretos tiveram a coragem de por isso na prática em suas obras, contra tudo, todos e contra sí próprios, porque são pintores malditos, amaldiçoados até hoje acredito, que vivem para a obra e não vivem dela.

instituto de arte contemporânea

A obra concreta definitivamente não tem sucesso, está marginalizada, dizendo o dízimo comercial da arte. Compreende tudo numa frase de Guimarães Rosa nesse momento, "viver é perigoso".
As obras tinham em comuma cor e a forma como função principais e, não os estímulos delas decorrentes. A vibração ótica da cor e da forma, os efeitos produzidos pelo inter relacionamento da simultaniedade era o que propunhamos era o que executávamos.
Cordeiro dizia no artigo apresentado numa revista em que defendendo a posição em 1957, num texto nessa revista, Cordeiro afirmava que a arte não é expressão é produto. O conceito da arte produtiva é um golpe mortal no idealismo, emancipa a arte, da condição secundária e dependente a que foi relegada, nessa mesma revista, como apresentação dessa exposição Décio Pignatare escrevia, o concretismo não pretende alijar da circulação aquelas tendências que por sua existência provam sua necessidade na dialética da formação da cultura. Todas as dialéticas , todas as manifestações interessam ao concretismo. Desde as inconscientes descobertas nas fachadas de uma tinturaria, o anúncio luminoso, até a extraordinária sabedoria pictórica de um Volp, ou as maçanetas desenhadas por Maxibill, tinhamos esse interesse, e interesse por essas coisas .
Quais as diferenças entre os grupos de pintores e poetas.
Se afirmava muito na época que os pintores concretos eram debilóides, sectários. Entretanto entre nós havia algumas diferenças consideráveis. As diferenças eram características do meio ambiente em que atuavamos. E não implicava numa diferenciação qualitativa e objetivos das obras. A atuação dos pintores do Rio, não era grupal, a de São Paulo, nós atuavamos em grupo.
Os pintores cariocas, Ligia Clark, Helio Oiticica, Ivon Serpa, Ligia Pappi, João José Costa, Amilcar de Castro, Franz Veisman, Aloisio Caiowan, compareciam em exposições individuais e coletivas. Aqui cabe um parenteses, que enquanto os pintores do Rio participavam e transavam com as demais tendências, em São Paulo o ambiente era diferente. Nenhum dos pintores concretos na década fez uma exposição individual. Nós só expunhamos em grupo e coletivamente. No Rio era diferente, os pintores do Rio eram mais abertos, tinham uma posição crítica, mas não polemizavam no meio ambiente, no meio artístico. E havia uma outra grande diferença, o Museu de Arte Moderna do Rio os apoiava. Combater o que e a quem, se lá

instituto de arte contemporânea

eles eram a situação.
O Concretismo no Rio de Janeiro era a situação, em São Paulo não.
Em yermos de experimentação de novos materiais, sómente Lígia Clark trouxe uma contribuição nova, pintando com tinta de automóvel, sobre uma superfície industrializada, os demais usavam tintas de bisnaga a exemplo da escola de Paris.
Ferreira Goulart em longo artigo publicado no Jornal do Brasil, num longo artigo publicado em 1957, por ocasião da la exposição de arte concreta no Rio, reconhecia essa difernça e dizia; Os cariocas tem em comum uma preocupação pictórica da cor e matéria. Os Paulista a diferença começa pelo uso do material, o esmalte cuja a expressão pictórica elimina o subjetivo e concova os elementos do quadro para uma função puramente ótica. Isso era bem verdade.
A diferença assinalada vem provar que a arte concreta nada tem de dogmática. Há lugar para as mais variadas afirmações e temperamentos individuais ou de grupos, como realmente havia.
O grupo paulista em comparação ao grupo do Rio, ao contrário dos pintores cariocas tinham interlocutores de todas as sortes.
Os abstracionaistas, os néo-realistas, os figurativistas e porque não dizer os titilistas.
As posições eram conquistadas a duros debates, brigavamos idéias, contextavamos as bienais no que elas tinham de errado, interpelavamos os juris nos salões. Naquele tempo ainda não estavamos, digo, ainda lutavamos por um pedaço de parede, onde pudessemos pendurar as nossas obras e mostrá-las ao público.
As bienais ao meu ver devem continuar existindo, mas corrigí-las será uma tarefa muito difícil.
Voltando ao grupo paulista não tinhamos nenhuma afinidade com a chamada escola francesa. Porque para nós a escola de Paris representa va o estabelecido em pintura. Não encontravamos nada de novo a acrescentar. Claro que respeitavamos e respeitamos os pintores da escola de Paris. Mas para uma proposta nova achavamos que não haveria um grande campo a explorar. E a escola de Paris não era o nosso objetivo. Ao contrário o nosso reconhecimento e a nossa afinidade era para com Mondrian, Maleguchi e Maxibill.
Maleguchi era pintor do suprematismo.
Esses pintores contam com uma obra cultural e não com uma obra de sucesso. Quanto a experimentação de novos materiais, os pintores paulistas transavam as mais diversas e sem preconceito.

instituto de arte contemporânea

O plexigás, o cimento amianto, o alumínio, o poliester, o isopor, tintas indústriais. E porque não dizer pintavamos também com pincel e .....um dos materiais mais tradicionais, uma técnica milenar utilizada pelos florentinos, nos afrexcos sobre madeira. Ao mesmo tempo em que utilizavamos e experimentavamos materiais novos, também nos utilizavamos dos materiais tradicionais, ao ponto desse material.

Dessa técnica em tempera, Volp era um dos expoentes maximos em pintura . E a tempera como veículo emulsão da cor para a pintura é, ao meu ver o único material que pode transmitir o problema da luz a cor. As cores são imensamente luminosas, os pigmentos se tornam como uma superfície virgem de cor. Não acontece isso com a tinta a óleo, com a tinta esmalte, com o tempo esses materiais são perecíveis e a cor esmaece e não tem aquela vibração de luz, a exemplo da tempera.

Volp para os concretos sempre foi um caso a parte. Nos amparou, nos prestigiou, com a sua presença em todas as exposições que participamos. E o reconhecimento que temos por ele, Volp hoje nos devolve através dos seus quadros, os quadros que pinta. Quadros com uma personalidade impressionante, da excência concreta que sempre defendemos.

Volpm é um pintor que desenvolve, soube assimilar, soube influên ciar, aqueles postulados e princípios que os concretos defendiam. E soube colocar isso na sua pintura, soube transformar, digerir o que vizualisou em nosso trabalho e isto é de uma autenticidade impressionante. Acredito que nenhum de nós pintores concretos, embora defendendo essa idéia, tivemos essa emancipação por assim dizer em torno de uma obra dessa feitura como a de Volp.

Outro ponto importante é com relação aos movimentos de poesia e de pintura e as diferenças que havia e que há entre essa tendência.

A poesia concreta, gostaria que isso ficasse bem registrado aqui, é um movimento genuinamente brasileiro, quer dizer, é um produto genuinamente brasileiro. Não havia nada na europa e em outros países semelhante. Basta dizer que usando um termo muito comum, é um produto de exportação hoje.

E os poetas concretos adotaram o nome concreto,não existia. Poesia concreta foi adotada aqui como nome, como tendência, como movimento.

E os poetas concretos tiveram que encontrar os seus próprios

instituto de arte contemporânea

caminhos e criar as suas próprias condições para novas estruturas da linguagem poética, aque se propunham partindo de pesquisas sobre Malarmé, Joice, ...Mas o mérito desses poetas é de que nada existia.

Augusto de Campos, Décio Pignatare, Ronaldo Azeredo, Aroldo de Campos, e José Lino Bruehauf, criaram uma poesia nova, combatida aqui mas reconhecida lá fora e adotada inclusive .

A título de informação, algumas universidades americanas, a poesia concreta é catedra de literatura em algumas universidades, principalmente a de Indiana. E professores dessas universidades aqui veio para pesquisar o movimento e incluí-las em suas teses de trabalhos.

Eu mesmo tive contato a questão de uns 6 meses com um deles. Hoje eles estão interessados não apenas na poesia, mas também na pintura e fazem essa pesquisa profundamente.

Esse professor Krauss, passou aqui 3 meses, fotografando, filmando, xerocando tudo, para incluir em suas teses na universidade. É motivo de orgulho para mim e creio para os senhores também, esse fato da poesia concreta ser um dos movimentos genuinamente brasileiros.

Essa é a diferença que há entre a pintura concreta, ela já existia lá fora, já tinha os seus seguidores, principalmente na Suiça e na Alemanha.

A escola superior da ....formava e informava sobre o concreto. Maledicht, Maxibill, Mondrean, Alberts, Vildebar, Louse, etc, eram pintores por nós conhecidos e admiravamos e estudavamos suas obras, quer dizer, deve ficar registrado também que os pintores concretos não tiveram o caminho percorrido a exemplo dos pintores e dos poetas concretos.

Nós tivemos uma referência e o termo concreto já existia, Vandesburg já usava esse termo concreto num manifesto com Mondrian, se não me engano no movimento de ...., se não me engano o primeiro pintor que usou o termo concreto foi Vandesburg, pintor holandes. Entretanto a despeito disso, da pintura concreta existir lá fora, nós conseguimos criar as nossas próprias obras, ao ponto de diferenciá-las mesmo entre os componentes do grupo. Nós tinhamos as nossas influências, conseguimos digerí-las e conseguimos criar uma obra condicionada ao nosso ambiente e, uma obra diferenciada, ao ponto de sermos diferentes dos pintores

instituto de arte contemporânea

concretos do Rio. E entre os componentes do próprio grupo tinhamos as nossas diferenças e intuições.
Por exemplo, um tempo eu não sentia a necessidade de pintar um quadro com cor. Há uma série de quadro em que eu pinto com preto e cinza, com dois tons de cinza, que interessava a simultaneidade de formas e de elementos e, com isso criar uma relação, uma vibração por esses elementos de branco e preto e isso para mim satisfazia como por .....no colorido por assim dizer.
Diferente Assimoto que usava muito a cor, hoje por exemplo eu uso muito a cor.
Chaul por exemplo, é um pintor que sempre usou a cor, mas durante muito tempo também usou preto e branco e a sua própria textura no trabalho era obtida através de churia, através de chúrias permutadas com a cor .
Em 1956 em São Paulo, no Museu de Arte Moderna, em 1957 no Rio de Janeiro, no Ministério da Educação, juntaram-se os grupos, foi o auge do movimento concreto, em 56,57 até 58.
Nós nos juntamos ao grupo do Rio, pintores daqui, poetas daqui com os poetas de lá e organizamos a primeira exposição nacional de arte concreta. Essa exposição teve repercussão nacional e foi motivo de muitas críticas prós e contras. Os jornais e as revistas deram ampla divulgação ao movimento, especialmente o Jornal do Brasil, em seu suplemento dominical. A partir dessa exposição, vejam a contradição, enquanto nós aqui, os pintores paulistas lutavam por um lugar ao sol, os pintores cariocas tinham toda uma situação endossada pelo Museu de Arte Moderna do Rio.
....que fizemos essa exposição e a partir dela o Museu de Arte Moderna do Rio, passou a nos apoiar e, toda a divulgação que temos e tivemos na época no exterior, devemos a essa instituição. Muitas exposições foram programadas pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, patrocinadas pelo Itamarati e tivemos assim exposições circulantes pela europa, durante 3 anos. Só aí realmente o grupo concreto paulista conseguiu sair de uma situação provinciana.
Estavamos muito fechados, era a diferença que existia entre os pintores concretos paulistas e o pessoal do Rio mais aberto.
Fomos convidados para várias exposições e, se temos hoje uma obra mais divulgada, foi devido a esses fatores que tivemos essas

instituto de arte contemporânea

obras divulgadas em vários paises, inclusive algumas obras nossas constam de museus na Alemanha, na Suiça e em Zurique principalmente, onde fizemos a exposição internacional de arte concreta, que foi realizada por Maxbill, isso foi em 1958.
Essa exposição reuniu pintores cncretos de todo o mundo e algumas obras lá ficaram por ocasião dessa exposição.
Mais tarde houve a separação dos grupos, nos desligamos do pessoal do Rio, não havia mais propósito, a situação era outra, os objetivos cumpridos. E mais uma vez os pintores do Rio se organizaram, dessa vez em grupo, a exemplo dos pintores paulistas e criaram o movimento néo-concreto.
Característica desse movimento embora de curta duração, era de uma abertura total, isso especialmente na pintura. Vários outros pintores incorporaram o movimento néo-concreto. E alguns pintores de São Paulo, por ser o grupo concreto paulista um grupo fechado, uma característica de sua liderança, alguns pintores que apareceram depois da existencia do grupo se transferiram para o Rio e engrossaram as fileiras do néo-concretismo. Esses pintores, Barssoti e Willi de Castro. Terence Panundes, na poesia.
Essa característa do grupo concreto do Rio, essa abertura veio influenciar também o grupo concreto paulista. O grupo se desfez em 61. Em 1961 para 62, o grupo concreto de São Paulo, também fez a sua abertura e criou a Galeria Nova Tendências. E esta galeria se propunha ao que? Ainda havia dificuldade de se expôr obra nova, então, essa galeria propôs-se a apoiar artistas novos e mostrar essas obras. Essa foi a Galeria Nova Tendência, que também teve curta duração. Práticamente a partir de 62, o grupo não existia mais e cada pintor passou a se evoluir, fazer a sua vida própria e, defender também dentro do concretismo, outros princípios de obras.
Um outro particular e, falando particularmente da minha obra, depois dessa fase fechada do concretismo, eu passei para pesquisas, aproveitando-me da tecnologia da litografia, o off-set. Senti que havia alguma coisa de novo a mostrar e, executei algumas obras nesse sentido. Obras que se propunha a multiplicação, como verdadeiro múltiplo e não como uma simples reprodução em série de uma obra.
Então vamos aos slides.

COMENTÁRIOS FEITOS LONGE DO MICROFONE.

instituto de arte contemporânea

Essa é a obra que deveria estar numa cozinha. É a obra de Satilôto exposta na primeira Bienal. Ela era pintada como eu disse,a superfície toda em esmalte branco.
Essas são as obras como eu disse no início Satilôto, que eram influenciadas por Maleditchi, o pintor do suprematismo.
O Museu de Arte Contemporânea da USP, no acêrvo tem obras de Maleditch, onde podemos comparar, constatar, a similidade, a influência dessas obras.
Aqui Satilôto fazia uma vibração da côr, pelos elementos e a proximidade da cor.
Essa obra é de 54 e Satilôto faz uma mutação na forma e ao mesmo tempo uma vibração pela cor.
Esse quadro era em preto e branco. Ele faz uma extrapolação do espaço do quadro, quer dizer, ele rompe com a superfície do quadro.
Esse quadro também em preto e branco é executado em alumínio.
Essa obra está no acêrvo do Museu de Arte Contemporânea.
Também aqui Satilôto uma estocástica de elementos e pretende o fenômeno da vibração ótica através desses elementos.
Satilôto além de pintor era também escultor e, esta é a fase de escultura dele. Através de uma única chapa, um único elemento ele faz essa forma extrapolada.
Essa escultura era de Casemiro Feja, que no grupo era só escultor.
Era em madeira pintada de preto, era uma escultura horizontal de superfície.
O importante notar na diferenciação de materiais, não era uma pro osta gratuíta dos pintores concretos, dos escultores, era a de se aproveitar o material comum a própria linguagem e com as suas próprias características, para a realização e efeito dessas obras.
Essa obra é de Lotar Charun, quando eu disse que ele mudava a superfície através das chúrias.
Essa obra é de Judith Lauange, ainda tem a influência do suprematismo de Maladitch.
Essa obra é de Valdemar Cordeiro, também não representa o que é porque cada plano desse era realizado numa cor.
Essa também é de Valdemar Cordeiro rompendo com o espaço, realizada em vermelho e amarelo.
Daqui para diante vem uma série de obras minhas realizadas também na época. Nessa obra me preocupava o movimento da forma.

instituto de arte contemporânea

Esse quadro Décio Pignatare titulou long play.
Havia uma preocupação minha com o movimento pela forma.
Aproveitavamos o efeito produzido pela forma e utilizavamos esse efeito como efeito pictórico.
O movimento em minhas obras era uma característica própria que me interessava muito.
Voces poderão observar que não que essa obra tenha influido, mas a propósito a marca das empresas os logotipos, se utilizam muito do processo da visualidade da arte concreta. E hoje eu ouço pessoas falando, mas esse quadro parece uma marca que eu vi, mas acontece que ele foi feito muito ante. A arte concreta veio a influir na programação visual e muito bem utilizada pelos designers que fazem hoje marcas, diagramações e outras coisas.
Aqui não me interessava o movimento e sim a bidimensão do espaço através única e exclusivamente da cor. Nós tinhamos uma economia de cor para poder favorecer essa visualidade total.
A qui já começei a me interessar pela têmpera. Até os quadros anteriores pintava com esmalte, óleo.
Em 1959 eu já começava a pesquisar aquilo que venho fazendo hoje sobre a retícula. Essa retícula eu executei ainda artesanalmente e depois utilizei técnicamente pelos elementos tecnológicos da off-set.
Aparentemente esses trabalhos representam bandeirinha de São João, mas na sua representação é um quadro de forma concreta, porque se observarmos como Volp transformou o elemento bandeira numa forma geométrica, acabando como triângulo, eu acho que ele tem valôr nesse sentido.
E aí está a "mafia", pintores concretos. Nesta foto não está o Charu, porque era a inauguração de uma exposição.
Essa escultura é de Franz Veisnman, em alumínio.
É interessante observar que esta exposição mostrava quadros e poemas. Os poemas posteres que foram criados para os poetas concretos intercalavam os quadros.
Aqui uma página da revista O Cruzaeiro, que comparava a poesia ao rock and rol, que na época era a coisa mais nova que estava surgindo. E realmente foi um movimento bacana, porque tinha toda a música dos Beatles. E um repórter bem informado comparou a poesia concreta ao rock and rol.
Agora vem uma série de trabalhos recentes, de 60 para cá, criados

instituto de arte contemporânea

aqui já é um trabalho de retícula. É um quadro não pintado é, impresso pelo processo de off-set, utilizando a transparência da cor e da técnica da off-set, que proporciona essas transparências. Esse trabalho é um trabalho que eu estou fazendo hoje, ele não foi pintado. É um trabalho em que eu dou uma programação, programo a forma só através de linhas e as cores são computadas porque há um aparelho na gráfica moderna, que é.....e ele faz a leitura, tem um computador acoplado ao scania e ele faz a leitura da forma de uma cor programada e resulta nisso. Intencionalmente isso não é obtido ao acaso, há uma programação e apriori eu já sei o que vai acontecer pela forma que eu traçei. Esse é o trabalho que eu desenvolvo hoje, um trabalho de multiplicação.
Claro que eu estou me propondo atualmente formas rígidas nesse sentido, mas isso não quer dizer que esse processo não permita outras iniciativas e outras intuições. É um processo que eu aconselharia a voces jovens se interessarem por ele, porque eu acredito que há um grande futuro para as artes nesse tipo de técnica.
E este é o melhor quadro.

instituto de arte contemporânea

PERGUNTA - FEITA LONGE DO MICROFONE

RESPOSTA

Qualquer cor, porque esse processo é executado com as tres cores primárias. E com essas tres cores voce pode compôr ad infinitum do que voce quiser como cor, inclusive gamas dessas próprias cores.

PERGUNTA - FEITA LONGE DO MICROFONE

RESPOSTA

A Gestalt, nós estudamos de Kofga. É claro que isso não sai assim dacabeça.
A Gestalt para nós era ferramenta e, não o elemento de criação, assim como a geometria. É preciso digerir a Gestalt.
Havia uma proposta, havia um estudo dessas formas e havia um processo de digestão disso.

PERGUNTA - FEITA LONGE DO MICROFONE

RESPOSTA

Infelizmente voces seguiram os demais da escola de Paris. E fecharam todas as possibilidades próprias.
Muito obrigado.

instituto de arte contemporânea